М. Шраер, Д. Шраер-Петров. Генрих Сапгир. Классик авангарда. 2017

**Максим Д. Шраер, Давид Шраер-Петров  
ГЕНРИХ САПГИР  
Классик авангарда  
*(3-е издание, исправленное)***

**Maxim D. Shrayer, David Shrayer-Petrov**

**GENRIKH SAPGIR**

**An Avant-Garde Classic**

Third, corrected edition

ISBN 978-5-4485-4839-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Дизайн обложки: Мария Брагина

Издание книги осуществляется при поддержке Бостонского Колледжа (США)

© Д. Шраер-Петров (David Shrayer-Petrov), 2004, 2016, 2017. All rights reserved.

© М. Шраер (Maxim D. Shrayer), 2004, 2016, 2017. All rights reserved.

Photographs copyright © 1993–2017 by Maxim D. Shrayer. All rights reserved.

## **Аннотация**

Эта первая книга о жизни и творчестве выдающегося поэта, прозаика и переводчика, лидера неподцензурного советского авангарда Генриха Сапгира (1928‒1999) вышла в 2004 году и получила признание в России и за рубежом. Книга выходит в исправленном и дополненном виде. Авторы книги — живущие в США писатели Давид Шраер-Петров и Максим Д. Шраер. Авторы на протяжении многих лет близко дружили с Сапгиром.  
В книге сочетаются аналитический и мемуарный подходы к наследию классика авангарда.

**Оглавление**

 [Введение. Гамбургский счет Сапгира](http://flibusta.is/b/591357/read#t1)

 [1. Ранние годы](http://flibusta.is/b/591357/read#t2)

 [2. Голоса и молчание абсурда](http://flibusta.is/b/591357/read#t3)

 [3. Распад размера](http://flibusta.is/b/591357/read#t4)

 [4. Формула Сапгира](http://flibusta.is/b/591357/read#t5)

 [5. Умный кролик](http://flibusta.is/b/591357/read#t6)

 [6. Псалмопевец](http://flibusta.is/b/591357/read#t7)

 [7. Лианозово](http://flibusta.is/b/591357/read#t8)

 [8. Московские мифы](http://flibusta.is/b/591357/read#t9)

 [9. Сонеты на рубашках](http://flibusta.is/b/591357/read#t10)

 [10. Классические игры на рубеже](http://flibusta.is/b/591357/read#t11)

 [11. Прорыв](http://flibusta.is/b/591357/read#t12)

 [12. Поздняя слава, последние песни…](http://flibusta.is/b/591357/read#t13)

 [Заключение. Классик авангарда?](http://flibusta.is/b/591357/read#t14)

 [Список литературы: Сапгир и о Сапгире{1}](http://flibusta.is/b/591357/read#t15)

 [Приложение 1 Давид Шраер-Петров](http://flibusta.is/b/591357/read#t16)

 [Приложение 2 Фотоматериалы из архивов Давида Шраера-Петрова и Максима Д. Шраера{3}](http://flibusta.is/b/591357/read#t17)

 [Указатель имен](http://flibusta.is/b/591357/read#t18)

 [Указатель названий произведений Генриха Сапгира](http://flibusta.is/b/591357/read#t19)

***\* \* \****

**Введение. Гамбургский счет Сапгира**

Шестьдесят лет назад Генрих Сапгир (1928–1999) стал лидером неподцензурного русского литературного авангарда, на сцене которого в разные годы поздней советской эпохи солировали или пели хором Геннадий Айги, Михаил Еремин, Леонид Губанов, Станислав Красовицкий, Виктор Кривулин, Константин К. Кузьминский, Эдуард Лимонов, Всеволод Некрасов, Д. А. Пригов, Лев Рубинштейн, Владимир Уфлянд, Игорь Холин и другие поэты[[1]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_1" \o "    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. 1993. № 5. С. 236–246). Сапгироведение стремительно развивается в наши дни, чему свидетельством сборник \«Великий Генрих\»{4}, выпущенный по материалам выступлений в Георгиевском клубе (Москва) 19 ноября 1999. За последние два десятилетия в России появилась существенная критическая литература о Сапгире.    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.: Янечек Дж. Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова / НЛО. 1993. № 5. С. 196–201). Редкими исключениями до сих пор — двадцать лет спустя — остаются: Carden P. The New Russian Literature // Russian Literature and American Critics/E d. K. N. Brostrom. Ann Arbor, 1984 (Papers in Slavic Philology, 4). P. 11–22, espec. 13–18; Ziegler R. Genrich Sapgirs Elegie \«Archangel’skoe\» als Text der Russischen Neoavantgarde // Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetztung. Bibliographien / Hrsg. E. Reissner. Mainz, 1983. S. 187–207.    Важной вехой стала публикации в Германии книги (с сопровождающей аудиокассетой) о лианозовском содружестве (см.: Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau / Red. G. Hirt, S. Wonders. München. 1992; Praeprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat/Red. G. Hirt, S. Wonders. CD-ROM. Bremen, 1998. Из российских публикаций важным этапом был блок материалов \«Лианозово и вокруг\» в \«Новом литературном обозрении\» (1993. № 5. С. 186–291), а также уникальная книга \«Лианозовская группа: Истоки и судьбы\» (сост. А. Глезер, Г. Сапгир, М., 1998).    Владислав Кулаков опубликовал свои работы о лианозовской группе, а также беседы с В. Некрасовым, Г. Сапгиром, И. Холиным в кн. \«Поэзия как факт\» (М., 1999), куда вошли его опубликованные ранее статьи и интервью (см.: Лианозово. История одной поэтической группы (с. 11–34); Лианозово в Германии (с. 151–163); Взгляд в упор. Генрих Сапгир (с. 324–331)).    Сапгироведение развивалось в ранние 2000-е годы благодаря усилиям Олега Колимбета (псевд. \«Иван Карамазов\») (создателя сайта Сапгира sapgir.narod.ru; там же размещен текст сборника \«Великий Генрих\») и Дмитрия Кузьмина (см. страничку Сапгира на сайте Вавилона (http://vavilon.ru/texts/sapgir0.html). На сайте sapgir.narod были опубликованы \«Материалы к библиографии Г. Сапгира\», составленные Ольгой Филатовой: sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm. Большую роль в развитии российского сапгироведения сыграл Юрий Орлицкий.    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 ХХ-го века\», который вел Сергей Бирюков в Университете Халле в Германии или курс \«Russische Literatur und Kunst nach 1945: Der Moskauer Konzeptualismus\», читаемый К. Зольдат в Потсдамском Университете в Германии, в рамках которого студенты рассматривают и тексты Сапгира. Творчество Г. Сапгира ждет своих дальнейших российских и зарубежных исследователей.    Сведения о воспоминаниях и автобиографических материалах приводятся в списке литературы.   ). Существовал и официальный, дозволенный и терпимый властями авангард послевоенной российской 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». (Отдавая должное одаренности отдельных поэтов, Сапгир считал себя «врагом шестидесятничества» еще с конца 1950-х годов[[2]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_2" \o "    См., к примеру, полемическое заявление Сапгира на презентации книги Нины Искренко в Музее Маяковского 17 марта 1998 г. (Вавилон: литературная жизнь Москвы. Март 1998, www.vavilon.ru/lit/mar98.html. В предисловии к короткому разделу \«Поэты-шестидесятники\» (А. Вознесенский, Б. Окуджава) в антологии \«Самиздат века\» Сапгир писал: \«Объединяло их одно — время… Но талант поэтов был очевиден для всего мира. Хотя была работа и на госзаказ\» (Самиздат века. С. 386).   ).) Кроме того, в послевоенной русской советской поэзии существовала и некая промежуточная, переходная зона «сумеречной свободы», к которой можно отнести, к примеру, Николая Глазкова (которого Сапгир считал изобретателем термина «самсебяиздат» и «предтечей поэтического андеграунда»[[3]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_3" \o "    См.: Сапгир Г. Лианозово и другие. С. 85.   )) или незаслуженно забытую в постсоветские годы Ксению Некрасову. Конечно же, между литераторами неподцензурного и *официального* авангарда существовали множественные личные и творческие связи, высшим проявлением которых стало 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 «Балладу-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[[4]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_4" \o "    Сапгир Г. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера. СПб., 2004. С. 92 (далее — СиП); ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. М., 1999. Т. 1. С. 52.   ).

Трактовка Сапгира была подхвачена, романтизирована и растиражирована Вознесенским. Сохранилась даже тема полета — метафоры преодоления реальности:

Говорила биолог,

      молодая и зяблая:

«Это летчик Володя

          целовал меня в яблонях.

И, прервав поцелуй, просветлев из зрачков,

он на яблоню выплеснул

      свою чистую

          кровь!» <…>

…А 30-го стало ей невмоготу.

Ночью сбросила кожу, открыв наготу,

врыта в почву по пояс,

      смертельно орет

и зовет

удаляющийся

самолет[[5]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_5" \o "    Вознесенский А. Баллада-яблоня // Вознесенский А. Тень звука. М., 1970. С. 241–244. Другая параллель \«Сапгир — Вознесенский\» подмечена Олегом Дарком (Дарк О. Чужой // Великий Генрих; sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm). Здесь и далее материалы из сборника \«Великий Генрих\» цитируются по электронной версии, опубликованной в 2000 г. на сайте sapgir.narod.ru, а не по печатному изданию, выпущенному в 2003 году в Москве в изд-ве РГГУ и не просмотренному нами de visu. В 1993 г., в предисловии к каталогу выставки Вознесенского в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве, Сапгир назвал \«видеомы\» Вознесенского \«вершиной творчества поэта\». Вознесенский откликнулся на смерть Сапгира статьей \«Герника Сапгира\»: \«Ушел мой любимый поэт\», — и процитировал именно \«Икара\» Сапгира. См. также замечание Э. Лимонова 1980 года: \«А. Вознесенский считает Холина своим учителем. Но ученика-то печатают, а учителя нет. Новации Вознесенского безобидны. А почему Холина не стали печатать в ту восхваляемую весну 1957 года, когда печатали всех?\».   ).

Неподконтрольная «вольная» русская поэзия послевоенного времени продолжала формальные и тематические поиски поэтов Серебряного века и раннего советского периода. В случае Сапгира — это прежде сего 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 преломляли и модифицировали формулу Шкловского. Стихи, протащенные живьем через колючую проволоку советского идеологического террора, требовали иной афористики: «Искусство как излом»[[6]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_6" \o "    Об этом впервые: Шраер-Петров Д. Искусство как излом // Новый журнал. № 196. 1995. С. 245–256.   ). Сам Сапгир, противопоставляя себя тому, что теперь принято называть (российским, московским) «концептуализмом», уже в 1970-е годы высказал мысль о том, что у них «разный подход к одним и тем 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»[[7]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_7" \o "    См.: Кулаков В. Поэзия как факт. С. 238. Сапгир приводит по памяти свое высказывание из беседы с Андреем Монастырским.   ).

Западному, да и молодому российскому, читателю трудно себе представить, что профессиональный поэт вынужден был ждать почти сорок лет первой публикации своих «взрослых» стихотворений в стране своего родного языка. Книга «Голоса», с которой Сапгир вел отсчет своего литературного времени, была начата в 1958 году (до этого было уже написано много стихов). Первая публикация его взрослых стихов в советском журнале («Новый мир») относится к 1988 году, и в нее, наряду с более поздними «Сонетами на рубашках», вошли три текста из книги «Голоса»[[8]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_8" \o "    См.: Сапгир Г. Сатиры и сонеты. На Западе стихи Сапгира были впервые опубликованы по-русски в перепечатанных в журнале \«Грани\» выпусках 1–3 \«Синтаксиса\» А. Гинзбурга (Генрих Сабгир [sic] // Грани. 1965. № 58. С. 118–123); в переводах на западные языки: впервые, судя по всему, по-английски в сборнике, составленном Ольгой Карлайл, \«Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets\» (New York, 1966. P. 356–353; в правописании фамилии Сапгира повторена опечатка из \«Граней\»: \«Sabgir\»); по-немецки в австрийском журнале \«Die Pestsäule\» (1973. № 6. S. 512–513); в сб. \«Freiheit ist Freiheit / Свобода есть Свобода\» (сост. Liesl Ujvary, Zürich, 1975. S. 122–133).   ). 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.

В короткой автобиографии, опубликованной в 1998 году, 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 к своему другу Юрию Павловичу Тимофееву — главному редактору издательства „Детский мир“»[[9]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_9" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 433; ср.: Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 144. О детских стихах Сапгира конца 1950-х — начала 1960-х, а также об уникальной группе талантливых детских писателей, сотрудничавших с недолговечным издательством \«Детский мир\», идет речь в 4-й главе (\«Оттепель в детской литературе, 1954–1968\») книги финского слависта Бена Хеллмана (Ben Heilman), написанной по-шведски (Heilman В. Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986. Stockholm. 1991; о Сапгире см. с. 147–148. Пользуясь случаем, благодарим Бена Хеллмана за присланный нам материал о Сапгире.   ). В том же самом году Сапгир упомянул Б. Слуцкого (1919–1986) в ином контексте и с иной интонацией, в анкете журнала «Знамя» об «андеграунде»: «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“. 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“. Он и для детей мне посоветовал писать, просто отвел за руку в издательство»[[10]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_10" \o "    Сапгир Г. Андеграунд, которого не было. С. 189.   ). Сапгир вынужден был применять свой первородный поэтический талант в 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. (Сапгир считал только переводы с идиш стихов Овсея Дриза неотъемлемой частью своего поэтического творчества и хотел переиздавать[[11]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_11" \o "    См. подборку переводов из Дриза, которую Сапгир составил для антологии Е. Витковского \«Строфы века-2\» (М., 1998. С. 644–646).   )).

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)[[12]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_12" \o "    По аналогии с пушкинской Болдинской осенью можно говорить о \«Красковском лете\» Сапгира, проведенном им на подмосковной даче в Красково; за это лето Сапгир сочинил пять новых книг (см.: Кузьмин Дм. 12 октября 1999. Литературный дневник. http://vavilon.ru/diary/991012.html).   ). Пожалуй, постоянное осознание того, что он находится в самой высокой творческой форме, то есть «по гамбургскому счету» обладает наивысшим рейтингом в современной поэзии, делало его жизнь счастливой[[13]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_13" \o "    О смысле термина и легенде о гамбургском трактире, где проходили закрытые состязания борцов, см.: Шкловский В. Гамбургский счет. Л., 1928. С. 5. В статье-некрологе \«Герника Сапгира\» (в названии анаграмматически обыгрываются имя Генрих и знаменитая работа Пабло Пикассо 1937 года) А. Вознесенский назвал Игоря Холина и Сапгира \«поистине народн[ыми] поэт[ами] высокого гамбургского счета\».   ).

**1. Ранние годы**

Писателю, а особенно еврею-поэту в России, трудно было бы родиться с более подходящей фамилией. Не просто писатель, а человек, записывающий — или переписывающий — реальность («Sapgir/Sabgir» — корень «s-p/b-г» — «scribe»?)[[14]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_14" \o "    Деривация фамилии \«Сапгир\» от корня \«s-p-г\» — одно из трех известных нам этимологических объяснений ее происхождения. (Заметим также, что от ивритского сойфейр [ \«писец\», особенно \«писец свитков Торы\»] происходит достаточно распространенная еврейская фамилия \«Сойфер — Софер — Сейфер\», т. е. фамилия Сапгир могла быть редкой ашкеназской коррупцией фамилии \«Сойфер\» с ориентацией на корень \«s-p-г\»). Судя по всему, Сапгир и Сабгир — два альтернативных написания одной и той же редкой (особенно в Российской империи) еврейской фамилии. В обширном словаре еврейских фамилий Царства Польского этой фамилии нет ни в том, ни в другом написании (см.: Beider A. A Dictionary of Jewish Surnames from the Kingdom of Poland. Teaneck, NJ. 1996. P. 383, 385). В не менее обширном словаре еврейских фамилий Росийской Империи эта фамилия упоминается дважды (см.: Beider A. A Dictionary of Jewish Surnames from the Russian Empire. Teaneck, NJ. 1993. P. 500 (Сабгир); 503 (Сапгир)). Согласно А. Бейдеру, в словаре которого собраны еврейские фамилии, встречающиеся главным образом в черте оседлости в XIX веке, фамилия Сапгир — русская транслитерация средневерхненемецкого \«Saphir(e)\» / немецкого \«Saphir\» (\«сапфир\»), А. Бейдер нашел упоминания об этой фамилии в еврейских общинных документах в Херсоне (Сабгир), в Велиже и Витебске (Сапгир). Согласно этой версии, редкая фамилия Сапгир этимологически близка достаточно распространенным фамилиям \«Сапир-Сафир\», происходящим от названия драгоценного камня сапфир (\«шафир\» на идиш, \«szafir\» в польском написании). В известном этимологическом словаре еврейских фамилий Хейнриха и Евы Гуггенхаймер написание \«Saphir\» (а также \«Saphyr\») присутствует как вариант фамилии \«Сапир — Сафир\», происхождение которой восходит к ивритскому \«Саппир\» (сапфир) — пятому камню во втором ряду оправленных камней \«наперсника судного\» иудейского Первосвященника и символу колен Иссахара или Дана (Исх. 28: 18; см. также Исх. 24: 10; Иов 28: 06, 28: 16 и т. д.); см.: Guggenheimer Н. W., Guggenheimer Е. Н. Jewish Family Names and Their Origins: An Etymological Dictionary. New York, 1992. P. 648, 650, 658. Наконец, фамилия \«Сапгир\» может быть коррупцией распространенной фамилии \«Шапиро\», происходящей от имени баварского города Шпайер (Speyer на немецком; Spîr на средневерхненемецком; Spira на латыни), а также, может быть и от арамейского \«шаппир\» (прекрасный, красивый); на фамилию \«Сапгир\» как коррупцию фамилии \«Шапиро\» указывает в своем словаре Бенцион Каганофф; см.: Kaganoff B. С. A Dictionary of Jewish Names and Their History. New York, 1977. P. 195–196.    Всеволод Некрасов утверждает, что в ранние годы Генрих Сапгир писал свою фамилию с буквой \«б\»: \«Сабгир\» (см.: Некрасов В. Лианозовская чернуха. С. 263). Это обстоятельство может объяснить написание его фамилии через \«б\» в публикации в 1-м выпуске журнала \«Синтаксис\» (перепечатанной в 1965 году журналом \«Грани\»), в известинском пасквиле Ю. Иващенко \«Бездельники карабкаются на Парнас\» (1960), а также в нескольких сборниках и антологиях, вышедших за рубежом, в том числе в сборнике \«Poets on Street Corners\» (New York, 1966), где Сапгир опубликован под именем \«Henri Sabgir\». Родители Сапгира родились в Витебске (Сапгир несколько раз упоминал этот факт в интервью). Кроме упоминания Сапгира о том, что его мать (урожд. Беленькая) состояла в родстве с Марком Шагалом, мы не располагаем никакими сведениями о предках Сапгира по материнской линии (носители фамилии \«Беленький\» по сей день проживают в Витебске, но это, несомненно, распространенная еврейская фамилия). Своему творческому и биографическому родству с Марком Шагалом Г. Сапгир посвятил эссе \«Полеты с Шагалом. Записки поэта\». Фамилия Сапгир (в латинском написании встречаются два варианта: \«Sapgir\» и \«Sabgir\») — редкая. Мы также нашли сведения о ветке Сапгиров, погибшей в Шоа в Либаве (Лиепае) в Латвии. (см., например, www.jewishgen.org/Courland/maidennames.htm). Есть сведения о Сальмане Сапгире, родившемся в Витебске в 1871 году, его жене Басе Сапгир, родившейся в Вильнюсе в 1878 году, и их потомках — Сапгирах, убитых в Лиепае в 1941 году (это, судя по всему, родные Генриха Сапгира). Из витебских Сапгиров происходит и кинодраматург Жанна Витензон, по сценариям которой сняты такие известные мультфильмы как \«Варежка\», \«Храбрый олененок\», \«Веревочка\» и др.; фамилия матери Жанны Витензон — Сапгир. Кроме того, нам удалось обнаружить ветвь Сабгиров, происходящую из Германии, переселившуюся в Литву в конце XIX века и эмигрировавшую в США в 1910-е годы (эти сведения нам любезно сообщила Кэрен Шолл (урожд. Сабгир; Karen Sabgir Scholl) в электронных посланиях от 19 и 20 февраля 2003 года. Нам точно не известно, находились ли либавские Сапгиры и литовские Сабгиры в родстве и из какой ветви происходили предки Генриха по отцовской линии. Согласно Эдуарду Лимонову (см.: Лимонов Э. Книга мертвых. С. 66, 74), \«Сапгир говорил, что он из караимов <…>\». Вдова Г. Сапгира, Людмила Родовская (Сапгир), подтвердила, что Сапгир действительно в 1970-е годы говорил о своем \«караимском\» происхождении, а потом перестал (телефонный разговор с М. Шраером 25 февраля 2003 г.). \«Караимская\» версия в принципе не противоречит тому, что известно о происхождению Сапгиров — Сабгиров; в великое княжество Литовское, куда часть караимов переселилась из Крыма в XIV–XV веках, входили и витебские земли. Однако в случае караимского происхождения фамилии \«Сапгир\» ее этимология, вероятно, восходит к ивритскому \«саппир\», минуя пути ашкеназских фамилий. Пользуясь случаем, благодарим нашего коллегу М. О. Коннолли (М. J. Connolly) за предоставленную лингвистическую экспертизу.   ). Родители Сапгира родились в Витебске. Мать Сапгира, урожденная Беленькая, состояла в родстве с Марком Шагалом. Генрих Вениаминович Сапгир родился 20 ноября 1928 года в городе Бийск, в Алтайском крае, и умер 7 октября 1999 года в Москве. В середине 1920-х отец будущего поэта Вениамин Сапгир, «страстный игрок и нэпман»[[15]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_15" \o "    Выражение Сапгира; см.: Сатир Г. Летящий и спящий. М., 1997. С. 316.   ), 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 <…>» («Сонеты на рубашках», 1975–1989)[[16]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_16" \o "    Об этом мотиве см.: Аннинский Л. Тени ангелов // Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 7–9.   ). 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): «Раввин / Все обращался к тебе: / — Беньямин! Сын Файвыша! / Но молчало / Тело. / Без имени? / Без рода и племени? / Неужели не стало времени?»[[17]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_17" \o "    СиП. С. 121–122.   ). 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[[18]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_18" \o "    См.: Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 320–321.   ). 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»[[19]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_19" \o "    Ставшая советским клише фраза из поэмы В. Маяковского \«Хорошо!\» (1927); см.: Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. М., 1958. Т. 8. С. 322.   ). Казалось бы, сама судьба подготовила Сапгира к дружбе с художниками. Дружба эта продолжалась всю жизнь. Бог не наделил его большим талантом рисовальщика. Хотя Сапгира всю жизнь увлекал синтез словесного и изобразительного — от «Сонетов на рубашках» до «Изостихов» и визуальных «Стихов на незнакомом языке», слово стало главным способом самовыражения[[20]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_20" \o "    Публикации: \«Изостихи\»; \«Стихи на неизвестном языке\»; \«Словорисунок\». См. также: Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 145–146.   ). Тем не менее, как проницательно заметил Виктор Кривулин, ушедший следом за Сапгиром, но успевший за полтора года написать о нем четырежды, «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»[[21]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_21" \o "    Кривулин В. Комната-текст. С. 85. Кроме послесловия к посмертной публикации Сапгира в \«Арионе\», Кривулин написал предисловие \«Голос и пауза Генриха Сапгира\» к его посмертной книге. См. также короткую рецензию В. Кривулина \«Голос и пауза\» (Коммерсант. 2000. 20 января) и его беседу с Иваном Карамазовым 20 июня 2000 г.   ). В мае 1993-го, в первый приезд в Россию после эмиграции, один из пишущих эти строки привез Сапгиру в подарок футболку с эмблемой Йельского университета. Генрих развернул ее и сразу же, с ходу, сочинил лирическое стихотворение. Он надел футболку поверх другой рубашки и позвал жену посмотреть: «Мила, очень даже подходит. Видишь как: Йель <…> Молодец, Максим. А у нас тут канитель».

Генрих рано, в 7–8 лет, начал сочинять. Сначала прозу, которая была написана в синтетическом жанре сказки-романа-повести. Ничего из этих детских сочинений не сохранилось. Однако тяга к словесному 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. От природы он был удачлив. Счастливый лотерейный билет в литературе был вытянут: Сапгиру встретился руководитель Литстудии — поэт Арсений Александрович Альвинг (Смирнов, 1875–1942), последователь Иннокентия Анненского. «…[В]сегда в темном костюме с бабочкой, надушенный, какими-то старыми духами от него пахло, каким-то забытым благородством давно ушедшей жизни», — вспоминал Сапгир о своем первом учителе. «Он действительно выглядел дворянином среди всех этих Шариковых… [С]о мной Альвинг занимался техникой стиха, что после мне очень пригодилось: как пианисту техника игры на рояле»[[22]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_22" \o "    Шариков (Шарик) — герой \«Собачьего сердца\» Михаила Булгакова. См.: Сапгир Г. <Арсений Альвинг> // Самиздат века. Минск; Москва, 1997. С. 366; а также: Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 321; Сапгир Г. <Автобиография>. С. 431–432; Мы были богемой, а не диссидентами. С. 10.   ). Ознакомив юного Сапгира с грамотой стихосложения («по Шенгели»[[23]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_23" \o "    См.: Сапгир Г. <Автобиография>. С. 432. Здесь, вероятнее всего, имеется в виду популярное пособие Георгия Шенгели, ко времени учебы Сапгира в Литстудии прошедшее несколько изданий (см.: Шенгели Г. Техника стиха. Практическое стиховедение. Изд. 3-е. М., 1940). Альвингу посвящено стихотворение Сапгира \«Первый учитель\» (1999) из книги \«Три жизни\».   )), Альвинг заронил в воображение талантливого мальчика неосознанное сомнение в абсолютной незыблемости классического стиха. Визуально-звуковой формализм пришел в стих Сапгира несколько позднее, благодаря дружбе с семейством Кропивницких. Юный Сапгир много читал, брал книги в районной библиотеке не только на свой абонемент, но и на абонементы матери и братьев. В рукописный сборник Литстудии, перепечатанный на машинке и переплетенный (предтеча самиздата!), вошли отрывки из поэмы двенадцатилетнего Сапгира, сочиненной по мотивам «Фауста» И. В. Гете. «Я очень рано стал писать грамотные стихи — и никогда больше к этому не возвращался», — рассказывал Сапгир[[24]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_24" \o "    См.: Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 137.   ).

Началась война. Отец и братья ушли на фронт (Игорь Сапгир не вернулся с войны[[25]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_25" \o "    Момент получения похоронки запечатлен в сонете \«Мне 12 лет\».   )). Тринадцатилетний Генрих с беременной матерью отправились в «ближнюю эвакуацию». Это был Александров во Владимирской области. Жизнь в отрыве от города, книг, друзей по Литстудии была столь тягостной, что в 1944 году Сапгир возвращается в Москву («по шпалам сначала до Троице-Сергиевой лавры [Загорска]»[[26]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_26" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 432; Сапгир Г. Летящий и спящий. С. 313–314.   )). Оправдательной (перед матерью) причиной была защита жилплощади от вторжения чужаков. Родной кров не спасал пятнадцатилетнего поэта от голода. Ко времени возвращения Сапгира в Литстудию Арсений Александрович Альвинг умирает. Преемником Альвинга по Литстудии становится его друг Евгений Леонидович Кропивницкий (1893–1978)[[27]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_27" \o "    В шаблонно-уравнительной системе творчества трудящихся масс студийцы-ученики приравнивались к трудящимся, в результате чего Сапгир получил рабочую карточку.   ). Встреча с Е. Кропивницким — второй счастливый лотерейный билет Сапгира.

Евгения Кропивницкого — поэта, художника и композитора — Сапгир неизменно величал Учителем: «Так и идем мимо пруда Учитель и дети…» («Учитель», цикл «Проверка реальности», 1998–1999). «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, от него я узнал, что с большой осторожностью надо относиться к эпитетам, что цветастые и метафорические выражения не всегда правильны…»[[28]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_28" \o "    Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром // Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 5.   ). Вот стихотворение Евгения Кропивницкого, датированное 1940-м годом и вошедшее в его подборку в «Антологии… у Голубой Лагуны»: «Мне очень нравится, когда / Тепло и сыро. И когда / Лист прело пахнет. И когда / Даль в сизой дымке. И когда / Все грустно, тихо. И когда / Все словно медлит. И когда / Везде туман, везде вода»[[29]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_29" \o "    Кропивницкий Е. Печально улыбнуться. (Стихи и проза). Франция (sic), 1977. С. 21; ср.: Антология… у Голубой Лагуны. С. 275.   ). А вот стихотворение «Ночной грабеж», написанное в самом конце 1940-го и включенное Сапгиром в подборку Е. Кропивницкого в антологии «Самиздат века» (1997):

— Караул! — но темень. Жуть.

— Ого-го! — Молчанье. Муть.

— Гра-бят! — Сырость. Темень. Тишь.

— Зря, любезный ты кричишь!

— Люди, люди, люди спят,

Люди спят, храпят, сопят.

В избах бродит полутень,

И еще не скоро день[[30]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_30" \o "    Самиздат века. С. 406.   ).

Эти тексты того же самого предвоенного года дают представление о диапазоне голоса наставника Сапгира — Евгения Кропивницкого. Здесь, с одной стороны, лирические отголоски Цветаевой, а с другой — ирония и абсурдизм Введенского и Хармса. Е. Кропивницкий был отцом сотоварища по Литстудии — художника и поэта Льва Кропивницкого, который в это время был на фронте. 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»[[31]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_31" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 342. О Кропивницких и лианозовском круге Сапгир говорил и писал неоднократно. См. особ.: Сапгир Г. Два эссе. С. 158–164; 225–227; Сапгир Г. Рисовать надо уметь…; Сапгир Г. <Автобиография>; Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром; Сапгир Г. Лианозово и другие. С. 81–87.   ). Сапгир поселился у Рабина в Трубниковой 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. К сожалению, рукопись этой книги, судя по всему, утрачена. За Лермонтовым последовали Уолт Уитмен, Хлебников, ранний Борис Пастернак. И, конечно, всегда, всю жизнь — Пушкин! Апогеем «прогулок» Сапгира с Пушкиным станет уникальная по замыслу и исполнению книга «Черновики Пушкина» (1985, изд. 1992)[[32]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_32" \o "    В кн.: Сапгир Г. Пушкин, Буфарев и другие.   ). К счастью, следующий рукописный сборник — акмеистических (по свидетельству Сапгира) стихов «Земля» (1946) — сохранился в личном архиве поэта. К этому времени отношения с отцом, пришедшим с войны, окончательно разлаживаются. Все чаще и чаще Сапгир остается ночевать у Кропивницких, где «в двухэтажном бараке была маленькая комнатка, но место для [Сапгира] находилось»[[33]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_33" \o "    См.: Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 139.   ) — «ложе поэта»[[34]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_34" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 139.   ). В стихотворении «Ольга Потапова» (1999) Сапгир вспоминает: «Приезжал и Генрих / часто в Долгопрудную / ссора объяснение с отцом — / некуда идти — / стелет фанеру на пол / сверху ватник простыню/ и лоскутное одеяло — / „Вот ложе поэта!“ — / щедрая бедность»[[35]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_35" \o "    СиП. С. 393.   ). Евгений Леонидович и его жена, художница Ольга Потапова, жили в деревне Виноградово, около станции Долгопрудной по Савеловской железной дороге. Вернувшийся из армии сын Кропивницких Лев — был вскоре арестован и упрятан на 10 лет в ГУЛАГ. Дочь Кропивницких, Валентина, впоследствии становится женой Оскара Рабина. Они поселяются неподалеку, в барачном доме на станции Лианозово, все той же Савеловской железной дороги. В Лианозово происходят встречи художников и поэтов. Здесь 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)читетелей. После войны Сапгир некоторое время учится в Полиграфическом техникуме[[36]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_36" \o "    См.: Алешковский Юз. Памяти Учителя.   ). В 1948 году неумолимый закон о воинской повинности отрывает Сапгира на четыре года от друзей и Учителя. Поэт служит рядовым стройбата в засекреченном атомном городке под Свердловском (объект «Свердловск-4»)[[37]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_37" \o "    См.: Сапгир Г. Мы были богемой…   ). Грамотность и образование выделяли Сапгира. Он становится нормировщиком строительного участка. Руководит самодеятельностью полка. Но при этом «ни одной лычки не заслужил, был рядовым»[[38]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_38" \o "    Там же. С. 140.   ). Стройбат окружают лагеря с заключенными, работающими на урановых рудниках («Я теперь с ужасом вспоминаю, что никто там ничего ни от кого не охранял <….> отработанная порода шла в открытом лотке над улицей в отвалы»[[39]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_39" \o "    Там же.   ). Сапгир пишет стихи об узниках ГУЛАГа — «целую 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»[[40]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_40" \o "    Там же.   ). Это едва ли могло оправдать молодого поэта в глазах карающего органа — военной контрразведки. К счастью, его предупредил об опасности солдат, которому было поручено следить за Сапгиром. Незадолго перед смертью Сапгир вспоминает об этом эпизоде в стихотворении «Ангелы в армии» (1999): «<…> Говорит мне ангел: / — Будь поосторожней — / я к тебе приставлен / за тобой следить — / из ящика стола / убери свои произведения <…>»[[41]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_41" \o "    Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 156.   ). Сапгир уничтожает все армейские стихи[[42]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_42" \o "    Сапгир Г. Мы были богемой… С. 140–141; Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 324.   ). Уже позднее, в стихотворении «Солдаты и русалки», вошедшем в книгу «Голоса» (1958–1962), поэт сатирически воссоздает армейский быт: «Кусты трещат. / Трусы трещат. / Солдат Марусю тащит / В чащу. / Везде — разбросанные вещи. / И порожняя посуда. / Свобода! Свобода!»[[43]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_43" \o "    СиП. С. 111.   ). (См. там же «Смерть дезертира» и «Маневры».) После демобилизации в 1952 году и возвращения в Москву Сапгир становится нормировщиком в скульптурном комбинате Художественного фонда, где он проработал с 1953-го по 1960 год.

Здесь, в середине 1950-х, он встречает скульпторов-авангардистов: Эрнста Неизвестного, Николая Силиса, Владимира Лемпорта, Вадима Сидура и других[[44]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_44" \o "    Заслуживает внимания колоритная мемуарная проза Владимира Лемпорта, датированная 1986 годом, но опубликованная лишь в 1994-м. Сапгир там не упоминается; главные персонажи — сам Лемпорт и Н. Силис (см.: Лемпорт В. На южном берегу / Мосты. 1994. № 1. С. 256–310.   ). 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». При этом следует иметь в виду, что чудом уцелевший в условиях сталинского террора Е. Л. Кропивницкий — наставник Милитрисы Давыдовой, Оскара Рабина, Генриха Сапгира, Игоря Холина и других поэтов и художников, в разное время примыкавших к лианозовскому содружеству, — был одногодком Маяковского, т. е. человеком совершенно иной эпохи. В. Кривулин отметил, что «Сапгир воспитывался в той полуподпольной постфтуристической среде, где еще в 50-е годы живы были воспоминания о раннем Маяковском, Хлебникове, Крученых, последовательно трансплантировавших принципы и приемы живописного авангарда в поэзию»[[45]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_45" \o "    Кривулин В. Комната-текст. С. 84.   ). Родившийся в 1893 году «барачный дед»[[46]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_46" \o "    \«Барачный дед\» — название подборки материалов о Е. Л. Кропивницком в \«Антологии <…> у Голубой Лагуны\» (с. 269–276).   ) Кропивницкий был старше Сапгира 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.)[[47]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_47" \o "    К этому же поколению принадлежал бы и побывавший на войне сотоварищ Сапгира по Лианозову Игорь Холин (1920–1999), если бы в 1950-е годы он профессионализировался как взрослый поэт.   ). В этом смысле очень важно (полемическое) наблюдение Кривулина о том, что поэзия Сапгира «не столько „сквозила сквозь время“ [парафраз выражения Льва Аннинского], сколько в той или иной степени, напротив, определяла литературный мейнстрим на протяжении последних сорока лет. Это было движение от раннего Маяковского к Хлебникову, к обэриутам, к поэтике поставангарда»[[48]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_48" \o "    Кривулин В. Голос и пауза Генриха Сапгира. С. 7. Кривулин здесь полемизирует с предисловием Льва Аннинского к т. 1 собрания сочинений Сапгира. Интересно в этой связи свидетельство Константина Кедрова: \«Мы спорили [с Сапгиром] о поэзии Маяковского. Генрих ее отвергал, называл государственной и ненужной. И дело было не только в революционных воззрениях Маяковского. Генриха раздражала сама митинговая интонация, несовместимая с поэзией\» (Кедров К. Слово, которое длится вечно. С. 5). Отношение Сапгира к Маяковскому никак не сводилось к приведенным Кедровым словам.   ). «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 заявленного Романом Якобсоном в 1931 году после самоубийства Маяковского: «Как ни ярки стихи Асеева или Сельвинского, это отраженный свет»[[49]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_49" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 147; Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Смерть Владимира Маяковского. Берлин: Петрополис. 1931 (перепеч.: Вопросы литературы. 1990. № 6. С. 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.   ). Проницательный Кривулин зафиксировал неохоту, с которой сапгироведы (постсоветского времени) говорят о следе Маяковского в творчестве Сапгира: «О Маяковском в связи с Сапгиром сейчас говорить как-то не принято, не комильфо, но сам [Сапгир], будучи человеком филологически наивным, а потому откровенным, признается [в беседе с А. Глезером, в 1997 году]: „Я услышал ту улицу, которую услышал и Маяковский, я услышал Россию“»[[50]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_50" \o "    Кривулин В. Голос и пауза… С. 7; Глезер А. Интервью… С. 6.   ). Забегая вперед, отметим, что Сапгир не раз возвращался к Маяковскому, вступая в новые витки своей творческой карьеры. В стихах Сапгира 1950–60-х любовной лирики немного, поэтому интересен цикл «Люстихи» (1964) — любовные стихи. Обжигает финал стихотворения «Руки»:

Ляжем

Лжем

Встанем

Молчим

Так и живем[[51]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_51" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 214.   ).

Сапгир осмысливает лирику Маяковского, способность авторского я сливаться с образом лирического героя, сжимать в комок скупых строк энергию любви:

<…> Флоты — и то стекаются в гавани.

Поезд — и то к вокзалу гонит.

Ну а меня к тебе и подавней

— я же люблю —

тянет и клонит <…>

*(«Так и со мной»)**[[52]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_52" \o "    Маяковский В. В. Так и со мной. Стихи из книги \«Лирика\». М.; Пг. 1923. С. 45.   ).*

Слышна поступь Маяковского и в поздних стихах Сапгира: «<…> а когда дождались жалюзи и кровли / посыпались стекла — стреляет и спит — / из машины валится весь от крови мокрый / трудно просыпаться дымясь на мостовой <…>» («Спящий клошар», цикл «Собака между бежит деревьев», 1994). У Маяковского в «Адище города» (1913) находим следующие строки: «И тогда уже — скомкав фонарей одеяла — / ночь излюбилась, похабна и пьяна, / и за солнцами улиц где-то ковыляла / никому не нужная, дряблая луна»[[53]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_53" \o "    Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 55.   ).

**2. Голоса и молчание абсурда**

В конце 1950-х Сапгир «услыхал, что говорят вокруг[,] и тогда стали слагаться стихотворения, которые [он] назвал „Голоса“»[[54]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_54" \o "    Глезер А. Интервью… С. 6.   ). Судя по всему, для истории литературы не сохранилось ничего из написанного Сапгиром между 1951 и 1958 годами. Один из пишущих эти строки, живший в то время в Питере (Д. Ш.-П), посетил Сапгира в начале 1958 года. Поэт жил поблизости от Белорусского вокзала, на Лесной улице, в коммунальной квартире. Вдоль одной стены узенькой комнаты Сапгиров стоял диван. Чуть ли не половину другой 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 то же время, нет никакого сомнения в том, что это был плодотворный период поэтического самоосознания — и формоосознания — Сапгира. «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»[[55]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_55" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 140–141.   ). Во второй раз уничтожаются рукописи. Вначале — в армии в ранние 1950-е, из-за возможного доноса. Теперь, в 1958-м, — чтобы отделить созревшего мастера от созданного им за годы ученичества.

Сапгир непрерывно общается с поэтами и художниками, много сочиняет, читает написанное на неофициальных вечерах, в мастерских художников, на квартирах. На рубеже 1958–1960 годов его имя становится широко известным в литературно-художественной среде Москвы и Ленинграда. Поэма «Бабья деревня» и стихотворения из книги «Голоса» ставят Сапгира в ряд ведущих мастеров послевоенного литературно-художественного авангарда. Можно соглашаться или не соглашаться с Кривулиным, что Сапгир осознавал себя «жертвой футурологического проекта, перенесенного Сталиным из художественной плоскости в сферу социально-государственной активности» и что цитированный ранее «Икар» (из книги «Голоса») — «программный антифутурологический текст, основанный на использовании излюбленных футуристами 20-х гг. приемов визуализации слов»[[56]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_56" \o "    Кривулин В. Комната-текст. С. 85.   ). Но вся книга «Голоса» есть несомненно развернутый манифест тридцатилетнего Сапгира. В «Голосах» и поэме «Бабья деревня», как в палимпсесте, запечатлелись слои и этапы его литературного происхождения — литературная родословная Сапгира.

В конце 1950-х — начале 1960-х годов Сапгир внедряет в стихи систему многократных повторов слов, передающих обыденные факты или психоэмоциональные состояния. Она пронизывает его «первую» (из признанных поэтом профессиональными) книгу «Голоса», последовавшую за ней книгу «Молчание» (1963) и поэмы этого времени. Обыденность, воспроизведенная на бумаге в стихотворной строчке, становится тропом-трупом 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»)[[57]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_57" \o "    СиП. С. 83; С. 136–37.   ).

Русская былина соединилась здесь с «Городскими столбцами» Заболоцкого. Художественный образ нагнетался гиперболизацией реальности, возведенной во вторую-третью-множественные степени при помощи повторов. Народный быт вопил о своих бедах. Повторы в былине «Иван гостиный сын»: «А обуздал он коня, наложил на коня / Седло черкасское да плетку ременную, / А повел коня он по граду пешком; / А конь на узде-то поскакиват, / А поскакиват да конь, поигрыват, / Да хватат Ивана за шубу соболиную, / Да и рве он шубы соболиные, / Да он по целому да по соболю… / Да бросат на прешипёкт»[[58]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_58" \o "    Былины. В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. В. Я. Проппа, Б. И. Путилова. М., 1958. Т. 2. С. 145.   ). Гиперболизации у Н. Заболоцкого в стихотворении «Свадьба» (1928) из «Городских столбцов»[[59]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_59" \o "    Сапгир в интервью 1998 года: \«Второе художественное явление, ставшее \„моим\“, Николай Заболоцкий и его \„Столбцы\“\» (см.: Сапгир Г. Мы были богемой…).   ): «Мясистых баб большая стая / Сидит вокруг, пером блистая, / И лысый венчик горностая / Венчает груди, ожирев / В поту столетних королев»[[60]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_60" \o "    Заболоцкий Н. А. Столбцы и поэмы. Стихотворения. М., 1989. С. 30.   ). Повторы и гиперболизации у Сапгира в «Бабьей деревне» (Я4[[61]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_61" \o "    Здесь и далее Я — ямб, X — хорей, Д — дактиль, Ам — амфибрахий, А — анапест, Дк — дольник, Тк — тактовик, Акц — акцентный стих; цифры указывают на число стоп.   ) 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!»[[62]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_62" \o "    СиП. С. 488. Владислав Кулаков утверждает, что \«Бабья деревня\» Сапгира, как и \«холинские \„Жители барака\“, тоже явно вышла из Кропивницкого\» (Кулаков В. Поэзия как факт. С. 21); об ученичестве Холина и Сапгира у Кропивницкого см. также: Кулаков В. Поэзия как факт. С. 157–158. Скорее, однако, Кропивницкий явился проводником между наследием Заболоцкого — обэриутов и Сапгиром, Холиным и другими поэтами их круга.   ) — 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 <…>»[[63]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_63" \o "    СиП. С. 83.   ).

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 бередящее и даже вдохновляющее — не оставляло Сапгира до конца жизни. Из письма Сапгира пореформенной эпохи: «Весной думаю в Париж, если наш поезд повезет. Вообще, ты [Д. Ш.-П.], наверно, забыл, здесь вещи все более не соответствуют своему содержанию. Это уже не утопия, это — абсурд — и людям страшно именно поэтому, страшно и тревожно»[[64]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_64" \o "    Письмо Г. Сапгира Д. Шраеру-Петрову. 20 декабря 1990 г. Архив Д. Шраера-Петрова. Бостон, США.   ).

Абсурдизм перетекает в поэзию Сапгира из разных источников. Кроме очевидных и исследованных — поэзии Заболоцкого и обэриутов и Учителя-Кропивницкого[[65]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_65" \o "    О месте обэриутов в творчестве Сапгира, а также динамике процесса \«обэриуты — Е. Кропивницкий — Сапгир и другие лианозовцы\» см. след, исследования: Кулаков В. Поэзия как факт. С. 14–25; Carden P. The New Russian Literature. P. 16–17; Цуканов А. Два поэта и абсурд; Ранчин А. \«…Мой удел — слово\». Поэтический мир Генриха Сапгира // Лианозовская группа. С. 161, 164, 169–170. Из обэриутов Ранчин выделяет поэзию и драматургию Александра Введенского (с. 169) как наиболее близкие Сапгиру.   ), а также Козьмы Пруткова[[66]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_66" \o "    На след \«гения банальности\» Козьмы Пруткова в стихах Сапгира еще в 1975 году указал Василий Бетаки в предисловии к подборке стихов поэтов-\«абсурдистов\», в которую вошли тексты Сапгира, Славы Лёна, Лимонова и Кузьминского. В подборку, составленную Бетаки, вошли следующие тексты Сапгира: \«Когда слону хобот надоедает…\»; \«Сонет (Синела даль, синели…)\»; \«Пейзаж прост…\»; \«Хочу певца схватить за голос…\»; 1-я строфа \«Бабьей деревни\»; \«Из конверта лезет морда леопарда\» (\«Сон наяву\» из кн. \«Голоса\»), Бетаки также обозначил параллели между стихами Сапгира и других современных ему русских \«абсурдистов\» и обэриутами (см.: Бетаки В. Реальность абсурда и абсурдность реальности. С. 40–54).   ), — следует коснуться западных источников абсурдизма Сапгира. Остановимся на двух знаменитых текстах драматургов-абсурдистов — «В ожидании Годо» Сэмюэла Беккета (премьера в Париже в *Théâtre de Babylone*, в 1953 году) и «Носорогов» Эжена Ионеско (1958–59, т. е. в годы создания «Голосов» Сапгира; премьера в Париже в театре *Odéone*, в 1960 году)[[67]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_67" \o "    См. интересное замечание Сапгира об Ионеско в интервью И. Семицветову.   ). Здесь нас интересует не столько выяснение генезиса абсурдизма Сапгира (что практически недостижимо по ряду понятных методологических и историко-социологических причин), сколько попытка сопоставить творческие искания Сапгира конца 1950-х — начала 1960-х с экпериментом творивших в одно и то же время с ним западных авангардистов[[68]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_68" \o "    Отметим на полях две оценки театра абсурда в учебниках: советский и постсоветский. Из пособия \«Марксистско-ленинская эстетика\» (М., 1983): \«Этот кризис буржуазной эстетики находит свое отражение в буржуазном искусстве, для которого характерен отказ от реализма и субъективистский произвол. Под влиянием экзистенциализма развиваются многие хдожественные течения <…> буржуазного искусства: \„новый роман\“, \„театр абсурда\“ и аналогичные им явления в киноискусстве, музыке, живописи. Ярким примером может служить пьеса драматурга Ионеску [sic]. В своей пьесе \„Носороги\“ он показывает, как постепенно люди превращаются в носорогов и теряют свою человеческую сущность\». А вот другая цитата — из первой главы нового учебного пособия: \«Читательские вкусы, интересы, пристрастия трансформировались и под влиянием достаточно активной в 60-е годы публикации произведений мировой литературы XX века, прежде всего французских писателей-экзистенциалистов Сартра, Камю, новаторской драматургии Беккета, Ионеско, Фриша, Дюрренматта, трагической прозы Кафки и др. Железный занавес постепенно раздвигался\» (Сушилина И. К. Современный литературный процесс в России. М., 2001. В той же главе пособия, в контексте литературной ситуации 70-х, упоминаются Сапгир и \«знаменитая группа \„Лианозово\“\».   ).

Повторы и тавтологизм у Беккета создают эффект обвала, безвыходности, безысходности. Из 1-го акта «В ожидании Годо»:

*Владимир: Мы ждем Годо.*

*Эстрагон: Ах да. [Пауза]. Ты уверен, что это здесь?*

*Владимир: Что?*

*Эстрагон: Нужно ждать.*

*Владимир: Он сказал, около дерева. [Они смотрят на дерево.] Ты видишь другие деревья?*

*Эстрагон: Что это?*

*Владимир: Похоже на иву. <…>*

*Эстрагон: Это скорее куст.*

*Владимир: Деревце.*

*Эстрагон: Куст.*

*Владимир: Де… [меняется]. Что ты хочешь этим сказать? Что мы ошиблись местом? <…>*

*Эстрагон: Что мы делали вчера?*

*Владимир: Что мы делали вчера?*

*Эстрагон: Да. <…>*

*Владимир [оглядываясь вокруг се6я]: Тебе знакомо это место?*

*Эстрагон: Я этого не говорил**[[69]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_69" \o "    Перевод с франц. А. Михаиляна. Цит. по ист. lib.ru/PXESY/BEKETT/godo.txt. Перевод А. Михаиляна сверен с французским и английским текстами С. Беккета и уточнен в одном месте. Эдуард Лимонов считает: \«Творчество Холина кажется мне по духу сродни беккетовским пьесам\» (Лимонов Э. Игорь Холин. С. 318). Беккетовские интонации действительно отчетливее слышатся у Холина конца 1950-х — начала 1960-х, чем у Сапгира того же времени.   ).*

В пьесе Ионеско система гипнотически-тавтологических повторов превращает появление (за сценой) носорога в фантасмагорическую, абсурдную реальность. Из середины 1-го акта «Носорогов»:

*Домашняя хозяйка [рыдая]: Он раздавил мою кошку, он раздавил мою кошку!*

*Официантка. Он раздавил ее кошку! <…>*

*Все вместе: Какая трагедия, бедный маленький зверек! [Pauvre petite bête!]*

*Старый господин: Бедный маленький зверек!*

*Дэйзи и Официантка: Бедный маленький зверек!*

*Жена лавочника [в окне], Старый господин, Логик:*

*Бедный маленький зверек!**[[70]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_70" \o "    Дословный пер. с фр. Цит. по: Ionesco Е. Rhinoserós // Rhinoserós. La Vase. Paris, 1970. P. 40–41.   )*

И далее, несколькими страницами ниже, к концу 1-го акта:

*Логик: Значит: вы, быть может, видели два раза одного носорога с одним рогом…*

*Лавочник [повторяя слова, будто стараясь их 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…*

*Логик: Именно так. Или же вы видели одного носорога с одним рогом, а потом уже другого тоже с одним рогом.*

*Жена лавочника [из окна]: Ха, ха….*

*Логик: Или, опять-таки, первоначального носорога с одним рогом, а потом другого с одним рогом <…>**[[71]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_71" \o "    Ibid. P. 49–50.   ).*

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[[72]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_72" \o "    Отдавая предпочтение стихам Игоря Холина того же времени, Всеволод Некрасов несколько иначе оценивает успех Сапгира времени \«Голосов\»: \«…Сапгир, я бы сказал, занял место гения — или, пожалуй, сам даже соорудил такое место. Гений? Гений — это тот, кто знает, как надо. Знает, как надо писать, и пишет. Кто способен предложить свою — и обязательно остро ощутимую <…> версию догмы, т. е. версию метода\» (Некрасов В. Лианозовская чернуха. С. 261).   ). (Опыт такого плодотворного синтеза театра и поэзии абсурда позднее воплотится в цикле Сапгира «Монологи. Книга для чтения и представления», 1982.)[[73]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_73" \o "    Целиком опубликована в кн.: Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 17–106.   ) Как заметил поэт и исследователь авангарда Иван Ахметьев, в «Голосах» «пик формы автора совпал с ситуацией ожидания именно такой книги»[[74]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_74" \o "    См.: \«Автор \„Голосов\“ был в состоянии расслышать многие голоса\»: Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым. Октябрь — ноябрь 2000; sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.   ). Предметами, куклообразными трибутами 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 как часть этого текста. Пространство текста и населяющие его предметы и голоса становятся 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 театрально-поэтическое действо 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, шлюха?!

— Гу-гу-гу — гудят соседи. <…>

Постой, она же здесь была.

Ее ищу я, беспокоясь.

— ВНИМАНИЕ

ОТХОДИТ ПОЕЗД.

Иду по длинному перрону.

Бегу по шпалам.

Мчусь по кочкам.

Кричу последнему вагону:

— Прощай!

И машут мне платочком[[75]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_75" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 123–124.   ).

Обратимся к нескольким характерным фигурациям абсурдизма в книгах «Голоса» и «Молчание».

*Пример 1.* Стяжение «высокой» литературы с культурными и бытовыми реалиями советской действительности: «Начинается премьера — / Драма Шекспира, / Мольера / И Назыма Хикмета. / Героиня Джульетта, / Дочь короля Лира,/ Любит слесаря Ахмета. / Ахмет не любит Джульетту. / Ахмет встречает Анюту. / <…> / И хохочут фурии / В храме бутафории / И визжат эринии / У трамвайной линии» («Премьера», кн. «Голоса»)[[76]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_76" \o "    СиП. С. 90–91; ср.: Сапгир Г. Собрание сочиненений. Т. 1. С. 44–45.   ). Здесь в тексте абсурдистски закодировано имя «Анна Ахматова» и его культурологическая аура. Фурии и эринии — римские и греческие богини мести — обречены на банальность и беспафосность советского бытия (см. также стихотворение Ильи Сельвинского «Портрет моей матери» (1933): «И все выстраиваются по линии, / Как будто в воздухе летят Эринии, / Богини материнских прав».)

*Пример 2.* Абсурдно-ассоциативная игра словами и смыслом: «<…> — За здоровье армянина! / — Ты мне друг, враг? / — Я тебе брат, Брут! // — Русским не простим обиду! / — Грек / Воюет за свободу! / — Суд — хороший человек» («Грузинская застольная», кн. «Голоса»)[[77]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_77" \o "    СиП. С. 95; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 56.   ). Комическая абсурдность здесь замешена на реальных исторических событиях и межнациональных отношениях народов СССР.

*Пример 3.* Подача весьма невероятных, абсурдных событий и происшествий обыденным голосом нейтрального повествователя: «<…> Рыжая шляпа / На солнцепеке / С бабами торгуется. / Курицу — за ноги, / Кроликов — за уши. / „Заячьи вы души, / Гляньте-ка на небо. / Видите: сияет / Зеленая бутылка!“» («Шляпа и кролики», кн. «Голоса»)[[78]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_78" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 60.   ). Здесь сквозь текст проступают несколько эпизодов из «Алисы в Стране Чудес», особенно из 7-й главы книги Льюиса Кэрролла.

*Пример 4.* Смещение контекстов истории, времен, эпох и народов в поисках общего абсурдно-трагического знаменателя: «На улицах иллюминация. / — Это Афины? / — Нет, не Афины. / — Это Венеция? / Нет, не Венеция. / Тут на башенках антенны, / На колоннах микрофоны. / Музыка играет. / Публика гуляет / <…> / — Говорят: / Герострат / Поджёг / Рейхстаг!» («Герострат», кн. «Голоса»)[[79]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_79" \o "    СиП. С. 97–98; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 64–65.   ). Здесь карнавальное дыхание истории — «хочу шампанского и сыра» — сначала уводит читателя из современной советской реальности, а потом, когда шествие закончено, фиксирует в памяти читателя травму возвращения[[80]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_80" \o "    В. Кривулин писал о стихах Сапгира как иллюстрациях к \«идеям карнавальной, веселой смерти\» в связи с книгой Бахтина о Рабле см.: Кривулин В. Голос и пауза…. С. 11.   ).

*Пример 5.* Кафкианский абсурд повседневной гнетущей бессмыслицы: «Паук / Яков Петрович/ Висел в углу в уборной. / Человек / Яков Петрович, / Покакав, / Разразился речью бурной: / — Я человек!» («Паук», кн. «Голоса»)[[81]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_81" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 88.   ). Сапгир здесь будто воображает коммунальный советский вариант «Превращения»[[82]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_82" \o "    Разумеется, речь не идет о прямом влиянии Кафки; первые переводы Кафки на русский язык были опубликованы в СССР лишь в 1964 г. Кафка Ф. Рассказы / Пер. С. Апта // Иностранная литература. 1964. № 1. С. 134–181.   ).

*Пример 6.* Абсурдизация политики и идеологии, или негатив абсурда: «<…> — Говорят, / Казнят / Еврея. / Спрашиваю одного героя: / — Неужели всех / Врачей? — / (Смех.) / — Рабиновича? / — Рабиновича. / — Абрамовича? / — Абрамовича. / — А Гуревича? / — И Гуревича / И Петрова Ивана Петровича <…>» («Суд», кн. «Голоса»)[[83]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_83" \o "    СиП. С. 105–106; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 90.   ). «Дело врачей» и геноцидные сценарии Сталина, к истории которых Сапгир обращался и в более поздних стихах, здесь преподносятся на самой грани абсурдированного и исторически верного.

*Пример 7.* Абсурдный тавтологизм (две разновидности).

*7А.* Цитатный тавтологизм: «<…> Мы все похожи друг на друга: / Друг Похож на врага, / Враг / Похож на друга. / Ненависть похожа на любовь, / Вино пролитое — на кровь. / И только нож / Похож / На нож» («В ресторане», кн. «Голоса»)[[84]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_84" \o "    СиП. С. 107; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 92–93.   ). Здесь цитатное эхо «Евгения Онегина» создает эффект узнаваемости незнакомого новаторского текста, а тавтологизм есть, в конце концов, отказ от звенящих в ушах клишированных рифм.

*7Б.* Тавтологизм повтора: «<…> 9 муз: / Кроме музы / Музыки — / Муза / Математики, / Муза Электроники, / Муза Кибернетики, / Муза / Бионики, / Муза / Космической войны, / Муза / Общей тишины / И девушка по имени Муза <…>» («Поэт и муза», кн. «Голоса»)[[85]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_85" \o "    СиП. С. 109–110; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 96.   ). Здесь Сапгир намеренным жестом отсылает к знаменитой картине Анри Руссо «Поэт и его Муза: Портрет Аполлинера и Мари Лоренсэн» (1909; в Пушкинском музее в Москве) и обозначает как свои примитивистские склонности[[86]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_86" \o "    В книге о русском авангарде Сергей Бирюков писал о \«неопримитивистски[х] устремления[х]\» поэтов-лианозовцев (см.: Бирюков С. Е. Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов, 1998. С. 24).   ), так и восхищение авангардизмом Гийома Аполлинера.

*Пример 8.* Паронимический абсурд (две разновидности).

*8А.* От абсурдных звуковых ассоциаций к абсурдному сюжету: «В пустыне Гоби / Забыта пустая железная бочка // В небе / Ни облачка // Красная глина / Дымится равнина // Ветер задувает / Бочку задевает / Покатилась бочка // На дороге блюдо / Череп Верблюда <…>» («Бочка», кн. «Молчание»)[[87]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_87" \o "    СиП. С. 123–124; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 133.   ).

Психофонетический эффект паронимии — здесь 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.

*8Б.* Транс-смыслица: «<…> Под фонарем / Мелькает снег / Снег сыплется из фонаря / Я думаю / *Си-ва-но-ря* / Она куда-то убегает / А он горит и не мигает <…> // Ссорились / Сиваноря! / Сыпались / Из фонаря» («Снег из фонаря», кн. «Молчание»)[[88]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_88" \o "    СиП. С. 122–123; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 129–130.   ). Здесь фонетические «бред» и «галлюцинации» восходят, прежде всего, к Хлебникову. Заметим, кстати, что у А. Вознесенского, в книге «Антимиры» (1964), в качестве эпиграфа к разделу «Осенебри», помещено следующее стихотворение: «Стоял январь, не то февраль — какой-то чертовый Зимарь! // Я помню только голосок, / над красным ротиком — парок, // и песенку: „Летят вдали / красивые осенебри…“»[[89]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_89" \o "    Вознесенский А. Антимиры. М., 1964. С. 167.   ). Сходство «песенки-травести из спектакля „Антимиры“»[[90]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_90" \o "    Под таким названием этот текст А. Вознесенского напечатан в его сборнике \«Ахиллесово сердце\» (М., 1966. С. 32), с добавлением двух последних строк: \«Но если наземь упадут / их человолки загрызут\». В этот сборник также вошла цитируемая выше \«Баллада-яблоня\».   ) Вознесенского и стихотворения Сапгира очевидно, и оба текста датированы 1963-м годом. Воздух культуры…

*Пример 9.* Абсурдистская профанация «святых коров» культуры: «Пьедестал. / На пьедестале / Стул. / На стуле / Всем на обозрение / Страшилище — / Влагалище / Косматится гривою гения» («Памятник», кн. «Голоса»)[[91]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_91" \o "    СиП. С. 117–118; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 11З.   ). Здесь начинается серия «прогулок» Сапгира «с Пушкиным», которые продолжатся в течение четырех десятилетий, завершившись в книге «Черновики Пушкина».

Андрей Цуканов недаром назвал «исследование феномена абсурда, в который заключено человеческое существование», «суть[ю] поэзии Сапгира и Холина». У Сапгира (в гораздо большей степени, чем у Холина) экзистенциальный, философский абсурд, «возникающий в сознании человека при столкновении с высокой трагедией смерти (Сизиф у Камю [вписанный в контекст советских 1950-х—1960-х?]), почти неразличимо слился с абсурдом, возникающим при столкновении с мелкотравчатостью человеческих страстей […] и бессмысленностью существования»[[92]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_92" \o "    Цуканов А. Два поэта и абсурд. Цуканов подробнее исследует два характерных текста Сапгира — \«Радиобред\» и \«Два поэта\».   ).

**3. Распад размера**

Неиссякаемым абсурдистским императивом 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[[93]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_93" \o "    Были проанализированы все известные нам опубликованные поэтические тексты Сапгира, включая те, которые не вошли в составленный нами СиП. Книги \«Черновики Пушкина\» (1985) и \«Монологи\» (1982) и переводы Сапгира исключены из анализа стихосложения Сапгира. Кроме того, мы не учитывали \«стихотворения в прозе\», вошедшие в книгу \«Тактильные инстументы\» (1999), в конец раздела \«Стихи с предметами\» (\«Труба духовная\», \«Гармоника небесных сфер\», \«Роковой круг\», \«Лебедь — летательный прибор…\», \«Большая машина тишины\», \«Мост\», \«Подземный тромбон\», \«Шуршальник из старых газет\», \«Египетские ночи\», \«Замедлитель\», \«Ускоритель\»), Со стиховедческой точки зрения эти тексты — проза (см. определение М. Л. Гаспарова в кн.: Русские стихи… в комментариях. М., 1993. С. 12). 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 специалистами, с учетом всех опубликованных и неопубликованных текстов. Исследований стихосложения Сапгира пока мало. Кроме вышеназванных работ Д. Давыдова и Р. Циглер, содержащих интересные стиховедческие наблюдения, назовем работу Яна Сатуновского \«Генрих Сапгир и его поэма \„Старики\“\» (1964), которая до сих пор не потеряла актуальности. В ней содержится разбор поэмы согласно тактометрической теории А. П. Квятковского (Я. Сатуновский в молодости был связан с конструктивистами), а также замечания о графическом расположении стихов Сапгира и границах между стихом и прозой (см. с 240–246). См. также ряд работ, вошедших в специальный выпуск сборника \«Полилог\», посвященный творчеству Сапгира: Полилог. Теория и практика современной литературы 2009 № 2 / Ред. А. Голубкова. http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_2_2009.pdf   ). Из них около 15 % текстов написаны целиком классическими размерами[[94]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_94" \o "    Из этих текстов около 55 % — Я5, около 20 % — Я4, около 10 % — Х4, около 5 % — Ам4; почти по 2 % приходится на ЯЗ и Х5; около 6 % поровну распределены между Я6, ХЗ, Х6, АмЗ и Д2, ДЗ, Д4. Процент Я5 так велик главным образом из-за книги \«Сонеты на рубашках\», где они преобладают. Было бы заманчиво, вслед замечанию М. Гаспарова о том, что \«в советское время [дольник] ощущался почти как шестой классический размер\» (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2-е. М., 2000. С. 308), учесть дольники Сапгира вместе с силлабо-тоническими размерами, но мы этого не делаем.   ). Анализ классических размеров Сапгира по всем книгам, отдельно стоящим циклам и 11-ти поэмам показывает, что целиком равностопной урегулированной силлабо-тоникой написана только 1 (одна) поэма («Бабья деревня», 1958), и почти целиком (на 95 %) лишь 2 (два) цикла («Путы», 1980; «Стихи для перстня», 1981, в последний Сапгир включал поэму «Вершина неопределенности»)[[95]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_95" \o "    Внутри остальных книг и отдельно стоящих циклов Сапгира, в которые вошло более одного силлабо-тонического текста, наблюдается следующая пропорция текстов, написанных целиком равностопными 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 %.   ).

Обратимся теперь к оставшимся 85 % текстов опубликованного поэтического корпуса Сапгира. Из них около 20 % (или 17 % всего корпуса) написаны целиком тоническими размерами[[96]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_96" \o "    Из написанных тоническими размерами текстов: 40 % — разновидности тактовика (Ткт, с преобладанием неурегулированных), 35 % — разновидности акцентного стиха (Акц), а 25 % — разновидности дольника (Дк). В четырех стилизованных под барочные текстах из цикла \«Жития\» (примыкающего к кн. \«Московские мифы\»), Сапгир экспериментирует с виршевым стихом и силлабикой (об этом см.: Ранчин А. \«Вирши\» Генриха Сапгира. С. 242–256).   ). Строго говоря, текстов, написанных свободным стихом (верлибром), отличающимся от прозы «только заданной расчлененностью и свободой от правильного ритма и рифмы», во всем опубликованном поэтическом корпусе Сапгира не более 10 % (или 8 % всего корпуса)[[97]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_97" \o "    Мы следуем определению свободного стиха, сформулированному М. Л. Гаспаровым (см.: Гаспаров М. Л. Русские стихи… С. 13). С этой точки зрения наиболее проблематичны тексты в книге \«Элегии\» (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.   ). В оставшихся 70 % иесиллабо-тонических текстов (т. е. почти в 60 % всего опубликованного стихотворного корпуса Сапгира) обнаруживается последовательная установка на (взаимосвязанные) «распад размера» и «(сверх)микрополиметрию»[[98]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_98" \o "    Термин \«сверхмикрополиметрия\» предложен М. Л. Гаспаровым в связи с поэтическими экспериментами Хлебникова (см.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 223–226).   ).

Возьмем, к примеру, текст короткого стихотворения («Ночью») из книги «Голоса» и справа приведем другую разбивку на строки, отмечая при этом размеры каждого иначе записанного стиха:

1. На Тишинском рынке ночью — Тишина. [Х6]

2. В Замоскворечье — Ни души. [Я4]

3. И на площади Свердлова У колонн — [Х6]

5. Никого. Иду к заводу Лихачева. [Х6]

6. Ни Лихачева, ни завода — [Я4]

7. Вода и больше ничего. [Я4]

8. Лишь собака лает где-то [Х4]

9. Возле Университета. [Х4]

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 Университета.

Первую половину стихотворения можно было бы переписать иначе:

1. На Тишинском рынке ночью — [Х4]

2. Тишина. В Замоскворечье — ни души. [Х6]

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 [Х4]

9. Возле Университета[[99]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_99" \o "    СиП. С. 101–102; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 76.   ). [Х4].

Во второй записи, более точной с синтаксической и орфоэпической точек зрения, очевидна *сверх*микрополиметрия, при которой свободно (но произвольно ли?) чередуются строки разных силлабо-тонических размеров, образуя оригинальный интонационно-ритмический контур, сответствуюгций медитативному, саморефлексивному смысловому строю стихотворения.

Вот начало стихотворения «Стихи из кармана» из книги «Молчание», преобразованное таким же способом:

Часто

Когда на работе кричало начальство

Мой приятель

Самолюбие прятал в карман

А дома

Зажимал в кулак —

Вот так

В кармане — скомканный

платок

И в компании

Девушки

Похожие на мальчиков Не обращали никакого внимания[[100]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_100" \o "    СиП. С. 128–129; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 140.   ).

1. Часто Когда на работе кричало начальство [Д5]

2. Мой приятель [Х2]

3. Самолюбие прятал в карман [АнЗ]

4. А дома зажимал в кулак — [Я4]

5. Вот так В кармане — скомканный платок [Я5]

6. И в компании Девушки [Ан2]

7. Похожие на мальчиков [Я4]

8. Не обращали никакого внимания [ТктЗ].

*Распад размера* (названный по аналогии с такими приглянувшимися писателям и культурологам XX века научными терминами, как «распад атома», «распад звездного скопления», «распад твердых растворов», «молекулярный распад» etc.[[101]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_101" \o "    \«Распад атома\» — название замечательного короткого романа Георгия Иванова (Париж, 1938).   )) предполагает такую структуру стихотворения, в которой 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. В одной из последних книг Сапгира, озаглавленной весьма характерно «Слоеный пирог» (наслоение стилей и размеров), есть стихотворение «Странная граница». Вот два четверостишья, две реплики в диалоге четырех героев-состояний-голосов этого стихотворения, которое отсылает читателя к «Носорогам» Ионеско:

***Первый***

Вереница зданий — вдаль [Х4]

Вдоль — кудрявые липы [Ан2]

Пилы режут сухие стволы [АнЗ]

Лысый глядит на деревья [ДЗ; о парономазии у

Сапгира см. ниже].

<…>

***Второй***

Четко вижу: прошел носорог [АнЗ]

Рогатый проехал в открытой [АмЗ]

Той рекламой — желтой пообедаю [Х5]

Даю голову на отсечение — сыр! [Ткт4][[102]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_102" \o "    СиП. С. 443–444; ср.: Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 283–286.   ).

Заключительный пример — короткое стихотворение из последней книги Сапгира «Тактильные инструменты», из раздела «Стихи с предметами»:

**Умри, Суламифь** [Ам2 усеч.]

(*кусок сырого мяса ощупай* [Дк4]

*потискай руками*) [Ам2]

Моя любовь! [Я2]

Глаза твои — глаза газели! [Я4]

Твои груди — холмы Иудеи! [АнЗ]

Твои ноги — высокие кипарисы! [Акц4]

(*поцелуй кусок сырого мяса*) [Х5]

Губы твои — сердцевина [ДЗ]

расцветающей розы! [Ан2]

(*приложи свою ладонь* [Х4]

*к сырому мясу и замри*) [Я4]

Твое лоно — глубокий колодец [АнЗ]

утоляющий жажду! [Ан2]

(*внезапно схватив кухонный нож* [Дк4]

*вонзи его в мясо по рукоятку*) [Дк4]

Умри, Суламифь! [Ам2][[103]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_103" \o "    СиП. С. 472; ср.: Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 382.   ).

Как заметил Владислав Холшевников, «несимметричные стихи очень удобны для передачи живой разговорной речи»[[104]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_104" \o "    Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. и ред. В. Е. Холшевников. Л., 1983. С. 11.   ). Сапгир, 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 Хлебникова, Маяковского, Заболоцкого, А. Введенского, Д. Хармса.

У Хлебникова:

Мы желаем звездам тыкать, [Х4]

Мы устали звездам выкать, [Х4]

Мы узнали сладость рыкать. [Х4]

Будьте грозны как Остраница, [Х4; дакт. клаузула]

Платов и Бакланов, [ХЗ]

Полно вам кланяться [Д2]

Роже басурманов. [ХЗ]

Пусть кричат вожаки, [Ан2]

Плюньте им в зенки! [Д2] <…> (1908–1910)[[105]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_105" \o "    Хлебников В. В. Творения / Общ. ред. М. Я. Полякова; Сост. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986. С. 69–70. Из длинных стихотворений Хлебникова, на которые, по-видимому, опирался Сапгир в своих метрических экспериментах, особое внимание заслуживает \«Крымское\» (1908), с подзаголовком \«Вольный размер\».   ).

В метрически «пестрой» поэме «Торжество земледелия» Заболоцкого, где из «799 стихов — 437 ямбов (из них четырехстопных 414), 340 хореев (из них четырехстопных 355), 22 стиха — прочие размеры»[[106]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_106" \o "    Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. Л., 1991. С. 222–224. Холшевников здесь сравнивает поэмы \«Человек\» Маяковского, \«Ладомир\» Хлебникова и \«Торжество земледелия\» Заболоцкого. О \«вольных хореях\» Маяковского, которые тоже повлияли на стихосложение Сапгира, см.: Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 372–396.   ), эта тенденция довольно четко прослеживается:

<…> Кто ее знает? — [Д2]

Сказал пастух, лукаво помолчав. — [Я5]

С детства я — коров водитель, [Х4]

Но скажу вам, осерчав: [Х4]

Вся природа есть обитель. [Х4]

Вы, мужики, живя в миру, [Я4]

Любите свою избу, [Х4]

Я ж природы конуру [Х4]

Вместо дома изберу. [Х4]

Некоторые движения коровы [Х6]

Для меня ясней, чем ваши. [Я4][[107]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_107" \o "    Заболоцкий Н. А. Столбцы и поэмы. С. 98–99.   ).

В. Холшевников предлагает называть такую структуру «зыбким метром»[[108]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_108" \o "    Холшевников В. Е. Мысль, вооруженная рифмами. С. 37. Отдавая должное вкладу М. Л. Гаспарова и В. Е. Холшевникова в стиховедение, не будем здесь касаться существенных разногласий в их стиховедческих воззрениях (о них см., например: Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. С. 13–18).   ). В советских стиховедческих исследованиях, по очевидным причинам исключавших значительный массив поэтических текстов, было принято считать, что «устойчивой традиции подобный стих не образовал»[[109]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_109" \o "    Там же. С. 37; см. также предисловие М. Гаспарова ко 2-му изданию его \«Очерка истории русского стиха\» (С. 6).   ). Пример Сапгира — свидетельство того, что (сверх)полиметрические эксперименты, начатые Хлебниковым, Заболоцким и другими поэтами в первой половине XX века, вовсе не ушли в песок[[110]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_110" \o "    Тенденция к сверхмикрополиметрии ярко выражена не только у Сапгира, но и у его соратника И. Холина, а также у Ильи Бокштейна (1937–1999), эмигрировавшего в Израиль в 1972 г., у Олега Прокофьева (1928–1999), с 1971 жившего на Западе, и еще у нескольких современных им поэтов русского литературного андеграунда позднего советского времени (напр. Сергей Стратановский).   ). Степень неурегулированности, несимметричности и смешанности размеров, а также неурегулированности и несимметричности рифмовки и строфических форм в стихах Сапгира так велика, что многие из них можно охарактеризовать как «зыбкие» лишь в первом приближении. Быть может, точнее их назвать (сверх)микрополиметрически-(сверх) зыбкими?[[111]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_111" \o "    М. Гаспаров предполагает, что в эскпериментах со сверхмикрополиметрией Хлебников \«ориентируется\» на \«Дозор\» Брюсова (\«Это будет последняя драка [АнЗ] / Раба голодного с рублем [Я4] / Славься, дружба пшеничного злака [АнЗ] / В рабочей руке с молотком [АмЗ]\»). Гаспаров замечает, что \«эта тенденция [т. е. сверхмикрополиметрия] не получила развития (хотя подобная игра строками классических размеров встречается в пролетарской поэзии начала 1920-х годов)\» (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 224–225).   )

**4. Формула Сапгира**

В стихах Сапгира экспериментально не только стихосложение как таковое, но и отображение и передача в нем абсурдности повседневного существования. Русская былина и песенный фольклор[[112]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_112" \o "    Виктор Пивоваров вспоминает, что на Сапгира в 1967 году \«произвела <…> огромное впечатление\» книга \«Сказки и предания Северного края\», собранные и записанные Карнауховой (Пивоваров В. Серые тетради. С. 231–232). Речь идет о кн.: Сказки и предания Северного края / Сост. и ред. И. В. Карнаухова. М., 1934.   ); Эдвард Лир, Льюис Кэрролл и струя английского викторианского нонсенсизма[[113]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_113" \o "    Г. Сапгир позднее интересовался поэзией Эдварда Лира (Edward Lear, 1812–1888), абсурдистские стихи и лимерики которого он пробовал переводить на русский.   ); 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; Авром Сутцкевер и др.), перенятые Сапгиром у Овсея Дриза; обэриуты[[114]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_114" \o "    Сапгир в интервью 1993 года: \«Конечно, как поэт, я сейчас сам по себе. Прежде всего я пытался 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\» (С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов).   ); советские поэты-модернисты среднего поколения (Леонид Мартынов, Борис Слуцкий), кафкианский пароксизм отчаяния и вызов логике здравого смысла; западноевропейские абсурдистские 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 на рубеже конца 1950-х — начала 1960-х и прочно утвердилось в его поэтике.

Борис Слуцкий, который «привел» Сапгира в детскую литературу, говорил: «Поэт должен появляться, как Афродита, из пены морской!»[[115]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_115" \o "    См.: Шраер-Петров Д. Иерусалимский казак. Борис Слуцкий / Новый журнал. 1991. No. 184–185. С. 316–323, а также: Шраер-Петров Д. Москва златоглавая. Baltimore, 1994. С. 82–92. Шраер-Петров, Д. Водка с пирожными. Спб., 2007. С. 117–217.   ). Добавим: из пены мирской! Из «сора» жизни, о котором писала Анна Ахматова[[116]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_116" \o "    См. 2-ю строфу стихотворения Ахматовой \«Мне ни к чему одические рати…\» (1940), вошедшего в цикл \«Тайны ремесла\»; Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1979. С. 202.   ). За «Голосами» и «Молчанием» последовало еще около тридцати книг и отдельно стоящих циклов, но, наряду с «Сонетами на рубашках» (1975–1989), эти две первые книги до сих пор остаются самими цитируемыми, антологизируемыми и переводимыми из всего «взрослого» стихотворного наследия Сапгира. (В 1997 г. Сапгир включил в свою итоговую подборку в антологии «Самиздат века» поэму «Бабья деревня», пять текстов из книги «Голоса», один из книги «Молчание» и один из книги «Сонеты на рубашках»[[117]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_117" \o "    См.: Самиздат века. С. 412–416. Е. Евтушенко включил только три текста Сапгира (все из книги \«Голоса\») в антологию \«Строфы века\» (Минск; М., 1995, С. 719–720).   ).) Сапгир эволюционировал (скорее, по Жоржу Кювье, при посредстве социальных и личных катаклизмов, чем по Чарльзу Дарвину, путем естественного отбора). Он менялся из книги в книгу, впитывая в себя формальные веянья и литературные моды четырех последних десятилетий XX века. Критики неоднократно указывали на «протеизм» Сапгира, на его способность к самопреображению[[118]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_118" \o "    См., к примеру: Кривулин В. Голос и пауза… С. 7–9; Не здесь и не сейчас: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. 2000. Октябрь, http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm.   ). Это так и не так. Пропуская через себя — как кислород и как дым костра и сигарет — авангардные искания своих современников или последователей («конкретизм», «концепт», «метаметафоризм»[[119]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_119" \o "    Константин Кедров в предисловии к посмертному сборнику Сапгира \«Неоконченный сонет\», высказал мысль о параллелях между художественным мировозрением Сапгира и идеями метаметафористов: \«Метаметафора — новое зрение в поэзии, где микро- и макромир сведены воедино\» (см.: Кедров К. Поэзия всех миров. С. 272).   ) etc.) и возвращаясь к своим литературным истокам, Сапгир оставался самим собой. Вспомним мысль Тынянова, высказанную еще в 1924 году в статье «Промежуток» по адресу стихов Ильи Сельвинского: «… каждое *новое* явление в поэзии сказывается прежде всего *новизной интонации*»[[120]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_120" \o "    Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 179.   ). Читатель интуитивно чувствует эти единственные, сапгировские интонации. Об этом еще в 1964 г. написал Ян Сатуновский: «Хочу разобраться в общих чертах — что такое Сапгир, что в нем нового и что в этом новом старого. Нового — новая интонация»[[121]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_121" \o "    Сатуновский Ян. Поэт Генрих Сапгир…. С. 237, 239.   ). Сапгировская нота. Голос Сапгира. Дыхание Сапгира. Молчание Сапгира. И, наконец, адекватная интонациям Сапгира графическая запись его стихов[[122]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_122" \o "    См. интересные наблюдения Сапгира об экспериментах с записью стихов: Сапгир Г. Три из многих. С. 310–312.   ). В чем же формула (поэтики) Сапгира? Как она узнается? Попытаемся здесь отметить (на полях книг и стихов) характерные ее особенности, приводя лишь *отдельные* примеры, а также ссылаясь только на *некоторые* книги (циклы, поэмы), где эти особенности выражены в полной мере. Разумеется, в корпусе текстов такого талантливого поэта, как Сапгир, для некоторых примеров найдутся и контрпримеры. И, конечно же, в отдельности некоторые из выделяемых ниже особенностей характерны 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»**

**(в направлении описательной поэтики)**

*Стихосложение*

*(о стихосложении см. также предыдущий раздел)*

♦ (сверх)микрополиметрия (кн. «Слоеный пирог», 1999; поэма «Жар-птица», 1999);

♦ неурегулированность и нерегулярность рифмовки, употребление тавтологических, составных, а также диссонансных и разноударных рифм; (например: «Лежа, стонет / Никого нет, / Лишь на стенке черный рупор / В нем гремит народный хор. / Дотянулся, дернул шнур! <…>» («Радиобред»)[[123]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_123" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 37. Этот пример приводит Всеволод Некрасов, который называет диссонансные рифмы \«консонансными\» (Некрасов В. Лианозовская чернуха. С. 260–261).   ); «<…>А законную жену / Из квартиры выгоню / Или в гроб вгоню!» («Предпраздничная ночь»); «Воздушный пируэт — / Самолет пикирует» («Смерть дезертира»), все три стихотворения в кн. «Голоса», 1958–1962)[[124]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_124" \o "    СиП. С. 86–87; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 37, 28, 33.   );

♦ 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 («Слоеный пирог», 1999)[[125]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_125" \o "    В известной работе Омри Ронен определяет парономазию (вслед за Р. Якобсоном) как \«семантическое сопоставление фонетически похожих слов независимо от этимологической связи\» (Ронен О. Два полюса парономазии // Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA / Comp., ed. Barry P. Scherr, Dean S. Worth. Columbus, OH. 1989. P. 287–295. О. Ронен P. 287) опирается на определенные В. П. Григорьевым в кн. \«Поэтика слов\» (М., 1979) две паронимические тенденции: \«будетлянская\» (с установкой на \«обнажение приема\») и классическая (\«блоковская\», с установкой на использование паронимии главным образом как \«выразительного средства\»). Из недавних исследований см.: Janecek G. J. Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist / Slavic and East European Journal. 1989. No. 33. 2. P. 275–292. В. Кулаков касается паронимичности и каламбуризма Сапгира и Холина (см.: Поэзия как факт. С. 33). Заметим также, что Сапгир восхищался палиндромами В. Хлебникова. Сапгир с энтузиазмом отзывался об уникальной книге палиндромов Михаила Крепса (1940–1994) \«Мухи и их ум\» (Бостон; СПб., 1993). Сапгир также восторгался сборником палиндромов Елены Кацюбы \«Первый палиндромический словарь современного русского языка\» (М., 1999).   ), причем паронимические эксперименты Сапгира в целом ближе к «будетлянскому» полюсу, чем к «классическому-блоковскому», и отмечены постфутуристическим взрывным параллелелизмом, ярко выраженным у Николая Асеева и Семена Кирсанова[[126]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_126" \o "    В связи с записью стиха Сапгир упоминает Асеева и Кирсанова среди интересных ему поэтов (см.: Три из многих. С. 311).   ), ср.: «Я запретил бы „Продажу овса и сена“… / Ведь это пахнет убийством Отца и Сына» Асеева («Объявление», 1915) и «я подумал: лагоре эребус / и увидел море автобус» Сапгира («Песня», в кн. «Встреча», 1987)[[127]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_127" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 176.   ); набоковский каламбуризм и анаграмматизм: «Саван-на-рыло, — кличка одного из вождей» (в «зоорландских» эпизодах романа Набокова «Подвиг»[[128]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_128" \o "    См.: Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 106; СиП. С. 122–123.   )) и «Снег / сыплется из фонаря / Я думаю: / Си-ва-но-ря» («Снег из фонаря», в кн. «Молчание», 1963).

*Языковые особенности и их источники*

♦ употребление и переработка русского народного, советского и постсоветского фольклора («Голоса» 1958–62; «Лица соца», 1990; «Новое Лианозово», 1997); например: «На постели / Лежит / Игорь Холин / — Поэт / Худой, как индус. / Рядом Ева — без / трусов. / Шесть часов», «Утро Игоря Холина» в кн. «Голоса»)[[129]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_129" \o "    СиП. С. 114; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 109.   );

♦ деавтоматизация и литерализация пословиц, поговорок, афоризмов, клишированного языка; например: «Что ж, был бы муж как муж хорош, / И с обезьяной проживешь», («Обезьян», в кн. «Голоса»)[[130]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_130" \o "    СиП; С. 89–90; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 41.   );

♦ сочетание аналитической тавтологичности и повтора как прием актуализации смысла; например: «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 <…>»[[131]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_131" \o "    СиП; С. 312–313; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 310.   ) («Современный лубок. 3. Сержант»), в кн. «Путеводитель по Карадагу», 1990); 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 twentyeighths a million. / December twenty-ninth or three. / December thirtieth corals. / December thirty-first. So much so», «А Birthday Book», 1924)[[132]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_132" \o "    The Yale Gertrude Stein / Ed. Richard Kostelanetz. New Haven, 1980. P. 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.: Petrovskaya Е. The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture // New Literary Review. 1996. 27. 2. C. 329–336). См. также рецензию Александра Скидана на два русских перевода \«Автобиографии Элис Б. Токлас\» Г. Стайн (Новая русская книга. 2001. № 3–4). www.guelman.ru/slava/nrk/nrk9/r09.html. Скидан пишет: \«Стайн была первой, кто обнаружил головокружительные возможности \„бедного языка\“ и \„бедных мыслей\“ (Введенский), их негативный, разрушительный потенциал для классической эстетики прекрасного. Многие из ее вещей предвосхищают опыты дадаистов и обэриутов (особенно \„Пьесы\“ и \„Нежные кнопки\“)\».   );

♦ интерес к неологизмам, корнетворчеству[[133]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_133" \o "    О корнетворчестве Сапгира впервые написал Петр Вайль в рецензии на \«Сонеты на рубашках\» (см.: Вайль П. Брега веселые Сапгира. С. 113).   ), зауми (транс-смыслу) (кн. «Терцихи Генриха Буфарева», 1984–1987; кн. «Встреча», 1987; кн. «Смеянцы», 1995);

♦ внедрение иностранной лексики (особенно английской, немецкой, французской, украинской, идиш, иврит) и смешение языков; например: «<…> Не told of many accident [sic] / вейз мир! Вей! / — кто там? / It’s me / — не открывай / герл вытягивает перлы <…>» («Три урока иврита», circa 1997)[[134]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_134" \o "    Сапгир Г. Три урока иврита. С. 312.   ), «Вали сняг как проливен дъждь / Небе — водна жаба бяла / Нежной ты и чуждой стала <…>» («Фъртуна. Славянская лирика», 1993[[135]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_135" \o "    См.: Сапгир Г. Стихи последних лет. С. 279–280.   ));

♦ сечение слов и опускание частей слов; например: «ржавый бор на бере выбр / ракови открыла жабр / пластик пальмовые ребр / от Адама — странный обр»[[136]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_136" \o "    СиП. С. 293; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 248. Людмила Зубова обращает внимание на \«совпадение деформированного слова с древней формой\» — \«воссоздание\» Сапгиром формы аориста в усеченных (детских?) словах в книге \«Дети в саду\» (завяза, взлете, побеле, забыл) (см.: Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 194).   ) («Кукла на морском берегу», цикл «Мертвый сезон» в кн. «Дети в саду», 1988).

*Стилистические и жанровые параметры*

♦ абсурдизм и нонсенсизм (об этом см. выше; кн. «Слоеный пирог», 1999);

♦ гротескность и сатиричность (кн. «Голоса», стихи из которой в некоторых изданиях и публикациях печатались с подзаголовками «гротески» или «сатиры»[[137]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_137" \o "    См.: Сапгир Г. Московские мифы. С. 5; Сапгир Г. Сатиры и сонеты. С. 77–79.   ); кн. «Терцихи Генриха Буфарева»); в некоторых стихах Сапгира заметно родство с «гротесками» «последнего парижского поэта» Игоря Чиннова (1909–1996)[[138]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_138" \o "    О Чиннове см.: Шраер М. \«Игрушка\»: Записки об Игоре Чиннове // Дружба народов. 1999. № И. С. 199–220.   ).

♦ театральность[[139]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_139" \o "    О театральности см.: Кукулин И. Калейдоскоп с бараками, Адонисом и псалмами.   ) и «мизансценовость» (кн. «Мол-чание», 1963, кн. «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»)[[140]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_140" \o "    Андрей Ранчин: \«Поэтика Сапгира вообще кинематографична: многие стихотворения — своеобразные киноэпизоды — с остановленным кадром и обратным движением пленки\» (\«…Мой удел — слово\») (С. 165).   );

♦ представление о паузе, пробеле, дыхании, молчании, пустоте как важных структурных элементах стихотворного текста; текст молчания (кн. «Дыхание ангела», 1989, кн. «Глаза на затылке», 1999)[[141]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_141" \o "    Об этом см.: Аннинский Л. Тени ангелов. С. 8; Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 7.   );

♦ центонность и игра с литературными цитатами[[142]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_142" \o "    Андрей Ранчин заметил, что в отношении \«ироническ[ой] игр[ы] с литературными цитатами\» \«концептуалисты <…> — своеобразные последователи автора \„Псалмов\“ и \„Сонетов на рубашках\“\», т. е. Сапгира (см. также: Ранчин А. \«…Мой удел — слово\». С. 167). О \«выплеске в печать\» стихов, в которых \«\„цитатность\“ становилась определяющим приемом\», см.: Бирюков С. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. Учебное пособие. Москва. 1994. С. 183–185.   ); например: «Ах, все во мне перемешалось? / Россия… Франция… века» («Голова сказочника» в кн. «Московские мифы», 1970–1974) ср. «Декабрист» (1917) О. Мандельштама; «Ноль пришел ко мне с букетом / замороженных цыплят» («Букет» в кн. «Голоса»[[143]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_143" \o "    СиП. С. 119; ср.: Сапгир Г. Избранное. С. 55.   )) — ср. «Я пришел к тебе с приветом / Рассказать, что солнце встало» (1843) А. Фета; «социализм без конца и без краю!.. / узнаю тебя жизнь — / понимаю»[[144]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_144" \o "    Сапгир Г. Лица соца. С. 17.   ) («No. 40 (из Александра Блока)» в кн. «Лица соца») — ср. у Блока: «О, весна без конца и без краю — <…> / Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!» (из цикла «Заклятие огнем и мраком», 1907);

♦ «литературность»[[145]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_145" \o "    О своей \«литературности\» Сапгир говорил не раз, в том числе в беседах с В. Кулаковым, Т. Бек, А. Глезером.   ) («Черновики Пушкина», 1985; «Этюды в манере Огарева и Полонского», 1987);

♦ сдвиг реальности и «сюр»[[146]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_146" \o "    Ян Сатуновский еще в 1964 году указал на то, что у Сапгира \«реальность деформирована\»: \«Остранены не только отдельные образы, часто остранена вся система. В избытке — сны. <…> Иногда 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\» (Сатуновский Я. Генрих Сапгир… С. 237).   ) (поэма «МКХ — Мушиный след», 1981; кн. «Параллельный человек», 1992);

♦ примитивизм, синтез наивно-детских и взрослых перспектив, остранение за счет построения детской точки зрения (кн. «Дети в саду»).

*Тематика и проблематика*

♦ острая социальная тематика и обследование моральных аберраций (советского и постсоветского) общества — например: «Но есть консервы РЫБНЫЕ ТЕФТЕЛИ / Расплывчатость и фантастичность цели / Есть подлость водка скука и балет <…>»[[147]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_147" \o "    СиП. С. 215; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 31.   ) («Сонет о том, чего нет» в кн. «Сонеты на рубашках»);

♦ исследование быта и семейных отношений советских и постсоветских городских обывателей; этот тематический импульс исходит прежде всего от «Городских столбцов» Заболоцкого и отчасти от рассказов Михаила Зощенко[[148]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_148" \o "    О Зощенко см.: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 13.   ) (кн. «Голоса»);

♦ ангажированность еврейских и иудейских вопросов: Шоа (Холокост), иудейско-христианские отношения, антисемитизм (кн. «Молчание»; кн. «Псалмы», 1965–1966);

♦ метафизичность: изнанка бытия, потустороннее и пост-мортемное, ангелизм (кн. «Конец и начало», 1993, кн. «Три жизни», 1999);

♦ философская лирика[[149]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_149" \o "    На это указал П. Вайль в 1979 году (Вайль П. Брега веселые Сапгира. С. 116).   ) (поэма «Старики», 1962; кн. «Элегии»);

♦ изображение быта и бытия литературно-художественной богемы (кн. «Московские мифы»);

♦ насыщенность стихов географией, топонимикой, историческими персонажами, особенно художниками и литераторами — например: «Командировка» (1964); «Сонеты из Дилижана» (кн. «Сонеты на рубашках»).

♦ карнальность и эротичность (цикл «Люстихи», 1964; кн. «Элегии», 1967–1970; кн. «Любовь на помойке», 1992);

♦ политическая злободневность (кн. «Глаза на затылке»).

**5. Умный кролик**

Точна оценка широты горизонтов жизни и творчества Сапгира, данная Виктором Кривулиным вскоре после смерти поэта: «…у Сапгира было много ролей, по крайней мере, несколько различных литературных масок: 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»[[150]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_150" \o "    Кривулин В. Голос и пауза… С. 6.   ).

Именно так и было. Детский поэт Генрих Сапгир широко печатался в издательствах «Детская литература» и «Малыш», издав с 1960 по 1984 год около 40 детских книг[[151]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_151" \o "    См.: Kasack W. Sapgir, Genrich Veniaminovich // Dictionary of Russian Literature since 1917. New York, 1988. P. 346–347. Сапгир остается одним из самых любимых детских авторов и в наши дни. Его перу принадлежат, к примеру, популярная \«Азбука\», куда вошла знаменитая \«Журавлиная книга\» (см. недавнее издание: Сапгир Г. Азбука. М., 2001).   ). Многие из его детских стихов, среди которых «Бутерброд», «Лимон», «Полосатые стихи», «Стихи про слова» и другие, стали «культовыми». Вот одно из самых знаменитых, «Умный кролик»: «Умный кролик / Сел за столик. / А затем в одно мгновенье / Сочинил стихотворенье: / Умный Кролик / Сел за столик»[[152]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_152" \o "    См.: Сапгир Г. А напишу-ка я стихи. Смоленск, 2001. С. 46; Сапгир Г. Лошарик. М., 2000. С. 10.   ). Это блистательный детский метатекст, близкий художественным исканиям Сапгира — «взрослого» поэта. В детских театрах страны шли пьесы Сапгира. Кинорежиссеры снимали мультфильмы по его сценариям и детским книгам: «Лошарик», «Мой зеленый крокодил», «Паровозик из Ромашкова»… Всего около сорока анимационных фильмов.

К середине 1960-х годов Сапгир (как и Холин) утвердился как детский поэт, драматург и киносценарист. В 1992 году Сапгир вспоминал: «Я много работал в своей жизни, всякой работой зарабатывая деньги просто. Для кино писал, для театра писал. Наверное, не самые лучшие произведения <…> Я доволен, что я так жил. 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 бы при мне, мое мышление. Но только было бы как-то все испоганено, испачкано. Поэтому я не завидую людям, которые процветали. Им тяжело сплошь и рядом»[[153]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_153" \o "    Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 326.   ).

«[К]огда я начал писать детские стихи, — рассказывал Сапгир в том же интервью, — то очень скоро замаячила радужная перспектива быть всюду принятым <…> идти по пути старшего Михалкова [Сергея Михалкова], что называется. Но, слава Богу, меня удержали взрослые стихи»[[154]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_154" \o "    Там же. С. 325.   ). Разумеется, бинарность «детское — взрослое» в жизни и творчестве Сапгира — искусственное и даже уродливое порождение советской эпохи. Как бы развилась карьера Сапгира, и писал бы он вообще детские вещи — предмет постфактумных гипотез. Но важно учесть два обстоятельства. Во-первых, мысль В. Кривулина, что «<…> как детский поэт он действительно был высочайшим профессионалом. А во взрослых стихах этот профессионализм ему иногда вредил. И он сам это чувствовал, стремился от него освободиться»[[155]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_155" \o "    Кривулин В. От него исходили… (ср. важные замечания самого Сапгира о месте детских стихов в его карьере: Сапгир Г. И барский ямб, и птичий гам. С. 325).   ). Во-вторых, тот факт, что в 1998 году сам Сапгир относил к «самым значимым книгам», вышедшим 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), «Смеянцы» (1995), «Принцесса и людоед» (1996) и книгу «Летящий и спящий» (1999)[[156]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_156" \o "    См.: Сапгир Г. <Автобиография>. С. 435–436.   ).

18 мая 1995 года, в Париже, после чтения новых стихов в номере гостиницы «Ла Мармот» в квартале Монторгейль (неподалеку от любимого им Центра Помпиду), Генрих Сапгир 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[[157]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_157" \o "    Сапгир знал о том, что весной 1995 года один из пишущих эти строки (М. Шраер) защитил в Йельском университете диссертацию о поэтике рассказов Набокова, что, по-видимому, объясняет его выбор ассоциации.   ). 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 быть понятно. <…> Я шел от того, как мы мыслим. А мыслим, оказывается, устойчивыми словами и группами слов, где одно можно заменить другим — и ничего не изменится, кроме гармонии, конечно»[[158]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_158" \o "    Сапгир Г. Письмо Д. Шраеру-Петрову. 15 декабря 1988. Архив Д. Шраера-Петрова. Бостон, США.   ). А еще через несколько лет, уже в Москве, зимой 1999 года, Сапгир сказал нам, что ему особенно дорога книга «Дети в саду» — высокий синтез формальных поисков поэта в детских и взрослых стихах. Об этой же книге Сапгир говорил в опубликованной беседе с А. Глезером: «[Я] понял, что можно писать не цельными словами, а частями слов, намеками на слова. Так написаны „Дети в саду“ <…>»[[159]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_159" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 12. (Интервью с А. Глезером.)   ).

Вот начало стихотворения «Памятное лето»:

Пионер ла

  пительном не

  лышатся фла

муторно мне

варится борщ

в спальне отря

  журю не зря

ляжки уборщ

белые-бе

мощные ляж

зяйчики пляш

руки дебе <…>[[160]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_160" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 222.   ).

Как бы сложилась профессиональная карьера Сапгира в советское время, если бы он сочинял свои детские стихи не правильными классическими размерами, а экспериментировал? Среди детских стихов Сапгира много «профессиональных» в смысле абсолютно сознательного учета уровня читательской подготовки. Именно в этом сила и вековечность многих популярных детских стихов Сапгира, и именно это имел в виду Б. Слуцкий, напутствуя Сапгира («Вы, Генрих, формалист, поэтому должны отлично писать стихи для детей»). Из книги «До-ре-ми» (1968): «Дореми — смешной король — / Объявил жене Фасоль: / — Дорогая, я узнал, / Что у нас сегодня бал. / Нарядись. И дочь Ляси / Приодеться попроси»[[161]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_161" \o "    Сапгир Г. До-ре-ми / Рис. В. Стацинского. М., 1968 (стр. не обозн.).   ).

Из прославленного «Лошарика»:

<…> Однажды во время воскресной программы,

когда восхищенные папы и мамы

смотрели, как ловит

мячи, и тарелки,

и пестрые шарики

юный Тарелкин,

как прыгают

все они

сами из рук <…>[[162]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_162" \o "    Сапгир Г. Лошарик. С. 22.   ).

Книга «Смеянцы: стихи на детском языке» (1995) занимает особое место в творчестве Сапгира. Книга эта — своего рода «Exegi monumentum…» Сапгира — детского писателя. Это в каком-то смысле ответ на высказанное еще в 1964 году пожелание Яна Сатуновского: «<…> жаль, что в детских стихах Сапгира почти отсутствует фантазия, выдумка, деформация действительности, характерная для мышления ребенка и поэта! С таким даром, да если ему дать волю, может появиться небывало новый, интереснейший детский поэт, может быть, сказочник, Сапгир»[[163]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_163" \o "    Сатуновский Я. Генрих Сапгир… С. 239.   ). 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 <…>»[[164]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_164" \o "    Сапгир Г. Смеянцы. М., 1995.   ). В стихах, собранных в «Смеянцах», сочетаются многогранные стихотворческие эксперименты, на которых построены как прекрасные книги Сапгира «Терцихи Генриха Буфарева» и «Дети в саду», так и менее удачная «Встреча». Среди источников экспериментов Сапгира в «Смеянцах» — Льюис Кэрролл, обэриутские «детские» стихи, но прежде всего — Хлебников. «Смеянцы» названы в память о хлебниковском «Заклятии смехом» (1909): «О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи! / Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно, / О, засмейтесь усмеяльно! / О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей! / О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей! <…>»[[165]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_165" \o "    Хлебников В. Творения. С. 54; ср.: Хлебников В. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза / Сост. и ред. Р. В. Дуганов. М., 1986. С. 42.   ).

В «Смеянцах» 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 <…>»[[166]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_166" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 139.   ). Сравните эти строки со стихотворением «Мурота» (кн. «Смеянцы»): «Мурота, мурота. / В дуроте — белота, / а над ней — небота, / в неботе — пустота. <…> / Снегота, снегота, / ты пушистее кота, / ты встретишь нас волчанием, / а проводишь нас свычанием»[[167]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_167" \o "    Сапгир Г. Смеянцы.   ). Из стихотворения «Стражи» (кн. «Встреча»): «Там на страшной высоте / реют силые линоны / длиннокрылые линоны / тамнастра и тимносте <…>»[[168]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_168" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 177.   ). Сопоставьте со стихотворением «Теменя и ясеня» (кн. «Смеянцы»): «<…> 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»[[169]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_169" \o "    Сапгир Г. Смеянцы.   ).

Сапгир в «Смеянцах» пародирует и эпатирует выбранные тексты дореволюционного времени и советской эпохи, причем как детские, так и взрослые, взятые как из высокой поэзии, так и из поп-культуры. Слышится в «Смеянцах» эхо басен Сергея Михалкова и стихов Агнии Барто, детских стихов Лейба (Льва) Квитко и Овсея Дриза (которого Сапгир переводил). Вот начало стихотворения Сапгира «Кукареку-парк»: «Поедем в кукареку-парк, / зеленый и многоэтажный, / где петухи гуляют важно, / на поводках ведя собак. // Мы посетим кафе „Уют“, / где блеют и рычат за стойкой. / А посетителей там столько! — / там козы в юбочках поют»[[170]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_170" \o "    Там же.   ). А вот начало стихотворения Осипа Мандельштама «Царское село» (1912), посвященного Георгию Иванову: «Поедем в Царское Село! / Свободны, ветрены и пьяны, / Там улыбаются уланы, / Вскочив на крепкое седло… / Поедем в Царское Село!»[[171]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_171" \o "    Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост. и ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппов. Т. 1. Репринт. М., 1991. С. 20.   ). Из четырехчастного стихотворения Сапгира «Хохотания»: «Над городом Смеха / широкое эхо / и шуткам и песням / звучало в ответ: / драконов, драконов, / лиловых, зеленых, / огромных и страшных / давно уже нет! <…>»[[172]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_172" \o "    Сапгир Г. Смеянцы.   ). Сравните эти стихи со словами популярной «детской» песни Александры Пахмутовой — Николая Добронравова «Улица Мира» (1975): «На улице Мира — веселый народ. / Над улицей Мира — в сто солнц небосвод. / На улице Мира мы выстроим дом, / И сами с друзьями мы в нем заживем! Припев: Дом, что мы построим, / Время не разрушит, / Солнце не уступит черной мгле, / Потому что дружба — сильное оружье, / Главное оружие на земле! <…>»[[173]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_173" \o "    Цит. по: www.pakhmutova.ru/songs/uk.shtml.   ). Как стихи текст Добронравова — ниже всякой критики. Вполне вероятно, что, пародируя их, Сапгир стремился показать, что профессионала высокого класса — пусть даже вынужденного писать «легкие» тексты — прежде всего отличает от штамповщика поэтического ширпотреба не жанр и тематика, а именно качество поэтического материала.

Достаточно в «Смеянцах» и отсылок к стихам самого Сапгира. Местами сапгировский мощный словотворческий напор выплескивается через край, и такие стихотворения на «детском языке» вряд ли под силу самим детям, как в случае стихотворения «Брон и Мускила»: «Мускила — вазетта / заломного цвета / обратноколенными лапами / стручала, плясала, / огном потрясала, / увешана скумными тряпами <…>»[[174]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_174" \o "    Сапгир Г. Смеянцы.   ). В целом этой амбициозной книге недостает легкости, стройности, изящности. Несмотря на приглашение — как детей, так и их родителей — к веселым словесным приключениям, при чтении «Смеянцев» ощущается прежде всего незавершенность лабораторных экспериментов Сапгира в области усложнения детских стихов заумью и перегрузки литературными аллюзиями. Собранные в «Смеянцах» стихи не пользовались большим успехом среди детей и их родителей, особенно по сравнению с такими классическими текстами Сапгира, как «Лошарик», «Принцесса и людоед» или «Умный кролик». Подзаголовок книги «Смеянцы» будто предострегает о том, что стихи для детей пишутся не на «детском языке».

**6. Псалмопевец**

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)[[175]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_175" \o "    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).   ). Его стихи по-прежнему наполнены беспощадной социальной иронией:

***В альбом***

В Северодвинске

Живут по-свински

*(цикл «Командировка», 1964)**[[176]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_176" \o "    Сапгир Г. Командировка. www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.   ).*

Некоторые стихи Сапгира непосредственно откликаются на политические события. Если в стихотворении «Клевета» (кн. «Голоса») речь, судя по всему, идет о травле Бориса Пастернака (1958), последовавшей за публикацией «Доктора Живаго» на Западе и награждением его Нобелевской премией: «Напечатали в газете/ О поэте.//Три миллиона прочитали эту / Клевету <…>», — то через несколько лет, в цикле «Командировка», Сапгир прямым текстом говорит о суде над Иосифом Бродским и его ссылке на Север: «Уедешь ты Иосиф / В архангельские леса / Отбывать срок / Отбывать срок / Рыжебородый / Не нашей породы / Пророк <…>»[[177]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_177" \o "    СиП. С. 140–141; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 68; Сапгир Г. Командировка. www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.   ). 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., — открытые для Сапгира и других лианозовцев Оскаром Рабиным[[178]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_178" \o "    Термин \«pop art\» ввел в употребление английский критик-искусствовед Лоренс Оллоуэй (Lawrence Alloway) в 1958 году. Самый известный представитель этого направления — Энди Уорхол; среди других знаменитых художников поп-арта — Жан Дюбюффе, Рой Лихтенштейн, Клаес Олденбург, Роберт Раушенберг, Джо Тилсон, Ричард Хэмилтон и др. См. о Сапгире и поп-арте: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 7. См.: Аннинский Л. Тени ангелов. С. 11. О книге \«Псалмы\» см. интересную работу Данилы Давыдова \«\„Псалмы\“ Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г. В. Сапгира)\»//Великий Генрих. sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm. Д. Давыдов характеризует размер книги \«Псалмы\» (1965–66) как \«вольный тактовик\». См. также наблюдения Я. Пробштейна о \«Псалмах\» Сапгира: Пробштейн Я. Московские мифы // Великий Генрих. sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm.   ). Сапгир пояснял: «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»[[179]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_179" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 147.   ). Характерно, что, строя всю книгу на шокирующих столкновениях ожидаемого (каноническая библейская поэзия псалмов) и неожиданного (образы насилия в мировой и еврейской истории; проза(ика) советского быта), Сапгир одновременно осознал себя «поп-артистом» и художником-метафизиком. В. Кривулин назвал «Псалмы» Сапгира «молитв[ой], вмонтированн[ой] в газетный лист»[[180]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_180" \o "    Кривулин В. Голос и пауза. С. 9.   ). Здесь необходимо ввести в наш обзор новую яркую фигуру. Это замечательный еврейский писатель Овсей Овсеевич 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 — <…>»[[181]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_181" \o "    СиП. С. 399–402; ср.: Сапгир Г. Летящий и спящий. М., 2000. С. 173–174.   ) («Овсей Дриз»). 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 шевелюрой, 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 посетителей пивной плакали. Когда Дриз закончил, один работяга бросился 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[[182]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_182" \o "    О Дризе как детском писателе см.: Maeots О. Jewish Heritage in Russian Children’s Literature (доклад, прочитанный на 66th IFLA Council and General Conference, Jerusalem, Israel, 13–18, 2000, Conference Proceesings, August. http://www.ifla.org/IV/ifla6(Vpapers/107–152e.htm).   ). В советское время по-русски вышло несколько детских книг Дриза, которые перевел или соперевел Сапгир[[183]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_183" \o "    См., к примеру: Дриз О. Слон, запряженный в пароход. Пересказал с еврейского Г. Сапгир. М. 1998. См. также книгу: Дриз О. Моя песенка. М., 1983. 288 с. Наряду с переводами Сапгира (более половины книги) в нее вошли переводы Ю. Вронского, В. Донниковой, Б. Заходера, С. Маршака, С. Михалкова, Ю. Мориц, Э. Мошковской, Р. Сефа, Т. Спендиаровой и Г. Цыферова.   ). Характерная деталь: Евгений Витковский рассказывал пишущим эти строки, что Сапгир просил включить в антологию переводов «Строфы века-2» (1998) только свои переводы из Овсея Дриза[[184]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_184" \o "    См.: Сапгир Г. Овсей Дриз // Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века. М., 1998. С. 644–646.   ).

Книга «Псалмы», несомненно, написана под большим влиянием дружбы Сапгира с Овсеем Дризом, пережившим Шоа (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 <…>»[[185]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_185" \o "    СиП. С. 399–400; ср.: Сапгир Г. Летящий и спящий. С. 173.   ) («Овсей Дриз», кн. «Три жизни», 1999). Псалмы Сапгира — это монтаж библейских текстов и современных исторических сюжетов. «Переложениями» псалмов можно назвать только часть текстов Сапгира; остальные можно отнести к «медитациям» на темы псалмов. Ближе всего к библейскому тексту сапгировский псалом 136-й, посвященный Овсею Дризу (псалом 136 в православной и католической Псалтыри соответствует псалму 137 в иудейской и протестанской):

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! Гоп — гоп! <…>.

2. Они стояли сложив руки на автоматах

— О Яхве!

их собаки — убийцы глядели на нас

с любопытством

— О лейви баарам бацы Цион

на земле чужой! <…>[[186]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_186" \o "    СиП. С. 156–157; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 190.   ).

Очень 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[[187]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_187" \o "    Мы благодарны проф. М. О. Коннолли (М. J. Connolly) за оказанную помощь. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл \«Три урока иврита\».   ). Судя по всему, Сапгир не владел ивритом — в отличие от идиша, 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 интерпретровать 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 Израилевыми, 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?»[[188]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_188" \o "    Русский текст псалма цитируется, с учетом просодии древнееврейского текста, по изд.: Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1992. С. 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 Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. С. 58, 219–220).   ). 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 евреи-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 баарам бацы Цион»; 2) слово «вейли» и слово «веселья» из русского текста библейского Псалма (при том, что «вейли» и «лейви» анаграмматически зашифровывают друг друга). Таким образом, из созданнных Сапгиром «синтетических» слов и фраз лишь четыре («руоло», «башар», «бацы», «байон») могут быть названы ономатопеическими 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 древнееврейско-арамейский гул неотождествленных ассоциаций. В то же время, отголоски дорогой Сапгиру немецкой романтической и постромантической 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 Мандельштама («К немецкой речи», 1932). Записанная в русской транслитерации и ориентирующаяся не на немецкий, а именно на идиш (Ер зангт ви ди айниге Нахтигаль), эта отсылка к немецкой поэзии сталкиваются лоб в лоб с историей истребления европейского еврейства нацистами и их подручными (у самого Сапгира в Шоа (Холокосте) погибли родственники). Такое будоражащее соседство совершенной поэзии и чудовищной исторической правды, святынь немецкой литературной культуры и антилюдского быта концлагерей придает стихам Сапгира такую же безупречную принципиальность и ясность видения, которую передает голос повествователя в известном эпизоде романа В. Набокова «Пнин» (1957), где Тимофей Пнин перебирает в своем болезненном воображении возможные сценарии смерти Миры Белочкиной: «Надо было забыть — потому что нельзя было жить с мыслью, что эту вот милую, хрупкую, нежную молодую женщину, вот с этими глазами, с этой улыбкой, с этими садами и снегами на заднем плане, привезли в скотском вагоне в истребительный лагерь и убили, впрыснув фенола в сердце, в то самое кроткое сердце, биенье которого ты слышал под своими губами в сумерках прошлого. И оттого, что не было точно известно, какой именно смертью умерла Мира, она продолжала умирать в его воображении множеством смертей <…>. По словам следователя, с которым Пнину случилось как-то говорить в Вашингтоне, твердо установлено было только то, что ее <…> отобрали для уничтожения и сожгли в крематории через несколько дней по прибытии в Бухенвальд, в чудесной лесистой местности с громким именем Большой Эттерсберг. Это в часе ходьбы от Веймара, где гуляли Виланд, Гердер, Гете, Шиллер, несравненный Коцебу и другие»[[189]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_189" \o "    Набоков В. В. Пнин / Пер. с англ. Г. Барабтарло при участии В. Е. Набоковой. Анн Арбор, 1983. С. 128. Об этом подробнее см.: Шраер М. Набоков. Темы и вариации. СПб., 2000. С. 264–269; Шраер Максим Д. Еврейские вопросы в жизни и творчестве Набокова / Wiener Slawistischer Almanach 1999. 43. P. 109–129.   ).

Вспомним также рассказ А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» (1894). В классической работе «Если я забуду тебя, Иерусалим» (1978) Роберт Луис Джексон впервые показал, что в рассказе Чехов обращается к библейской поэзии — поэзии, которая в равной степени апеллирует к русскому (гробовщику) скрипачу Якову «Бронзе» и к еврею-флейтисту Ротшильду — и таким образом намечает путь еврейско- русского (и иудейско-христианского) примирения[[190]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_190" \o "    См.: Джексон Р. Л. \«Если я забуду тебя, Иерусалим\»: О рассказе Чехова \«Скрипка Ротшильда\» / Пер. на рус. М. Д. Шраера // Таллинн. 1999. № 13. С. 154–165. Эта статья была впервые опубликована по-английски в журнале Slavica Hiersolymitana (1978. No. 3). Расширенный вариант статьи, по которому осуществлялся русский перевод, был опубликован в сб. Anton Chekhov Reconsidered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography / Comp., ed. S. Senderovich and M. Sendich. East Lansing, MI. 1987.   ). В конце чеховского рассказа умирающая Марфа открывает глаза и обращается к своему мужу Якову: «— Помнишь, Яков? — спросила она, глядя на него радостно. — Помнишь, пятьдесят лет назад нам Бог дал ребеночка с белокурыми волосками? Мы с тобой тогда все на речке сидели и песни пели… под вербой. — И горько усмехнувшись, она добавила: — Умерла девочка»[[191]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_191" \o "    Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 8. С. 301.   ).

Умирая, Яков завещает свою скрипку еврею с трагикомическим именем «Ротшильд». Чехов — и Джексон вслед за ним — «символически объединяет» Якова и Ротшильда, предлагая более гармоничную интерпретацию псалма 136-го. Нечто очень похожее происходит при привычном прочтении концовки «Братьев Карамазовых». В главе VII («Илюша») 10-й 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! <…> Аще забуду тебе, Иерусалиме, да прильпнет… [ — ] Он не договорил, как бы захлебнувшись, и опустился в бессилии пред деревянною лавкой на колени»[[192]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_192" \o "    Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 68.   ). Поясняя одному из бывших мучителей Илюши, Коле Красоткину, смысл слов несчастного капитана Снегирева, Алеша Карамазов говорит: «— Это из Библии: „Аще забуду тебе, Иерусалиме“, то есть если забуду все, что есть самого у меня драгоценного, если променяю на что, то да поразит…»[[193]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_193" \o "    Там же. С. 69.   ). В этой интерпретации псалма, а также в «Речи у камня» (заключительная, III глава эпилога «Братьев Карамазовых»), Алеша прежде всего акцентирует мотивы памяти (древние евреи в Вавилонском пленении — Иерусалим; Дмитрий Карамазов — капитан Снегирев; «мальчики» — Илюша Снегирев). Но в поэтике романа Достоевского — и в эпизодах, разворачивающихся вокруг капитана Снегирева и его семьи, — ключевую роль играет именно мотив гнева и отмщения, отмщения за обиды и мучения отца и сына Снегиревых, полученные от рук Дмитрия Карамазова (в трактире) и «мальчиков» (в школе)[[194]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_194" \o "    Подробнее об этом и об аллегорической и структурной роли еврея, отведенной Достоевским отцу и сыну Снегиревым, см.: Shrayer М. D. Dostoevskii, the Jewish Question and The Brothers Karamazov // Slavic Review. 2002. No. 61. 2. C. 273–291.   ). Вспомним и мы, что 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 расхаживали среди нас

— поскрипывая лакированными сапожками

— шестимесячные овечки

— с немецкими овчарками

— О нори — нора! руоло!

— Хлыст! хлыст! —

— Ершиссен

6. Блажен кто возьмет и разобьет

младенцев ваших о камень[[195]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_195" \o "    СиП. С. 156–157; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 191.   ).

Поэт и литературовед Данила Давыдов вспоминает организованное им выступление Сапгира перед студентами Литературного института в Москве, в конце 1990-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 отличие от тех огромных отступлений, которые Сапгир позволяет себе в других частях этого псалма и других псалмах] из канонического текста»[[196]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_196" \o "    Давыдов Д. \«Псалмы\» Генриха Сапгира.   ). 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, неопосредованного 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 израилитов 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 масштабу 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 циклом Аллена Гинзберга «Каддиш» (1959): Вот начало поминального цикла Гинзберга:

Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while

    I walk on the sunny pavement of Greenvich 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 Adonai’s last triumphant stanzas

    aloud — wept, realizing how we suffer — <…>[[197]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_197" \o "    Ginzberg A. Kaddish // Kaddish and Other Poems. 1958–1960. San Francisco. 1961. P. 7. Дословный перевод: \«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 — <…>\».   ).

А вот отрывок из последней, 4-й части «Каддиша» Гинзберга:

О mother what have I left out <…>

    farewell with your old dress and a long black beard

    around the vagina farewell with your sagging belly

    with your fear of Hitler

    with your mouth of bad short stories <…>[[198]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_198" \o "    Ibid. С. 34. Дословный перевод: \«О, мама / о чем я умолчал <…> / прощай / с твоим старым платьем и длинной черной бородой вокруг влагалища / с твоим висящим животом/ с твоей боязнью Гитлера/ с полным ртом плохих рассказов <…>\».   ).

«Псалмы» Сапгира — классический еврейско-русский текст постхолокостной поры[[199]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_199" \o "    О Сапгире как о еврейско-русском поэте см.: Шраер-Петров Д. Памяти Генриха Сапгира / Новое русское слово. 1999. 16–17 октября; Shrayer, Maxim D. Genrikh Sapgir // Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry. Ed. Maxim D. Shrayer. Vol. 2 Armonk, New York. 2007. P. 711–713; Shrayer, Maxim D. Sapgir, Genrikh Veniaminovich // The The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe. Ed. Gershon David Hundert. Vol. 2. New Haven: Yale University Pres. 2008. P. 1662–1663.   ). 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 И. Эренбурга до С. Бэллоу и Ф. Рота) — скептическое отношение к возможности существования всесильного и всемогущего Бога с неизбежно экстатической верой в мистическое божественное устройство вселенной, как в этом сапгировском переложении псалма 150 (та же нумерация в Таннахе):

1. Хвалите Господа на тимпанах

на барабанах (три гулких удара)

2. Хвалите Его в компаниях пьяных

…………….(выругаться матерно)

3. Хвалите Его на собраниях еженедельно

…………….(две-три фразы из газеты)

4. Нечленораздельно

…………….(детский лепет пра-язык)

<…>

9. Все дышащее да хвалит Господа

(кричите вопите орите стучите — полное

освобождение)

Аллилуйя!

(12 раз на все лады)[[200]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_200" \o "    СиП. С. 160–61; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 196.   ).

**7. Лианозово**

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, в костяк которой входили он сам, О. Рабин, И. Холин (прямые ученики Е. Л. Кропивницкого), О. Потапова (жена Е. Л. Кропивницкого), В. Кропивницкая (дочь Е. Л. Кропивницкого и жена О. Рабина), Л. Кропивницкий (сын Е. Л. Кропивницкого), Вс. Некрасов и Я. Сатуновский. Были им близки художники Николай Вечтомов, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин, Борис Свешников. В 1950-е с лианозовцами тесно общалась поэт Милитриса Давыдова. Уже позднее, в конце 1960-х, к лианозовцам примкнул Э. Лимонов. О месте Лианозова и лианозовцев в ландшафте русской культуры довольно много написано, поэтому ограничимся здесь несколькими наблюдениями[[201]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_201" \o "    См.: Кулаков В. Лианозово // Поэзия как факт. С. 11–34; Сапгир Г. Лианозово и другие; Орлицкий Ю. Генрих Сапгир как поэт \«лианозовской школы\» / НЛО. 1993. № 5. С. 208–211; Сапгир Г. Не ушел, а приходит / Арион. 1999. № 3. С. 75–76; Некрасов Вс. К истории вопроса; Лианозовская чернуха; К истории русской литературы последних десятилетий.   ).

Прав Владислав Кулаков, еще в 1991 году указавший на то, что лианозовцы существовали как литературно-художественная группа больше в глазах своих (по)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»[[202]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_202" \o "    Кулаков В. Поэзия как факт. С. 11.   ). На Западе исследователи-культурологи серьезно занялись лианозовцами только в 1980-е годы[[203]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_203" \o "    См. информативную заметку и библиографию В. Кулакова: Лианозово в Германии // Поэзия как факт. С. 161–163.   ). До этого к Сапгиру (и Холину) применялся приблизительный термин «barachni poets» (О. Карлайл) или же еще более приблизительный — «inoffizielle sowjetische Lyrik» (Л. Уйвари), а также в связи с эфемерной группой «Concrete» (по-английский не только «конкретный]», а также «цемент» — преднамеренный ли это каламбур Патриции Карден в адрес Ф. Гладкова?); Карден назвала Е. Л. Кропивницкого, Э. Лимонова, Г. Сапгира и др. «the counter-tradition», т. е. их «цемент» — анти-«Цемент»).

Любопытно привести в хронологическом порядке несколько заявлений Сапгира о Лианозове и о том, во что преобразилось это сообщество художников и поэтов:

1990. «Знаете, и для меня „Лианозово“ — загадка, хотя я сам родом оттуда. <…> Никакой „лианозовской школы“ не было. Мы просто общались. <…> Пройдя эти „платоновские академии“ общения, мы научились главному — определять, что хорошо в искусстве, а что плохо. <…> Если говорить об эстетических убеждениях поэтов-„лианозовцев“, то они не были сформулированы, просто мы одновременно почувствовали, что современная нам официальная поэзия отделилась вообще от первоосновы всякой поэзии, от конкретного события, от предмета, стала выхолощенной, абстрактной, риторичной, „литературной“. Мы захотели вернуть поэзии конкретность»[[204]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_204" \o "    \«Искусство лезло в парки и квартиры…\». С. 8–9.   ).

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“»[[205]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_205" \o "    Кулаков В. Поэзия как факт. С. 328–329.   ).

«Я не знаю, как и когда Лимонов придумал название „Конкрет“, нам, во всяком случае, он ничего не говорил, и конкретистами мы себя не называли»[[206]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_206" \o "    Там же. У Э. Лимонова описан день, когда В. Бахчанян, Э. Лимонов, С. Лён, Г. Сапгир и И. Холин сфотографировались в фотоателье на Арбате \«с целью объединения\» (Лимонов Э. Книга мертвых. С. 65–66, 71–72). Там же приводится этот известный групповой фотопортрет.   ).

1992. «Это не школа. Кропивницкий влиял, конечно, своей личностью. Он педагог настоящий был и старался из человека вынуть то, на что тот способен. Школой назвать это трудно <…> Что еще сказать о „лианозовской школе“? После Эдуард Лимонов превратил ее в школу „Конкрет“, но это искусственное обращение»[[207]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_207" \o "    Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 321, 323.   ).

1995. «Это не была группа. Был учитель и были ученики. <…> Он учил нас жизни. <…> Сначала нас было у него двое. Двое таких верных учеников — я и Оскар. <…> Уже к середине 50-х годов этот круг оформился. Был учитель. <…> Это была прививка против всего официального, фальшивого, советского. „Народ — победитель“, „Народ — строитель“ — этого ничего совершенно для нас не существовало <…> Я хочу сказать, что нас объединяла искренность и желание изображать жизнь, какую мы видим вокруг. <…> Но первое, с чего началась лианозовская группа, — это искренность и раскованность. <…> Но искренность и внутренняя свобода — это два качества, которые сделали нас художниками и поэтами»[[208]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_208" \o "    Мушкетеры ее величества свободы. Беседа Александра Глезера и Генриха Сапгира // Лианозовская группа: истоки и судьбы. С. 3.   ).

«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 <…>. Поэт Всеволод Некрасов держался диковато и отчужденно, между тем старик полюбил его, и он тоже стал аккуратно ездить к нему. <…> 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»[[209]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_209" \o "    Сапгир Г. Лианозово. С. 142–144.   ).

1997. «Так что ни в коей мере [В. Некрасов] не был учеником Евгения Кропивницкого. А ездил в Лианозово и в Долгопрудную, потому что подружился и стал всем близким человеком. Всю жизнь принципиален и держится единого стиля, как и его поэзия»[[210]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_210" \o "    Сапгир Г. Всеволод Некрасов // Самиздат века. С. 420.   ).

«<…> Мне хотелось бы заметить, что русское искусство конца 50-х — начала 60-х объединяет несомненная экспрессия. Слишком долго и крепко была сжата пружина. И теперь она со звоном распрямилась»[[211]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_211" \o "    Сапгир Г. Лианозово и другие. С. 87.   ).

1998. «Таким же не близким, но всегда рядом был для меня всю жизнь поэт Сева Некрасов. Я думаю, моя обидчивость и его болезненное самолюбие помешали нам сблизиться»[[212]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_212" \o "    Сапгир Г. Два эссе. Лианозовская группа. С. 162.   ).

«С шестидесятых в Лианозово стали приезжать сначала молодые художники и писатели, затем журналисты и дипломаты — посмотреть на необычные для того времени картины, послушать стихи, которые не печатают. А с ними черные „Волги“ КГБ. В общем, назвали нас всех „лианозовской группой“. Так теперь и записано в истории русского искусства»[[213]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_213" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 433.   ).

1999. «Тогда мы были вместе. Холин-и-Сапгир. Но сейчас я вижу, что мы были очень разными поэтами. Он был больше эпик, а у меня это связывалось с лиризмом, с философией»[[214]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_214" \o "    См.: Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина (1920–1999).   ).

«Так и „Лианозово“. Это было содружество, куда приезжали все вплоть до Бродского и Горбовского, все, кто хотел, все, кого вы ни назовите <…> Не было у нас единой платформы… Хотя была: потому что мы все-таки [sic] (теперь уже видно) — я, Рабин Оскар, Игорь Холин, — мы ученики Кропивницкого»[[215]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_215" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 142.   ).

«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 — Катулл, а потом нас всех напечатали в австрийском журнале [Neue Russiche Literatur, 1981–82]. И Лимонов придумал нам общее имя — „КОНКРЕТ“»[[216]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_216" \o "    Там же. С. 141–142. В интернетном словаре Сергея Чупринина \«\„Новая Россия\“: мир литературы\» мы находим следующую безоговорочную информацию: \«…в 1960-е возглавлял неофициальную авангардистскую группу поэтов \„Конкрет\“, куда входили В. Бахчанян, И. Холин, В. Левин, Э. Лимонов, Вс. Некрасов\»: magazines.russ.ru/authors/s/sapgir/.   ).

Памятью этой привязанности — к Лимонову и Катуллу — служит двустишие из книги Сапгира «Московские мифы»:

С яблоком голубем розами ждал я вчера Афродиту

Пьяная Нинка и чех с польскою водкой пришли[[217]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_217" \o "    СиП. С. 193; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 289. См. также стихотворение \«Сладкий лимон\» из книги \«Тактильные инстументы\»: \«<…> лимон похож по вкусу / <…> на ручную гранату-лимонку / только не взрывается / на фамилию Лимонов — / только он Савенко / на рай — вот он лови!\» и др. тексты, в которых фигурирует Лимонов.   ).

Лимонов появляется и в других стихах Сапгира, а также в поздней прозе «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 Цзедуна 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»[[218]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_218" \o "    Сапгир Г. Летящий и спящий. С. 315–316.   ).

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 1950-х — начала 1960-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 Вен. Ерофеевым и другими литераторами[[219]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_219" \o "    См. предисловия Сапгира в антологии \«Самиздат века\», а также: Сапгир Г. Лианозово и другие.   ). И, конечно же, в ретроспективе особого внимания достойно то временное единение и общение «официальных» и «неофициальных» литераторов, которым явилось создание и публикация на Западе альманаха «Метрополь» (1979), в акции которого Сапгир принял деятельное участие. Критики и сами бывшие лианозовцы по-разному оценивают место этого содружества и стихов «лианозовского периода» в творческой судьбе Сапгира[[220]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_220" \o "    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\» (Некрасов В. Сапгир // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm; см. также: Некрасов В. К истории вопроса (статья датирована 1990-м годом).   ). Нам представляется, что «Лианозово» 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-мейнстримной 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 Лианозове существует чуть ли не отдельно от его героев. Некоторые из них еще живы (О. Рабин), а других не стало всего несколько лет назад (Г. Сапгир, В. Некрасов, 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» (1999) Сапгир и Холин изображены литературными хулиганами, но с несколько большим градусом симпатии, чем остальные персонажи, включая шестидесятников Б. Ахмадулину, А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др.[[221]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_221" \o "    Это подмечает В. Кривулин (Голос и пауза. С. 8–9).   ) 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 hommage Сапгиру в форме абсурдных, «лебядкинских» стихов: «Отважный роса данаил / Гороко ава ет! / Огоро взоро, отолил / Одава убарет! // Поторо, ворого, боро / По ветром, ука рах! / А свет долоно и форо / В его тура барах»[[222]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_222" \o "    Сорокин В. Норма. М., 2000. С. 460.   ).

Угадывается пародия на тексты сразу из нескольких книг и циклов Сапгира, включая «Встречу» (1987) и «Терцихи Генриха Буфарева» (1984, 1987) и «Конец и начало» (1993). К тому же, завуалированно, появляется сапгировская (биографическая) тема барака, барачных поэтов и барачного-барочного искусства (каламбур советского времени: хрущевское баракко). Вспомним прежде всего «Хороны барака» («Терцихи Генриха Буфарева»): «И видно, как все меньше раз за разом / несут на белом к смутным тем березам / дощатый гроб великим переносом // Когда я проезжал и видя корпуса / (забыл упомянуть, что здесь теперь Мокса / другая жизнь, другие трубеса»[[223]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_223" \o "    СиП. С. 252–253; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 145.   ). Вспомним также более позднюю «Оду бараку» («Конец и начало»): «слава бараку / слово бараку / длинный дощатый / сонный прыщавый / лежит враскоряку / посредине двадцатого века <…>»[[224]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_224" \o "    СиП. С. 344–46; ср.: Сапгир Г. Конец и начало. Самара. 1993. С. 1.   ).

В пародийных звукоподражательных стихах Сорокина полуабсурдный нонсенсизм слов «ука рах!» — «тура барах!» может быть расшифрован как «ухо рак!» — «туда барак!».

**8. Московские мифы**

Генрих Сапгир — один из крупнейших русских поэтов-авангардистов — 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[[225]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_225" \o "    До 1989 года стихи Сапгира не допускались даже в выпуски московского \«Дня поэзии\», куда в 1960-е годы попадали компромиссные стихи некоторых из его друзей по неофициальным художественным кругам (см.: Глезер А. Деревня Прилуки [поcв. О. Рабину] // День поэзии. М., 1968). В московском \«Дне поэзии\» Сапгир дважды выступал как переводчик Овсея Дриза (Дриз О. В дороге. Певчие птицы / Пер. с еврейского Г. Сапгира // День поэзии / Гл. ред. А. Сурков. М., 1968. С. 49; Дриз О. Последний лист. Теннис. Должник. Одинокий сапог / Пер. с еврейского Г. Сапгира [под последним стихотворением не указан переводчик] // День поэзии / Гл. ред. Е. Винокуров; сост. П. Вегин. М., 1975. С. 218–219. Заметим, что в \«Дне поэзии\» 1978 года были опубликованы стихи О. Дриза в переводах и с предисловием Владимира Цыбина (День поэзии / Гл. ред. О. М. Дмитриев; Сост. Э. Б. Балашов, А. В. Преловский. М., 1978. С. 212–213.   ). Оставался единственный путь: публикации в советских неподцензурных изданиях и в зарубежных журналах, альманахах, антологиях. На этот путь Сапгир встал в 1959 г., приняв участие в подпольном альманахе «Синтаксис» (выпуск 1) 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»[[226]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_226" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 433–434.   )), а прежде всего — идеологическую акцию, направленную против официальной литературы тоталитарно-коммунистического режима. В 1-м номере «Синтаксиса» наряду со стихами Сапгира из книги «Голоса» («Обезьян», «Смерть дезертира», «Радиобред», «Икар», «Голоса») были опубликованы стихи А. Аронова, Б. Ахмадулиной, Н. Глазкова, Б. Окуджавы, И. Харабарова, И. Холина и других поэтов — как печатаемых в официальных изданиях, так и не печатаемых. Вскоре в «Известиях» появилась статья Ю. Иващенко «Бездельники карабкаются на Парнас», задавшая тон будущим пасквилям на неугодных властям литераторов (ср. фельетон «Окололитературный трутень», опубликованный в 1964 году накануне процесса И. Бродского, осужденного за «тунеядство»[[227]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_227" \o "    См.: Иващенко Ю. Бездельники карабкаются на Парнас. (В известинской стряпне Иващенко фамилия Сапгира напечатана как \«Сабгир\»; статья была перепечатана в кн.: Лианозовская группа: истоки и судьбы. С. 95–97). См. также: Ионин А., Лернер Я., Медведев М. Окололитературный трутень // Вечерний Ленинград. 1964, 29 ноября.   )). Успев выпустить еще два номера «Синтаксиса», Александр Гинзбург был арестован в июле 1960 года и осужден — по уголовной статье — на два года лагерей. Генрих Сапгир попал в «черные списки» литераторов, не угодных бонзам из Союза Писателей. Сапгир называл публикацию в «Синтаксисе» одним из «трех литературных скандалов своего времени, участником и героем коих [он] оказался»[[228]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_228" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 433. См. также: Кулаков В. Лианозово. С. 330–331.   ). В 1965 году первые три номера «Синтаксиса» были перепечатаны в журнале «Грани»; это была, по-видимому, первая «тамиздатовская» публикация Сапгира. 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“, огранизовал выставку художника-белютинца [ученика Элия Белютина]. Но развернуться мне не дали. Танки входили в Прагу. Органы следили зорко»[[229]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_229" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 434.   ). В 1966 году оригиналы и английские переводы трех стихотворений «Сабгира» («Икар», «Суд», «Иван и диван») вошли в сборник «Poets on Street Corners», составленный внучкой Леонида Андреева, Ольгой (Андреевой) Карлайл, и представивший англоязычному читателю в новом ракурсе ключевые фигуры русской поэзии XX века, в том числе Блока, Ахматову, Маяковского, Заболоцкого, Евтушенко, Бродского и двух «barachni poets», Сапгира и Холина. Заметим, что по ряду причин до конца 1980-х годов Сапгир был гораздо более известен в странах немецкого языка, чем в странах англо- и франкофонных (речь не идет о русскоязычных эмигрантских читателях и об узком круге специалистов-славистов)[[230]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_230" \o "    В сб. \«Freiheit ist Freiheit\» вошли оригиналы и переводы на немецкий трех стихотворений Сапгира, а также тексты Холина, Лимонова, Вс. Некрасова, С. Лёна и В. Бахчаняна. Немецкие переводы стихотворений из цикла \«Жития\» были опубликованы в короткой \«Лирической антологии Бронзового Века\» в австрийском альманахе \«Neue Russiche Literatur\» (1981–1982. No. 4–5. S. 225–232). В миниантологию вошли стихи Г. Айги, Б. Куприянова, О. Охапкина, Г. Сапгира, В. Сосноры, Вс. Некрасова, Е. Шварц, Л. Друскина.    Положение дел с переводами Сапгира на французский и английский меняется в постсоветские годы. См., напр., переводы Кристины Зейтунян-Белоус в двуязычном французском журнале LRS (1988. No. 4. Р. 56–57); см. также переводы на английский Дж. Кейтса (J. Kates) в составленной им антологии \«In the Grip of Strange Thoughts: Russian Poetry of a New Era\» (Brookline, Mass., 1999. P. 167–187), а также в антологии \«Crossing Centuries: The New Generation in Russian Poetry\» (Jersey City, 2000. P. 14–18); см. также: Twentieth Century Russian Poetry: Silver and Steel. An Anthology / Ed. E. Evtushenko. New York, 1993. P. 902; переводы Дж. Янечека (G. Janecek) в \«Anthology of Jewish-Russian Literature, 1800–2000: Two Centuries of a Dual Identity\» / Ed. Maxim D. Shrayer. Armonk, NY., 2007. Vol. 2. P. 712–722.   ). В поздние советские 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 — видимо самая большая публикация Сапгира в «тамиздатовском» журнале), альманах «Третья волна» (1977; 1979), сборник «Аполлонъ-77», 1-й (московский) том «Антологии <…> у Голубой Лагуны» (1980) Кузьминского — Ковалева и другие[[231]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_231" \o "    Позднее, в постсоветское время, Сапгир печатался в американских русскоязычных ежегодниках \«Черновик\» (1991; 1997) и \«Побережье\» (1994).   ). 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 пересеклись и пересекутся в дальнейшем[[232]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_232" \o "    См. предисловие Сапгира к подборке стихов Бродского в антологии \«Самиздат века\» (С. 473).   ). В 1978 году в Париже, в издательстве Александра Глезера «Третья волна», выходит единственная «тамиздатовская» книга Сапгира «Сонеты на рубашках»[[233]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_233" \o "    Некоторые детали, связанные с историей передачи на Запад и публикации \«Сонетов на рубашках\», обсуждаются Сапгиром и Глезером в беседе \«Двадцать лет спустя\». С. 304–310.   ).

Годы 1975–1979 — время активнейшего участия Сапгира в неподцензурных и «тамиздатовских» акциях. Даже если отнести часть «тамиздатовских» публикаций и парижскую книгу «Сонеты на рубашках» (1978) на счет поддержки и содействия друзей Сапгира в Париже, а не деятельности самого поэта, тем не менее очевидно, что Сапгир в эти годы «идет на конфронтацию». Участие в альманахе «Метрополь» (1979) — крупнейшем литературном скандале брежневского времени — Сапгир называл третьим своим «литературным скандалом»[[234]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_234" \o "    Сапгир Г. <Автобиография>. С. 434. См. также: Кулаков В. Поэзия как факт. С. 330–331.   ). В подборку Сапгира в этом нашумевшем альманахе вошли три стихотворения из «Голосов», пять из «Сонетов на рубашках», два из «Московских мифов» и одно из «Элегий» (1967–1970)[[235]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_235" \o "    См.: Метрополь. Литературный альманах / Сост. и ред. B. Аксенов, А. Битов и др. Анн Арбор, 1979. С. 18, 491–499 (англ. издание: Metropol. Literary Almanac. New York, 1982. P. 5, 417–424), а также \«Путы\» с графикой А. Брусиловского (С. 756–759).   ). Из Союза писателей Сапгира исключать не пришлось — он в нем уже не состоял. 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[[236]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_236" \o "    Об этом см., например: Кривулин В. От него исходили…; Кулаков В. Лианозово. С. 331.   ). После инфаркта («первого звонка», по выражению В. Кривулина, много общавшегося с Сапгиром в эти годы, особенно в Коктебеле), а особенно после скандала с «Метрополем», Сапгир стал более осторожен в своих действиях, опасаясь прямых репрессий со стороны властей. Но он продолжал оставаться ведущей фигурой московского литературно-художественного андеграунда.

По наблюдению Михаила Гаспарова, «[некоторые завоевания начала XX в. становятся общим достоянием (напр., дольник или неточная рифма), некоторые — решительно отбрасываются (напр., сложные строфы и твердые формы), некоторые сохраняются как периферийное явление, лабораторный эксперимент (напр., сонет или свободный стих); право поэзии на „лабораторию“ отстаивали, напр., Маяковский и Сельвинский. Чем смелее были эксперименты, тем глубже оставались эти экспериментальные стихи в подполье, и наоборот»[[237]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_237" \o "    Гаспаров М. Л. Очерк истории… С. 268.   ). С некоторыми поправками и переменами декораций наблюдение Гаспарова приложимо и к творческой судьбе Сапгира в советском литературном андеграунде.

Понятие *андеграунд* (транскрипция англ. under-ground), его смысл и значение не раз оказывались в центре споров постсоветского времени. Дебатировалась прежде всего приложимость этого понятия к советской культуре. В начале 1998 года в журнале «Знамя» печатался роман Владимира Маканина «Андерграунд [sic], или Герой нашего времени». В июне того же года журнал провел дискуссию «Андеграунд вчера и сегодня», предоставив слово разным литераторам и критикам, но очевидным образом исключив из нее бывших представителей официального истеблишмента советской поры. В дискуссии принимали участие Михаил Айзенберг, Юрий Арабов, Николай Байтов, Борис Гройс, Иван Жданов, Владимир Паперный, Виктор Санчук, Генрих Сапгир, Ольга Седакова, Семен Файбисович, Алексей Цветков[[238]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_238" \o "    См.: Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. 1998. № 6. C. 172–199.   ).

Вот отрывок из выступления Сапгира в рамках дискуссии. Его ответ озаглавлен «Андеграунд <,> которого не было» (sic): «Андеграунд, подполье. Я никогда в нем не был, и напрасно литературные мифологи считают, что я — оттуда. Это постоянное недоразумение и путаница, столь свойственная России и нашему постсоветскому времени. <…> 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 вещей»[[239]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_239" \o "    Сапгир Г. Андеграунд <,> которого не было. С. 188–189.   ).

В интервью с Сапгиром, опубликованном в «Огоньке» в 1990 году и потому носившем характер «прорыва» через атмосферу, Сапгир сказал: «Наше искусство было неприемлемо по своей сути. <…> Мы были потенциальными возмутителями спокойствия»[[240]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_240" \o "    \«Искусство лезло в парки и квартиры…\». С. 8–9.   ). Через три года, беседуя с Сапгиром, Игорь Семицветов задал ему следующий вопрос: «Но объективно, даже в качестве андеграунда, вы принадлежали к шестидесятникам?» По-видимому задетый вопросом, Сапгир ответил в не характерной для его интервью, резкой манере: «Говорят: „вы — шестидесятники…“ Не мы шестидесятники! Евтушенко и иже с ним, они были хороши на своем месте. Они были шестидесятники, у них были иллюзии, они их преодолевали. Они принимали близко к сердцу государство, и оно их принимало близко к сердцу <…> У нас не было ничего похожего. Государство нас в гробу видало! Оскар Рабин, я, Эрнст Неизвестный — таких шестидесятников государство с удовольствием в Сибирь бы упрятало. Лично я знал из неоднократных бесед в КГБ, что, если пойду по пути Бродского или Кублановского, я буду вышвырнут! <…> Да, мы были людьми, которые родились в это время в этом государстве. Но были по-настоящему свободными, неангажированными людьми. <…> Да, мы были поколением шестидесятников. Андеграундом. Потом пришло наше время. Время пришло поздно. Но сейчас удержится тот, за кем не стоит ни поколение, ни „свои люди и, ни тусовка — только талант“»[[241]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_241" \o "    См.: С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов.   ). Еще через пять лет, в 1998 году, в интервью «Литературной газете» 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. Мы жили в своей особой среде, занимались искусством, у нас были любовные и дружеские отношения. И до поры до времени это было возможно, уже позднее власть вступила в жесткие отношения с художниками»[[242]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_242" \o "    См.: Сапгир Г. Мы были богемой…   ). А в беседе с Татьяной Бек, записанной в 1998 году и опубликованной в 1999-м, Сапгир несколько иначе — энергичнее и с большим упором на социо-экономические аспекты жизни — расставил ударения: «Мы просто были художники, поэты, и мы считали себя таковыми. И просто нас не печатали, считали, что это не годится, что это Запад, что это не соцреализм. У нас с властью были не расхождения того плана, что мы хотели жить одной жизнью, а нам предлагали другую. Об этом и речи не было. Кто был благополучнее — жил благополучнее [и здесь нельзя не заметить автоотсылку]. <…> У кого как складывалось. <…> Главное было другое. <…> Потому что все мы, люди моего круга, были изнутри свободны. И эта свобода выращивалась и утверждалась в противовес нажиму. Но когда и нажим, и противовес исчезли (сейчас) — все всплыло: и самое хорошее, и дерьмо»[[243]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_243" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 146.   ). 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 <…>».

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 писал именно о «[я]рк[ом] всплеск[е] андеграунда 60-х и, особенно, 70-х годов»[[244]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_244" \o "    Сапгир Г. Лианозово и другие. С. 81.   ). Кроме иебинарной оппозиции «андеграунд- богема», в спорах об андеграунде часто фигурирует еще одно противопоставление, предлагаемое бывшими участниками неофициальной литературно-художественной культуры советского послевоенного времени. Хорошо знавший Сапгира художник Виктор Пивоваров писал в недавних мемуарах: «Были правы Рабин и Немухин, как прав, абсолютно прав Генрих Сапгир, который говорил: мы не диссиденты, мы богема! Он очень хорошо понимал диссидентский характер подобных мероприятий, внутренне дистанцировался от них, не „влипал“ в них, но тем не менее участвовал»[[245]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_245" \o "    Пивоваров В. Влюбленный агент. Ср.: Рец. Н. Б. Застой — два. Петит // Ex-Libris. Независимая газета. 2002. 7 февраля. С. 5. См. также сходную мысль в дневниках Михаила Гробмана: \«Мы не были диссидентами, мы просто игнорировали эту власть\» (Разговоры Михаила Гробмана о товарищах по живописи и литературе. Беседовала Л. Вьюгина // Независимая газета. 2002. 5 сентября. С. 5). Дневники М. Гробмана публиковались в газете \«Левиафан\», которую он редактировал в Израиле, а полностью в книге \«Левиафан. Дневники 1963–1971 годов\» (М., 2002). В них не раз фигурирует имя Г. Сапгира (см. особ. след, записи: С. 10–11, 52, 107, 277, 281, 308, 339–340, 362, 363–365, 448, 479, 475, 505). В газете \«Левиафан\» публиковались стихи Сапгира (см. 1979. № 2 (апрель). С. 10–11).   ). Противопоставление «диссиденты — богема» тоже не лишено натяжек, хотя оно, видимо, сильнее, чем «андеграунд versus богема». В первом противопоставлении главенствующее место занимают политика и идеология, а не эстетика и модальность и стиль жизни. На единой шкале (если таковая возможна), понятия «андеграунд», «богема», «внутренняя эмиграция», «диссиденство» — находятся не в оппозиционных, а, скорее, в комплементарных отношениях друг с другом.

В статье «Золотой век самиздата», помещенной в начале антологии «Самиздат века», одним из составителей которой был Сапгир, В. Кривулин предлагает схоластическую схему четырех направлений, «по которым развивался литературный андеграунд» — в соответствии с четырьмя основными позициями «цензурных запретов: 1) социально-политическая критика советского режима; 2) эротика и порнография; 3) религиозная пропаганда; 4) „формалистическая эстетика“»[[246]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_246" \o "    Самиздат века. С. 342–354; в статье В. Кривулина, см. особ, разделы \«Андеграунд и самиздат\» (с. 345–346); \«Без взрослых\» (с. 347–450).   ). Стихи Сапгира, несомненно, попадают под рубрики 1, 2 и 4 в схеме Кривулина. С бытом и бытием Сапгира в разные годы дела обстояло гораздо сложнее. И поливалентнее. «В 1965–68 годах на Абельмановской улице снимали огромный подвал поэты Холин и Сапгир», — вспоминал Эдуард Лимонов в 1-м томе антологии Кузьминского — Ковалева (1980), в мемуарном очерке «Московская богема»: «Платили домоуправляющему деньги, и „натурой“ (водкой) тоже платили. За это они сами жили в подвале и имели право пускать во многочисленные ответвления подвала — комнаты — своих друзей. Жили на Абельмановке коммуной — сообща. Сообща ели, спали [sic] и даже писали поэмы и стихи»[[247]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_247" \o "    Лимонов Э. Московская богема // Антология <…> у Голубой Лагуны. Т. 1. С. 339.   ). Что это было — андеграунд? богема? Это было и то и другое, но в пореформенное время широкой раблезианской натуре Сапгира несомненно претило аскетско-истерическое эхо, которое слышалось ему в слове «подполье», доносясь через столетье от «Записок из подполья» и их героя. А может быть, Сапгиру вспоминался известный афоризм правозащитника Петро Григоренко: «В подполье можно встретить только крыс»[[248]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_248" \o "    Григоренко П. В подполье можно встретить только крыс… Нью-Йорк, 1981.   )? В центре книги «Московские мифы» (1970–1974) — написанной Сапгиром по следам особенно богемных 1960-х и хотя бы поэтому самой «социальной» из книг Сапгира[[249]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_249" \o "    Выражение Сапгира; см.: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8. О мифотворчестве у Сапгира — в частности в кн. \«Московские мифы\» — см.: Пробштейн Я. Московские мифы // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm.   ), соревнуются две идеи, связанные с проблематикой континуума «андеграунд— богема — диссидентство». Во-первых, это неустойчивость границ между состоянием культурного подполья и бытом и 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»)[[250]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_250" \o "    СиП. С. 192–193; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 284.   ). Именно поэтому так важно стихотворение «Московские мифы», давшее название всей книге Сапгира. В нем с большим остроумием зафиксировано состояние двойной мифологизации: оттуда 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 негритянок 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»[[251]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_251" \o "    СиП. С. 187–189; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 278–279.   ). Здесь важна не фактографическая точность описанного (литературная история — в большой мере литературная мифология), а ощущение, близкое натуре самого Сапгира.

Цитированное выше лимоновское описание «богемности» Сапгира соответствует именно той части его жизни, в которой Сапгир был и оставался до 1988 года самым знаменитым неподцензурным поэтом, живущим в России. Но рядом (параллельно? в других плоскостях?) проходила почти официальная жизнь Сапгира-детского писателя и (кинодраматурга). Были прекрасные заработки, семинары Союза кинематографистов и конференции «кукольников», была даже поездка по странам Юго-Восточной Азии в 1975 году с группой киношников[[252]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_252" \o "    См. мини-роман Сапгира \«Сингапур\» в кн. \«Армагеддон\». (С. 9–109); о сильном впечатлении от поездки см. характерные воспоминания В. Кривулина (От него исходили…).   ). 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 терниев поэта-подпольщика. Он понимал, что только тяжкий путь арестов, судов, тюрем и каторг дает писателю такое горькое право.

Отдельного упоминания заслуживают дружба Сапгира с художниками и его стихи о литературно-художественном авангарде. Повторим приведенное выше свидетельство Сапгира: «Яркий всплеск андеграунда 60-х и особенно 70-х годов в нашей поэзии и живописи (а они шли вместе) корнями своими уходит в предыдущее десятилетие — в конец 50-х годов»[[253]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_253" \o "    Сапгир Г. Лианозово и другие. С. 81.   ). Е. Л. Кропивницкий — Учитель — был поэтом, художником (и композитором). Вот еще одна формулировка Сапгира того же времени (1998): «„Мы и наши поэты“, — говорил в свое время Пикассо. „Мы и наши художники“, — могу сказать я вам»[[254]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_254" \o "    Сапгир Г. Два эссе. С. 161. На типологическое сходство Сапгира с Пикассо указал Александр Глезер в короткой заметке (Глезер А. Любимец муз и дев // В новом свете. 1998. 25–31 декабря); см. также: Ранчин А. \«…Мой удел — слово\». С. 162.   ). Самоидентификация неслучайна; с некоторыми поправками на время и идеологию, Генрих Сапгир напоминал Пабло Пикассо не только жизнелюбием, но и необычайным талантом меняться, оставаясь собой, о чем уже шла речь выше. Вспоминается также «Портрет» (1953) одного из кумиров Сапгира — Заболоцкого: «Любите живопись, поэты! / Лишь ей, единственной, дано / Души изменчивой приметы / Переносить на полотно»[[255]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_255" \o "    Заболоцкий Н. А. Столбцы и поэмы. С. 238.   ).

Генрих Сапгир всегда был окружен художниками-нонконформистами[[256]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_256" \o "    С этой точки зрения особенно интересны две книги-каталоги двух выставок. Первая выставка (Другое искусство. Москва 1956–76) проходила в Москве в 1991 году; 1-й том двухтомного каталога выставки содержит ценные материалы по истории неофициального искусства и неофициальной литературы в постсталинском СССР. См.: Другое искусство. Москва 1956–76 / Сост. И. Алпатова, Л. Талочкин. Т. 1. К хронике художественной жизни. Т. 2. Каталог выставки. М., 1991. Кроме литературных текстов, среди которых стихотворение Сапгира \«Евгению Леонидовичу Кропивницкому в день его 75-летия\», в т. 1 представлены материалы о Лианозове, дружбе Сапгира с художниками и его участии в неофициальных выставках и акциях художников, в том числе на частных квартирах (с. 47–49, 74–75, 96, 128, 240–244, 249, 259–260, 259–266, 281). Вторая выставка (Tallinn — Москва: 1956–1985) проходила в Таллинском Доме искусства в декабре 1996—январе 1997. Наряду с работами художников-нон-конформистов из России (Илья Кабаков, Оскар Рабин и др.) и из Эстонии (Jüri Arrak, Leonhard Lapin, Ulo Sooster и др.) в материалы выставки вошли фотографии и стихи Сапгира, который дружил с эстонскими художниками и бывал у них в Эстонии. См. фотографию выступления Сапгира \«на подпольной квартире\» в Таллине в 1979 году и его стихотворение \«На память Лео Лапину\» и перевод из Уильяма Блейка (Tallinn — Moskva / Москва — Таллинн, 1956–1985 / Сост. и ред. L. Lapin, A. Liivak. Таллинн, 1997. С. 282–283).   ). В годы непечатания художники составляли значительную часть первичной аудитории Сапгира. 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…»[[257]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_257" \o "    Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 327.   ). 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), где «недолго провисели» две рубашки с сонетами «Тело» и «Дух» и выставка в павильоне «Дом культуры» ВДНХ (сентябрь 1975)[[258]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_258" \o "    См.: Сапгир Г. <Автобиография>. С. 434; Другое искусство. Т. 1. С. 241.   ). 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 портретов художников у Сапгира гораздо больше, чем посвящений литераторам и их портретов. Неслучайно имя Сапгира нередко упоминается, а его тексты цитируются в работах по истории неофициального искусства в СССР[[259]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_259" \o "    См., к примеру: Сапгир Г. Холсты и листы // Новое русское слово. 1992. 30 апреля. С. 10; Тамручи Н. Из истории московского авангарда // Знание — сила. 1991. № 5.   ).

Ряд стихов Сапгира можно отнести к жанру мемуарной — и мемориальной — поэзии. Перечислим здесь самые яркие и репрезентативные, в порядке их появления в книгах и поэмах Сапгира, отмечая лишь некоторых действующих лиц и адресатов: «Голоса»: «Два поэта» (Игорь Холин и Генрих Сапгир), «Бык» (Генрих Цыферов), «Кира и гашиш» (Эдмунд Иодковский, Кира Сапгир, Генрих Сапгир), «Утро Игоря Холина» (Холин); «Элегии»: «Похмельная поэма» (Г. Балл); «Московские мифы»: «Московские мифы» (Вагрич Бахчанян, Иосиф Бродский, Эдуард Лимонов, Юрий Мамлеев, Генрих Худяков, Елена Щапова); «Молох» (Игорь Вулох, Игорь Дудинский, Э. Лимонов, Ю. Мамлеев и др.), «Голова сказочника» (Цыферов); «Сонеты на рубашках»: «Сонет-венок» (Алексей Паустовский), «I Новогодний сонет» (Валерий и Римма Герловины), «Бесстрашная» (Надежда Эльская), «Встреча» (Юло Соостер), «Никитский сад» (Слава Лён), «Детство» (Оскар Рабин), «Париж» (Рабин); «Терцихи Генриха Буфарева»: «Послание Сапгиру» (Г. Сапгир); «Кузнечикус» (Давид Шраер); «Очередь» (Венедикт Ерофеев); «Путеводитель по Карадагу»: «Наглядная агитация» (Вячеслав Сысоев); «Привередливый архангел» (Михаил Барышников, Владимир Высоцкий); «Параллельный человек»: «Без названия» (Евгений Рейн); «Конец и начало»: «Одной линией» (Е. Л. Кропивницкий), «…вспоминая Оскара и Валю» (Валентина Кропивницкая и О. Рабин); «Рисующий ангелов»: «Дом» (Виктор Пивоваров); «Рисующий ангелов» (Владимир Яковлев); «Проверка реальности»: «Андрею Сергееву — Послание» (А. Сергеев), «Учитель» (Е. Л. Кропивницкий); «Три жизни»: «Евгений Кропивницкий» (Е. Л. Кропивницкий), «Ольга Потапова» (О. Потапова, Е. Л. Кропивницкий); «Генрих Цыферов» (Г. Цыферов), «Овсей Дриз» (О. Дриз); «Поэт Игорь Холин» (И. Холин), «Ангел Веничка» (Вен. Ерофеев), «Художники в саду» (Петр Беленок, Эрик Булатов, Оскар Рабин и Валентина Кропивницкая, Евгений Рухин, Борис Свешников, Владимир Яковлев); «Никто» (Илья Кабаков, Евгений Рейн); «Жар-птица» (П. Беленок, Владимир Вайсберг, Олег Григорьев, Андрей Демыкин, Виталий Длугий, Анатолий Зверев, Владимир Ковенацкий, Дмитрий Краснопевцев, Лев Кропивницкий, Леонид Пурыгин, Владимир Пятницкий, Е. Рухин, Вадим Сидур, Василий Ситников, Ю. Соостер, Александр Харитонов и др.[[260]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_260" \o "    Об этом подробнее в примечаниях к отдельным текстам.   )). 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 1960-е, в книге «Элегии». 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.

**9. Сонеты на рубашках**

Даже в послеинфарктную и после-«метропольскую», внешне более уравновешенную декаду своей жизни (1980-е) Сапгир продолжал сочинять тексты, которые были крамольными, особенно если учесть политическую реакцию и преследование инакомыслящих в период правления «трупов»: «И снова „холодок бежит за ворот“ / Для интуриста скучен этот город: / Ни супер-шоу ни реклам ни сект…// Но вдруг пустеет Ленинский проспект / От Внукова как будто ветер вытер — / Текут машины… где-то там — правитель» («Столица», кн. «Сонеты на рубашках».

Есть и другие политические, субверсивно-иронические тексты в «Сонетах на рубашках» — одной из самых известных книг Сапгира. Сапгир говорил о том, что его сонеты «как бы завершают первую часть» его творчества[[261]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_261" \o "    См.: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8–9.   ). «Сонеты на рубашках» сочинялись двумя волнами; из 80-ти сонетов, включенных Сапгиром в прижизненное собрание сочинений, 62 написаны в 1975–77 годы, а еще 18 были созданы и добавлены в 1989 году, т. е. уже в пореформенное время (в издании 1978–38 сонетов, в издании 1989–58, в издании 1991 и в т. 2 Собрания сочинений — 80). Здесь нам придется ограничиться лишь беглой характеристикой книги «Сонеты на рубашках». Появление сонетов в значительной мере связано с дружбой Сапгира с художниками-авангардистами и принятием участия в их акциях. Одновременно как литературные тексты и художественные объекты возникли сонеты «Тело» и «Дух», начерченные Сапгиром фломастером на рубашках и недолго провисевшие в павилионе «Пчеловодство» на ВДНХ (1975)[[262]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_262" \o "    Об этом Сапгир рассказывает в предисловии к парижскому изданию \«Сонетов на рубашках\» (1978); предисловие Сапгира было перепечатано в московском издании (1989).   ). Эксперименты Сапгира с сонетной формой восходят к юности поэта, когда 16–17-летним он сочинил два венка сонетов, которые потом уничтожил. «Но сонет меня всегда привлекал, — рассказывал Сапгир в беседе с А. Глезером. — Сонет обновленный я читал у Бунина, сонет иронический — у Евгения Леонидовича Кропивницкого. 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. Тут у меня лингвистические сонеты появились, новогодний сонет — пустой, и на каждую пустую строчку отвечает сонет-комментарий, или „пьяный сонет“ <…>»[[263]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_263" \o "    Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8–9.   ). Большинство сонетов Сапгира написано ямбами, в основном пятистопными, но встречаются другие силлабо-тонические размеры (четырехстопный амфибрахий), тонические размеры (тактовик, акцентный стих), верлибр, а также несколько текстов со (сверх)микрополиметрией. 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» — записанный взятой в кавычки прозой, — (псевдо?)статья из советской печати:

«Большую роль в насыщении рынка това —

рами принадлежит торговле. Она

необычный посредник между произво —

дством и покупателями: руково- <…>»[[264]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_264" \o "    СиП. С. 222–223; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 45.   ).

Среди других наиболее экспериментальных в книге — пара «I Новогодний сонет» / «II Сонет-комментарий»; под заглавием первого сонета — пустота, текст молчания. Сравним первые катрены еще одной экспериментальной двойчатки сонетов:

|  |  |
| --- | --- |
| **I. Фриз разрушенный** | **II. Фриз восстановленный** |
| личаем кудри складки | На сером различаем кудри складки |
| и треснувшие крылья | Орлиный глаз и треснувшие крылья |
| Вдавились мощной длани отпечатки | Вдавились мощной длани отпечатки |
| поверх легли тончайшей пылью | Века поверх легли тончайшей пылью |
|  |  |
| стекло крыло автомобиля | Куст блеск стекло крыло автомобиля |
| закружилась в беспорядке | Реальность закружилась в беспорядке |
| взмыли | Сквозь этажи сквозь отраженья взмыли |
| мраморные пятки | Блеснув на солнце мраморные пятки |
|  |  |
| беззвучно развалилась | Вселенная беззвучно развалилась |
| лась половина | Реальности осталась половина |
| и на ощупь гладкий | Все тот же камень — и на ощупь гладкий |
|  |  |
| странно наложилась | Но на другую странно наложилась |
| ангельский и львиный | Все тот же профиль ангельский и львиный |
| нет разгадки! | нет разгадки![[265]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_265" \o "    СиП. С. 210–211; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 24–25.   ) |

Фриз первого сонета «разрушен», но не до конца. А именно, с метрической точки зрения, «личаем кудри складки / и треснувшие крылья» — начало сонета, написанного не пятистопным, как «восстановленный» сонет (и третий стих «разрушенного»), а трехстопным ямбом, в то время как «поверх легли тончайшей пылью» — стих четырехстопного ямба. Таким образом, одна из задач Сапгира — запечатлеть динамику процесса сочинения сонетов и те метрические решения, которые поэт принимает в зависимости от смысла, который он стремится вложить в свой текст.

В книге несколько сонетов с «минус-приемом», где катрены не зарифмованы, а терцеты рифмуются (например, «Путевые впечатления»). (При этом, целиком нерифмованных сонетов в книге около 20 %, и их большинство среди «Сонетов-89»)[[266]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_266" \o "    О \«минус-приеме\» см.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Репринт. Providence, RI. 1971. С. 122.   ). Есть у Сапгира сонет, в котором недостает одного катрена («Миледи»). Но таких — радикально-экспериментальных сонетов, открыто бросающих вызов традиции, — меньшинство. Большая часть сонетов свидетельствует об экспериментах Сапгира в области «обновления» сонета согласно его собственному сонетному кредо: «И изнутри трясу его сонет» (последний стих сонета «Дух»). Именно из экспериментов по «встряске» и «излому» изнутри строгой сонетной формы явствует основное направление формальных поисков Сапгира в «Сонетах на рубашках», особенно в тех, которые писались в 1975–77 гг. и вошли в парижское издание 1978 года.

Степень морфологического разнообразия внутри строгой сонетной структуры достигалась Сапгиром главным образом за счет деформации схемы рифмовки. Неконтаминированных (т. е. точно соответствующих традиционным сонетным структурам) сонетов у Сапгира около 20 %. Как и следовало бы ожидать, схема рифмовки французского сонета (с парной рифмовкой в начале терцетов) преобладает как основа для контаминации — хотя есть у Сапгира и итальянские сонеты, и записанные как английские («псевдоанглийские»). Выбор типа контаминации не случаен, а связан со смысловой нагрузкой того или иного сонета. Так, к примеру, пара «Сонет Петрарки I» и «Сонет Петрарки II» — контаминированные французские сонеты, а не итальянские, как можно было бы ожидать из названия. В этом один из источников внутренней иронии Сапгира-сонетиста. Теоретически можно предположить множество контаминационных «игр» с сонетной формой. Знавший русскую поэзию построчечно, Сапгир прекрасно понимал, что такого рода эксперименты с сонетной формой предпринимались его предшественниками в начале XX века и некоторыми из его современников, и поэтому вполне осознанно шел на «излом» формы[[267]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_267" \o "    См. полезный краткий обзор истории сонетной формы и сонетных экспериментов в России в кн.: Гаспаров М. Л. Русские стихи… С. 206–211. О \«расцвете\» твердых форм и сонетной формы в Серебряном веке см.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 262. \«Из твердых форм сонет \„воскресает на периферии стиховой системы с середины 1950-х гг. как своего рода антипод свободного стиха <…> к нему обращаются очень многие поэты, но лишь единичными сонетами\“ <…>\», — Гаспаров пишет об официальной поэзии, а не об андеграундной или эмигрантской, и отмечает как общую тенденцию \«интерес к предельно строгому сонету\» (Там же. С. 303–304).   ).

Сонеты Сапгира поражают не только общим числом (80) и цикловой семиотикой (которой мы здесь не коснулись), но и своей современно-событийной тематикой и острым идеологическим наполнением, обрамленными в твердую форму. И, конечно же, одна из самых интересных черт «Сонетов на рубашках» — это их язык. Сапгир не раз с гордостью указывал на то, что его сонеты обращаются к широким пластам речи (сленг, арго, советский канцелярский язык, etc.) и сталкивают их с «высоким» и «литературным», как в сонете «Коктебель»: «<…> Где в балахоне греком шел Волошин / Хип „ловит кайф“ двусмыслен и взъерошен / Письменники здесь пишут похабель /И в самый цвет махровым их идеям / Живую душу сделали музеем / И Планерским назвали Коктебель»[[268]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_268" \o "    СиП. С. 228–229; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 61.   ). В некотором смысле, многие из сонетов Сапгира именно о превращении «Коктебеля» в «Планерское», о пертурбациях русского языка и культуры в советское время.

В середине 1980-х Сапгир говорил о целой книге под названием «Сонеты и катрены», в которую должны были войти его сонеты, а также отдельно стоящие четверостишия, которые он сочинял в 1979–81 годах. Часть метафизических катренов Сапгира вошла в цикл «Путы» (1980), другая — в миниатюрную книгу «Стихи для перстня» (1981), сочиненную по следам ориенталистских исканий поэта. «Стихам для перстня» был предпослан эпиграф из «Рубаи» Омара Хайяма в вольном, катренном переложении Сапгира, с державинской ноткой во втором стихе: «Поскольку все, что в мире существует, / уйдет, исчезнет, а куда — Бог весть, / все сущее, считай, не существует, / а все несуществующее — есть»[[269]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_269" \o "    Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 119. О создании \«Стихов для перстня\» см.: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 9.   ).

Книге «Сонеты и катрены» не было суждено увидеть свет. В той форме, в которой Сапгир опубликовал сонеты книгой в Париже, а затем полный расширенный вариант — трижды в России (1989 и 1991; 1999 — в т. 2 Собрания сочинений), «Сонеты на рубашках» — близнец «Московских мифов», фасетчатая хроника жизни художника. Вместе с «Элегиями» «Московские мифы» и «Сонеты на рубашках» — лучшие книги второй трети творчества Сапгира, написанные после стремительного взлета «Голосов», «Молчания» и «Псалмов», но до книг 1980-х и 1990-х.

**10. Классические игры на рубеже**

В середине 1980-х популярность Генриха Сапгира в России была огромной и никакой, в зависимости от того, как ее оценивать. Случайна ли полярность характеристик Льва Аннинского и Виктора Кривулина? Аннинский, в предисловии к 1-му тому собрания сочинений Сапгира (1999): «До 1975 Сапгира „нет“. Формально. Фактически стихи расходятся — в списках самиздата. С середины 70-х — западная периодика [на самом деле — с середины 1960-х], с конца 70-х — западные отдельные издания. Здесь — по-прежнему „нет“. С середины 80-х — советская периодика [с 1988 года], с конца 80-х — советские отдельные издания, потом российские (поэзию для детей оставим для другого разговора — там Сапгир был прописан „всегда“). Но ощущение такое, что и в современной российской поззии Сапгира — „нет“»[[270]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_270" \o "    Аннинский Л. Тени ангелов. С. 5.   ). Кривулин, в предисловии к посмертной книге Сапгира «Лето с ангелами» (1999): «Я читаю предисловие к четрехтомному собранию сочинений Генриха Сапгира, и первая же фраза ставит меня в тупик <…>. Маститый критик в стиле раннего В. Б. Шкловского <…> навсегда вселяет [Сапгира] в самиздатовскую „Воронью слободку“ <…> Эффектно сказано и вроде бы точно. Но с точностью до наоборот. Поэзия Сапгира не столько „сквозила сквозь время“, сколько в той или иной степени, напротив, определяла литературный мейнстрим на протяжении последних сорока лет»[[271]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_271" \o "    Кривулин В. Голос и пауза… С. 6–7.   ).

При том, что стихи Сапгира не печатали в советских журналах, что их автора не посылали в поездки или выступления от СП (где он не состоял даже по детской секции), в СССР у Сапгира была громкая слава в литературных и артистических кругах Москвы и Питера, а также среди островков неофициальной культуры на периферии (к примеру, Ры Никонова и Сергей Сигей в Ейске). О популярности среди «мейнстримных» советских читателей судить гораздо сложнее. Поздней осенью 1985 года один из пишущих эти строки (М. Д. Ш.), учившийся в то время в Московском университете, 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», «Терцих Генриха Буфарева» и переводов (в том числе из У. Блейка). На выступление Сапгира пришло семь-восемь человек, причем одна из слушательниц, пожилая дама, рассерженно хлопнула стулом и ушла в середине чтения «Терцих Генриха Буфарева». Сапгир читал так страстно и самозабвенно, как будто это было его последнее выступление. Чувствовалась неизбалованность Сапгира «официальными» чтениями взрослых стихов. И еще одно воспоминание о чтении Сапгира накануне «перестройки», зимой 1987 года. Место: одно из первых в Москве кооперативных кафе, на Сретенском бульваре. На отпечатанных к вечеру программках: «Генрих Сапгир — тигр снегов». На этот раз в аудитории было около восьмидесяти человек. Кафе переполнено. Сапгир читает стихи. Публика самая пестрая, казалось бы, несовместимая вне пределов, очерченных выступлением Сапгира, его стихами. Сапгир читает стихи из разных книг. Ни одна из них не была опубликована в СССР, и только одна к тому времени вышла на Западе. Больше всего Сапгир читает из двух книг: «Этюды в манере Огарева и Полонского», которую он сочинил незадолго до этого, после зимнего отпуска на Финском заливе, и «Терцихи Генриха Буфарева», которую он почти закончил к этому времени. Среди присутствующих в аудитории — поэты Геннадий Айги, Евгений Рейн, Игорь Холин. Из «официальных» — поэт Олег Хлебников, служивший редактором поэзии в журнале «Работница». Были на вечере и молодые поэты, впервые услышавшие стихи Сапгира на этом вечере из уст самого автора. И, разумеется, присутствовали друзья Сапгира из тех, которые не принадлежали к литературной среде и потому особенно восхищались чудом, которое разворачивалось у них перед глазами.

Авторы этих страниц особенно тесно общались с Сапгиром и его семьей в 1984–87 годах. Дом, где жил Генрих Сапгир, номер 57/65 по Новослободской улице, — массивное детище сталинской эпохи — населяли всевозможные знаменитости в разные годы. На стене у подъезда Сапгира висела красномраморная мемориальная доска в честь академика медицины, патологоанатома А. И. Абрикосова. На доме еще две мемориальные доски: ученый-патологоанатом И. В. Давыдовский и известный ортопед-травматолог Н. Н. Приоров. Эти знатоки травм человеческого тела и исследователи смерти жили в этом доме в 1930–60-е годы. Будет ли повешена мемориальная доска Сапгира? Еще два характерных символа сапгировской мифопоэтики: Бутырская тюрьма (в каких-нибудь десяти минутах ходьбы) и башня, в которой размещались дочерние «правдинские» журналы («Работница», «Крестьянка» и др.). Бутырская тюрьма до сих пор излучает кошмары по всей округе — от Савеловского до Белорусского вокзала; неотступно чувствовал их и Генрих Сапгир. Вчитайтесь вот в это короткое стихотворение: «живу рядом с Бутыркой / тыркаюсь в тюремный кирпич / будто нарочно / на крыше будки / забутили бутом душу… / не забуду мать родную… / живут же рядом с кладбищем / тоже скажи — повезло» (кн. «Конец и начало», 1993)[[272]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_272" \o "    СиП. С. 350; ср.: Сапгир Г. Конец и начало. С. 6.   ). Комбинат «Правды» за железнодорожным мостом и хлюпающей эстакадой над Савеловской веткой напоминал Сапгиру о годах непечатания взрослых стихов как раз в этих самых «Огоньках», «Работницах» etc. etc. В бывшей квартире патологоанатома Абрикосова до конца жизни Сапгир прожил со своей третьей женой — Людмилой Станиславовной Родовской (Сапгир).

Кроме цикла «Этюды в манере Огарева и Полонского» (1987), в 1985–87 годах Сапгир особенно любил читать друзьям из книг «Черновики Пушкина» (1985) и «Терцихи Генриха Буфарева» (1984, 1987). Вместе с циклом «Этюды в манере Огарева и Полонского», эти две книги, созданные незадолго до легитимации Сапгира как «взрослого» автора в (бывшем) СССР, образуют естественную границу в творчестве поэта. Они заслуживают отдельного большого разговора — и отдельного форума. Отметим здесь, что триада «Черновики Пушкина», «Терцихи Генриха Буфарева» и «Этюды в манере Огарева и Полонского» — самый пик «литературности» Сапгира. Во всех трех книгах ощутим мощный диалогический импульс — здесь скорее нео-, чем постмодернистский — поиграть в классики и с классикой. В проектах «Черновиков Пушкина» и «Этюдов в манере Огарева и Полонского» — «игры» Сапгира с XIX веком, со временем «Жуковского и Пушкина» и со временем «Некрасова и Фета»[[273]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_273" \o "    Подразделения М. Гаспарова в кн. \«Очерк истории русского стиха\». Сапгир называл \«Черновики…\» и \«Терцихи…\» \«играми\» (см. надпись на кн.: Сапгир Г. Черновики Пушкина. Экз. № 222. Архив Максима Д. Шраера. Бостон, США.   ). Следуя «извечному желанию русских поэтов» дописать-переписать Пушкина, в «Черновиках…» Сапгир идет гораздо дальше А. К. Толстого, В. Брюсова, В. Ходасевича, В. Набокова[[274]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_274" \o "    Об этом см.: Кривулин В. От него исходили…; Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 328.   ). Но это не только диалоги Сапгира с авторами и их текстами, но и археология литературной культуры эпохи романтизма и постромантизма. В этом смысле особенно примечателен цикл «Этюдов…». Они возникают из попавшегося под руку Сапгиру русского перевода второй строфы из «Greisenworte» Людвига Уланда (1787–1862): «Komm her, mein Kind, o du mein süsses Leben! /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»[[275]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_275" \o "    Uhlands Werke. Gerausgegeben von Ludwig Fränkel. Leipzig und Wein. 1893. S. 91.   ). Перевод строфы из Уланда был выполнен Н. П. Огаревым около 1843 года и вошел в его том «Библиотеки поэта» (1956). У Огарева строфа озаглавлена «Слова старца»: «Ко мне, мое дитя, ты жизнь моя… / Нет, нет! ко мне, дитя, моя ты смерть. / Ведь все, что горько, жизнию зову я, / И все, что сладко, называю смертью». Судя по всему, Сапгир исходил именно из перевода Огарева, минуя немецкий оригинал. Вот 9-е из 15-ти стихотворений в «Этюдах…», помещенное Сапгиром под ссылкой «(Из Уланда)»: «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»[[276]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_276" \o "    СиП. С. 270; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 195–196.   ).

В «Этюдах…» обнаруживается целый ряд реминисценций из стихов Н. П. Огарева и Я. П. Полонского и несколько прямых отсылок. Среди последних назовем следующие тексты — Огарева: «Стучу — мне двери отпер ключник 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 зимы и берега Финского залива в ряде произведений Полонского («Полярные льды», «Финский берег», «Зимой, в карете») — Сапгир писал «Этюды…» под впечатлением зимнего отдыха в Репино (вместе с женой Людмилой и дочерью от первого брака Еленой). Но в первую очередь тексты Огарева и Полонского послужили поводом для переписки Сапгира с их временем и эпохой, нежели моделью для эмуляции. Название цикла «Этюды в манере Огарева и Полонского» (наш курсив) не лишено двойной романтической иронии[[277]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_277" \o "    У Сапгира есть еще один цикл из 12-ти \«этюдов\», опубликованный в составе книги \«Параллельный человек\» (см.: Сапгир Г. Летящий и спящий. С. 154–162).   ).

В «Терцихах Генриха Буфарева» «игры» приводят Сапгира к изобретению авторского alter ego (фамилия Буфарев — от скрещения двух корней: «бух» («бухать», «бухарик») и «буф» («буффон», «буффонада»)): «Генриха Буфарева я знаю давно, потому что я его придумал. Он мой тезка и мой двойник. Он живет на Урале. Он пишет стихи. Как всякий советский человек, бывает в Москве и на Кавказе»[[278]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_278" \o "    СиП. С. 246; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 139. Ср. \«Генриха Буфарева я знаю хорошо и давно, потому что я его выдумал. Поэт живет и учительствует в небольшом городке на Урале\» (Сапгир Г. Пушкин, Буфарев и другие. С. 162). О \«персонификации\» голосов \«автора-посредника\» в \«Черновиках Пушкина\» и \«Терцихах\» упоминает Ю. Орлицкий (см.: Орлицкий Ю. Генрих Сапгир как поэт \«лианозовской школы\». С. 208).   ). 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 Каэйро, Альваро де Кампос, Рикардо Рейс, Бернардо Соарес, имена которых стояли на обложках разных книг Пессоа. В «Терцихах» («терцины» + «стихи») раскрывается все великолепие Сапгира с его словотворчеством, социальной иронией и сатирой, его абсурдом и его неожиданными всплесками лирики и этического прозрения героев: «А на дуроге — дымовозы / и мразогрязь… божба, угрозы — / живьем корчуют и мостят // Сквозит на взлобье — исинь — ветошь / И любят так, что не поверишь / как бы насилуют и мстят» («Пельсисочная»)[[279]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_279" \o "    СиП. С. 247; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 139–140.   ).

Учитывая тот факт, что «Черновики…» (1985), «Терцихи…» (1984, 1987) и «Этюды…» (1987) пролегают единым текстовым пластом на рубеже пореформенной поры, отделяющей время советское от постсоветского, было бы заманчиво отделить этими книгами этапы модернизма и постмодернизма у Сапгира. Заманчиво, но целесообразно ли? Разные критики различными терминами определяли все творчество Сапгира и отдельные его компоненты: «поставангард» (В. Кривулин), «новоавангардизм» (Р. Циглер), «постмодернизм» (Ю. Орлицкий)[[280]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_280" \o "    В 1964 году Ян Сатуновский писал о Сапгире: \«Если уж вешать на него ярлык, я сказал бы, что Сапгир — реалист с реально существующей в реальных людях тягой к иррациональному\» (Сатуновский Я. Генрих Сапгир… С. 239).   ). Нам самим по душе термин «неомодернизм», особенно в связи с «литературной» триадой «Черновики Пушкина» — «Терцихи Генриха Буфарева» — «Этюды в манере Огарева и Полонского». Но дело не в терминах, и здесь не место дебатировать правомерность их употребления по отношению к культуре последних четырех декад советского периода[[281]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_281" \o "    Перечислим всего лишь несколько известных работ о культуре и литературе постмодернизма. На материале западной культуры: Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis, 1984 (orig. in French, 1979); Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York, 1988. На материале советской и постсоветской культуры: Epshtein М. N. After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture / Translated with an introduction by A. Miller-Pogacar. Amherst, 1995; Липовецкий M. H. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; Lipovetsky М. N. Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos / Ed. E. Borenstein. Armonk, NY, 1999; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2000. В данном контексте важно упомянуть статью В. Кулакова: \«Просто искусство. Постмодерн и постмодернистская ситуация в поэзии\» в его кн. \«Поэзия как факт\» (с. 60–73).   ). Соблазнительно думать (вслед за М. Эпштейном и др.) о советском постмодернизме уже в 1960-е годы, а об альманахе «Метрополь» (1979) как о записке о состоянии (не)здоровья советской литературы. Но еще соблазнительнее забыть о сформулированных теориях и производить теорию прочтения стихов Сапгира на основе корпуса текстов самого Сапгира. «Любое определение и схема условны,» — писал Сапгир. «Классификация — безнадежное дело. Гораздо интереснее уловить жизнь в ее мгновенном движении — для меня»[[282]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_282" \o "    Сапгир Г. Андеграунд <,> которого не было.   ). Вспомним наблюдение Сапгира, высказанное в беседе с Т. Бек (в ответ на вопрос: «А как вы относитесь к местному постмодернизму — если это вообще не фикция?»): «<…> Какая же это фикция? Посмотрите, сколько по Москве зданий в духе постмодернизма. Их построили уже при Лужкове. Когда старинные башенки украшают совершенно современный дом. Эклектика всего и сплошная цитация — всюду, я к этому отношусь очень хорошо. У меня тоже цитаты часто встречаются, и это нормально. А знаете, кто был первым настоящим постмодернистом? <…> Пушкин Александр Сергеевич. У него цитаты бесконечные. <…> Играющий человек»[[283]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_283" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь…. С. 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\» (Сапгир Г. И барский ямб, и птичий крик. С. 325).   ). *Homo ludens*…

**11. Прорыв**

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»[[284]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_284" \o "    См.: Сапгир Г. Сатиры и сонеты. См. также: Филатова О. Д. Материалы к библиографии Г. Сапгира.   ). Подборка Сапгира называлась «Сатиры и сонеты» и включала три текста из «Голосов» и четыре из «Сонетов на рубашках». Через месяц после первой публикации, в январе 1989 года, появляется вторая — монолог «Амадей и Вольфганг» (кн. «Монологи») в «экспортном» журнале «Советский театр». Даже после стольких лет непечатания в СССР Сапгир не смог обойтись без посредничества легитимных «шестидесятников». Короткое предисловие Беллы Ахмадулиной — написанная полуэзоповым языком врезка «в добрый час» — говорит о многом: «…но между Сапгиром и широким кругом читателей неопределенно виделась и четко ощущалась препона, не зависящая от достоинств автора и этого возможного круга. Какая-то часть его творчества распространялась устной оглаской и стала сведением наслышки, имуществом сознания наподобие фольклора»[[285]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_285" \o "    Ахмадулина Б. <Предисловие>. С. 8   ). Сапгир, в письме от 20 декабря 1990 года: «…здесь меня с трудом, но начали печатать — в разных журналах»[[286]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_286" \o "    Письмо Д. Шраеру-Петрову. 20 декабря 1990. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.   ). Весной 1989-го Сапгира печатает журнал «Литературная Армения», а к концу того же года стихотворения Сапгира выходят в московском «Дне поэзии — 89», куда его до этого допускали только в качестве переводчика. В 1990 году в журнале «Огонек» появляется большое интервью с Сапгиром. Тогда же Сапгира впервые печатают центральные журналы «Огонек» и «Дружба народов» и периферийные — «Радуга» и «Родник». О Сапгире — как не только о детском поэте — впервые заговорила читающая публика. Начинается триумфальное шествие Сапгира (или, если вспомнить афоризм Б. Слуцкого, его появление из перестроечной пены).

В 1989-м, в кооперативном издательстве «Прометей» МГПИ им. В. И. Ленина тиражами 3000–5000 экземпляров выходят сразу три книги Сапгира: «Стена» (оформленная Э. Штейнбергом), «Московские мифы» (оформленная Л. Кропивницким, с осторожно-сдержанным предисловием Андрея Битова) и «Сонеты на рубашках». На оборотах титулов всех трех книг значится: «Издание осуществлено за счет средств автора». Совдеповские издательства — «Молодая гвардия», «Советский писатель», «Современник» — так и не открыли свои ворота Сапгиру. В 1992–94 гг. появляются первые публикации Сапгира во многих старых журналах, московских и периферийных, но не петербургских: «Волга», «Знамя», «Октябрь», «Сельская молодежь», «Юность». Альманахи и журналы постсоветского времени — «Арион», «ВОУМ!», «Новая юность», «НЛО» — с энтузиазмом публикуют Сапгира. Сапгир, в письме от 5 июня 1993 года: «Меня издают все толстые и тонкие журналы <…>»[[287]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_287" \o "    Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.   ). В постсоветскую пору Сапгир становится модным и начинает широко печататься на родине. В 1992 году в Москве выходят небольшие книги Сапгира «Любовь на помойке» и «Мыло из дебила», в 1993-м — большая книга «Избранного» и книга «Конец и начало» (в Самаре), а в 1997-м — большая книга «рассказов» в прозе и стихах «Летящий и спящий». Выходят также несколько раритетных малотиражных изданий, из которых пять изданы под эгидой московского Музея Вадима Сидура. В последний год жизни поэта публикуется книга его прозы «Армагеддон», а также первые два тома собрания сочинений, приостановившегося со смертью Сапгира. Сапгир не дождался сборника «Лето с ангелами» (1999). Вскоре после смерти поэта вышли сборник «Неоконченный сонет» (2000) и маленькая книжечка «Рометта. Бедный Йорик» (2000)[[288]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_288" \o "    Сапгир Г. Рометта. Бедный Йорик.   ). В 2004 году в «Новой библиотеке поэта» вышло первое академическое издание «Стихотворений и поэм» Сапгира, составленное и откомментированное авторами этих строк. В 2008 году под редакцией ведущего российского сапгироведа Юрия Орлицкого вышел том избранного Сапгира — «Складень».

Особняком стоят три уникальные книги Сапгира. Первая из них, «Пушкин, Буфарев и другие», была издана в Москве в 1992 году — ограниченным тиражом в 537 пронумерованных экземпляров, с иллюстрациями Льва Кропивницкого. В ней два раздела, две книги: «Черновики Пушкина» (1985) и «Терцихи Генриха Буфарева» (1984, 1987). Вторая — поэма «МКХ — мушиный след» — вышла в 1997 году в Кинешме тиражом в 20 пронумерованных экземпляров, с иллюстрациями Виктора Гоппе. Третья книга, «Утренняя философия», была проиллюстрирована художником Виктором Пивоваровым и выпущена в Праге тиражом в 12 пронумерованных экземпляров[[289]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_289" \o "    Сапгир Г. Утренняя философия. Авторы благодарят художника этой книги В. Пивоварова за информацию, сообщенную в электронном послании от 12 марта 2003 г.   ). В этих трех книгах, а особенно в издании поэмы «МКХ — мушиный след», не просто художественные иллюстрации, а истинный синтез вербального и пикториального. К такой гармонизации творчества поэтов и художников с юности стремился сам Сапгир. Осенью 1987 года Сапгир наконец-то получает разрешение поехать в Париж, где с 1978 года жили его бывшая (вторая) жена Кира Сапгир и дочь Маша[[290]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_290" \o "    См.: Сапгир Г. <Автобиография>. С. 434.   ). Сапгир пробыл в Париже около трех месяцев. Прошло несколько выступлений Сапгира, которые произвели на русский Париж сильное впечатление. После долгой разлуки Сапгир увиделся с друзьями — художниками и писателями. По материалам стихов, прочитанных Сапгиром 27 ноября 1987 на вечере в мастерской художника В. Бруя, выпускается вторая книга поэта — «Стихи—87». В поздние 1980-е и 1990-е годы Генрих и его третья жена Людмила Родовская (Сапгир) регулярно гостили в Париже, куда переехали дочь Сапгира Елена и ее сын Александр. В этих поездках из Москвы в Париж было что-то чеховское. «Осенью, наверное, опять в Париж», — говорили Сапгиры. К этому времени в Париже выходят еще несколько книг Сапгира: «Лица соца» (1990) и коллективный сборник «Черный квадрат» (1991), изданный по материалам вечера в Париже К. Кедрова, С. Лёна, Г. Сапгира и А. Хвостенко, с параллельными французскими переводами. Париж стал вторым (после Москвы) любимым городом Сапгира и органично вошел в его стихи и прозу, включая «Сонеты-89», поэмы «Лувр» и «Блошиный рынок», цикл коротких рассказов «Париж, который я выдумал»[[291]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_291" \o "    Сапгир Г. Париж, который я выдумал. С. 126–135.   ). Впервые попав в Париж в шестьдесят лет, Сапгир хорошо узнал этот город, особенно некоторые районы-аррондисманы.

В середине мая 1995 года авторы этой книги оказались в Париже и присутствовали на вечере в зале Пушкинского центра. Александр Глезер представлял публике Валерию Нарбикову, Виктора Ерофеева и Генриха Сапгира — авторов издательства «Третья волна» и журнала «Стрелец». Сапгира принимали восторженно, особенно стихотворение «Летучая фраза» (из книги «Развитие метода», 1991)[[292]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_292" \o "    В одной из последних книг Сапгира \«Три жизни\» с темой — но не с формальным исполнением — \«Летучей фразы\» перекликается двухчастное стихотворение \«Никто\».   ): «любит русский писатель как русский (это известно) / любит русский писатель как никто (это возможно) / любит русский писатель: никто я! никто! (это слыхали) / никто не любит как русский писатель (это уже перебор) // есть русский писатель и есть русский никто / любит русский никто как русский / любит русский никто как русский писатель / любит русский никто как никто <…>»[[293]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_293" \o "    Сапгир Г. Избранное. С. 212.   ).

Интересно было найти в современной Сапгиру американской поэзии подобие принципам прекрасной лирико-аналитический тавтологии, которые разрабатывал Сапгир вслед за Гертрудой Стайн, научившей этому методу поэтов XX века (см. знаменитую матрицу Г. Стайн «Rose is a rose is a rose» из стихотворения «Sacred Emily», 1913). Приводим несколько строк из стихотворения Ч. К. Вильямса (С. К. Williams, р. 1936) «This Happened», впервые опубликованного в журнале «The New Yorker» в 2001 году: «<…> A casual impulse, a fancy, never throught of until now, hardly thought of even now… / No, more than impulse or fancy, the girl knows what she’s doing, / the girl means something, the girl means to *mean*, / because, it occurs to her in that instant, the beautiful or not, bright yes or no, / she’s not who she is, *she’s not the person she is*, and the reason, she suddenly knows <…>»[[294]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_294" \o "    Williams С. К. This Happened //The New Yorker. 2001. 5 February. P. 58. Williams — лауреат Национальной Книжной Премии США за 2003 г.   ). У Ч. К. Вильямса к слегка популяризованному и разбавленному «методу» Гертруды Стайн добавлена интонация Уоллеса Стивенса. У Сапгира прием звучит более оригинально, остро, беспощадно, как и у самой Стайн: «I have sat with so many. I have sat with wives who were not wives, of geniuses who were real geniuses. I have sat with real wives of geniuses who were not real geniuses. I have sat with wives of geniuses, of near geniuses, of would be geniuses, in short I have sat very often and very long with many wives and wives of many geniuses».

(«Я сидела с очень многими. Я сидела с женами, которые не были женами, гениев, которые были настоящими гениями. Я сидела с настоящими женами гениев, которые не были настоящими гениями. Я сидела с женами гениев, почти гениев, будущих гениев, словом, я сидела часто и подолгу со многими женами и с женами многих гениев»)[[295]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_295" \o "    Наш досл. пер. из гл. 2 \«Автобиографии Алисы Б. Токлас\» (1933); цит. по изд.: Stein G. The Autobiography of Alice В. Toklas. New York. 1990. P. 14.   ).

Осенью 1998 года, под влиянием Л. Родовской (Сапгир), Генрих Сапгир был крещен в православном храме в Париже[[296]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_296" \o "    См.: Вознесенский А. Герника Сапгира; Кедров К. Ангелическая поэтика. М., 2002. С. 243.   ).

**12. Поздняя слава, последние песни…**

К середине 1990-х годов Сапгир занимал положение патриарха московского литературного авангарда. Он широко печатался и много выступал, нередко по нескольку раз в неделю, как на многочисленных вечерах и презентациях, так и в компаниях коллег и почитателей поэзии[[297]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_297" \o "    В журнал \«National Geographic\» попала фотография Герда Людвига (Gerd Ludwig), снятая на частной квартире, судя по всему на чтении, в котором принимали участие Елена Кацюба, К. Кедров, Г. Сапгир и И. Холин (см.: Remnick D. Moscow: The New Revolution / National Geographic. 1997. Vol. 191. No. 4. P. 78–103; фото на С. 84–85.   ). Это было время большого социального и творческого напряжения. Прежде всего, в последние годы жизни Сапгир много писал — стихов и прозы. В Москве, за восемь месяцев до смерти, Сапгир сделал следующую надпись на 1-м томе своего собрания сочинений: «Максиму: Прими мою „бурю и натиск“, если тебе будет интересно, я уже вознагражден. <…> 31 января 1999»[[298]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_298" \o "    Надпись на кн.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. Архив М. Д. Шраера.   ). «Sturm und Drang» Сапгира не прекращался до последних дней.

Среди поэтических книг и циклов Сапгира, созданных в начале и середине 1990-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 талантливые, но все же швы и чертежи, в которых порой слишком выпячен метод[[299]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_299" \o "    Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 313–314.   ) (ср. название книги 1991 года «Развитие метода»). Вот пример — стихотворение «Подмосковье» из цикла «Новое Лианозово» (1997): «в Подмосковье / талый снег / картина Саврасова / сочится 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!». Здесь Сапгир будто бы теоретизирует о том, как писать стихи à 1а Sapgir («Но тогда я не занимался теоритезированием», — писал Сапгир в 1998 году о своих поэтических экспериментах начала 1960-х[[300]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_300" \o "    Сапгир Г. Три из многих. Это эссе Сапгира служит предисловием к его публикации стихов из циклов \«Новое Лианозово\» (1997) и \«Мертвый сезон\» (1988), \«Слова\» (1998); часть последнего вошла в раздел \«Проверка реальности\» (кн. \«Рисующий ангелов\»),   )). Вспоминаются слова Яна Сатуновского, высказанные в 1964 году в адрес поэмы Сапгира «Старики»: «Несмотря на всю свою тягу к ирреальному <…> Сапгир, в сущности, очень умственный, рациональный поэт»[[301]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_301" \o "    Сатуновский Я. Генрих Сапгир… С. 239.   ). В 1990-е годы на самоселективность Сапгира негативно повлиял тот факт, что его стихи в последние годы шли «нарасхват». 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)[[302]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_302" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 146. Проблема динамики формирования и семиотики циклов Сапгира очень интересна и достойна отдельного исследования.   ). Поэт торопился возместить упущенное за годы непечатания. В последнее десятилетие своей жизни Сапгир широко общался с молодыми литераторами, был чаще всего благосклонен, много сделал для литературной легитимации нового, постсоветского поколения. Он был убежден, что поэты нового поколения лучше, чище; что они не отравлены 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 жизнью, как шампанское»[[303]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_303" \o "    См.: vavilon.ru/diary/991012.html; см. также Некролог \«Вавилона\»: www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir; Данила Давыдов. Большая машина тишины // vesti.ru. 6 сентября 2000. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm.   ). Именно эти литераторы из поколения родившихся в поздние 1960-е — ранние 1970-е стали хранителями памяти Сапгира[[304]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_304" \o "    В 2000–2001 гг. в Москве под эгидой \«Вавилона\» проводились \«Воскресенья Сапгира\» (см.: vavilon.ru/lit/office/sapgir.html). О работе Сапгира с молодыми авторами см. также: Орлицкий Ю. Генриада. См. также некролог Владимира Ломазова, познакомившегося с Сапгиром в 1986 году; там же см. эссе B. Ломазова \«Московские мифы Генриха Сапгира\».   ).

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 пишущим эти строки в Париже, в мае 1995 года. В предисловии, написанном Сапгиром в 1993-м к изданию «видеом» А. Вознесенского, закодировано немало горькой иронии. Случайно ли, что Сапгир дает Вознесенскому следующую оценку: «В своих видеомах Андрей Вознесенский авангарднее самого себя. Именно они кажутся мне вершиной творчества поэта»?[[305]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_305" \o "    Сапгир Г. <Предисловие> // Вознесенский А. Видеомы.   )

«Вся эта кодла», — так Сапгир отозвался о Союзе писателей советских времен[[306]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_306" \o "    Самиздат века. С. 468.   ). На тридцать лет у него была украдена нормальная литературная жизнь. Это была травма, от которой не избавляют ни воспоминания о былых богемных вакханалиях, ни публикации и поздно пришедшая предсмертная слава. В стихах 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 / лысняк и молодой полустарух // Теперь — грустняк. Он честный и очкастый / Он с отвращеньем в рифму мыслит часто: / за час — пятнадцать, а за двадцать — триста // Давай, Брусняк, дави их эрудитом / в мощь децибел! — и каждого при этом / всенепременно сделай патриотом // Зови, Песнюк <…>»[[307]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_307" \o "    СиП. С. 249–250; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. C. 142–143.   ) («Поездка в колдоб», 1984). Центральный Дом литераторов (ЦДЛ) Сапгир не любил всю оставшуюся 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)[[308]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_308" \o "    СиП. С. 397–401; ср.: Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 171.   ). «[К]огда он опускался в буфет [ЦДЛ], ему казалось, что там бродят тени умерших писателей, которые слизывают упавшие винные капли», — вспоминает Анатолий Кудрявицкий[[309]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_309" \o "    Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.   ).

«Но, к счастью, в литературу нельзя пустить или не пустить. В литературу врываются иногда, как свежий ветер в распахнутое окно. И веет новым в этой затхлой атмосфере»[[310]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_310" \o "    Сапгир Г. <Предисловие> // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли. С. 4.   ). Сказанное в 1992 году о товарище по литературному поколению в полной мере относится и к самому Сапгиру. Радовали 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 «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? // Сижу ль меж юношей безумных? / Сижу, но предпочитаю не сидеть» (1967)[[311]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_311" \o "    Сатуновский Я. Хочу ли я посмертной славы / Сост. И. Ахметьев, П. Сатуновский. М., 1992. С. 67.   ).

В 1994 году, в интервью «Литературной газете», Сапгир сказал: «Моя судьба была достаточно счастливой. Хотя меня не знали, не публиковали и только сейчас начинается некая „весть о поэте“ и люди начинают интересоваться — те, кто интересуется… Но дело в том, что раньше эта публика увлекалась другим, она была повернута в другую сторону. Я знал, что случится поворот, и был уверен в своем досмертном и посмертном существовании, так же как я уверен в отношении общества, русской культуры — того мира, на поле которого работаю. Все будет в порядке — я почему-то это знаю»[[312]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_312" \o "    Сапгир Г. Направление души…   ). Знавшим Генриха Сапгира еще в советские годы невозможно читать эти строки без волнения.

Из письма Сапгира 1993 года: «Очень хочу в Америку, но ведь это организуется, я теперь знаю как, знакомые приглашают знакомых, известные мало кому приглашают им только известных и так далее. Или еще проще: ты меня перевел, я тебя пригласил. Противно, тьфу! Я по-прежнему 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 большой части слабо. <…> Вот так получается, я еще жестче, еще придирчевей, ведь это прежде всего ко мне относится. Потому много пишу. <….> Одна надежда… <…> Москву трясет от политики, меня трясет от их [sic] всех»[[313]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_313" \o "    Сапгир Г. Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.   ).

Сапгир попал в Америку, когда хоронили Бродского, в конце января 1996 года. Им так и не суждено было увидеться в Америке, а после отъезда Бродского из Советского Союза они виделись один раз, в 1990 году, на поэтическом фестивале в Белграде. Сапгир вспоминал об этой встрече: «На мой вопрос о его родителях, которых я знал, ответил коротко и страшно: „Трупы“. Он показался мне старым, холодноватым и саркастичным, но приглядевшись, я увидел, что это ирония, главным образом, направленная на самого себя. В последний раз, совсем недавно [это писалось в 1996–1997 годах], я увидел уже не Иосифа, а тело Иосифа в гробу с откинутой крышкой-половинкой <…> в похоронном доме на Бликкер-стрит <…> в Нью-Йорке»[[314]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_314" \o "    Самиздат века. С. 471.   ).

Последние книги Сапгира, которые холодят предчувствием смерти и горячат осознанием высшей гармонии творчества, заслуживают отдельного аналитического исследования. Мы уже выделяли «Три жизни: Мемуары с ангелами, написанные в Красково» (лето 1999); в этой книге Сапгир в полной мере воплощается как «художник памяти» — скорее набоковского, чем прустовского направления. Самым замечательным из сапгировских творений 1999 года нам представляются раздел «Стихи с предметами» в книге «Тактильные инструменты»[[315]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_315" \o "    Борис Колымагин относит эти стихи к жанру \«смешанной техники\» (см.: Колымагин Б. Гармоника небесных сфер // Литературная газета. 2000. 12–18 июля. С. 9.).   ). 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. (В одном из последних в книге стихотворений в прозе Сапгир даже описывает «Замедлитель, или психологический прибор для замедления времени»[[316]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_316" \o "    Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 435.   ).) Такие упражнения изначально пришли на Запад из восточных культур (йога). В распространенных на сегодняшний день формах они обыкновенно воспринимаются с 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 вельвету, бархату, парче etc. Такие психологические упражнения, как и многие из «Стихов с предметами» Сапгира, направлены на переход от словесного к умозрительно представленному в виде визуальных, слышимых и ощущаемых образов:

**Тактильный опус No. 1** (исполняется на тактильном инструменте)

(Наждак грубый, наждак, неструганная доска, соль, песок, наждак мелкий, порох, выворотка, бархат, вельвет, кожа, картон, бумага оберточная, дерево полированное, сатин, шелк, лавсан, бумага, стекло, хрусталь, пластик. Три октавы.)

Порох, бархат и вельвет!

Порох, бархат и вельвет!

соль, песок, наждак,

песок, соль,

песок, соль,

Наждак!

Наждак грубый! <…>[[317]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_317" \o "    СиП. С. 483–485; ср.: Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 413.   ).

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 полынью.

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»)[[318]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_318" \o "    СиП. С. 469–470; Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 377.   ).

Особая прелесть этих стихов в зыбкости и перетекаемости границ между умозрительностью ощущения и реальным приглашением к (метафизическому контакту с предметами. «Поэзия в них, — как заметил Борис Колымагин, — неотделима от работы с воображаемым предметом <…>»[[319]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_319" \o "    Колымагин Б. Гармоника небесных сфер.   ). Недаром упомянуто загадочное «четвертое измерение»: «Играть на духовной трубе не надо учиться. Просто дуйте в мундштук и жмите на растушеванные вентили. Ту музыку, которую будут слышать обитатели четвертого измерения, все равно никто здесь не услышит. Но зато там — все сферы будут дрожать, и звучать, и показывать друг другу язык, греметь и прыгать. // Наиболее чувствительные из нас смогут видеть эхо музыки <…>»[[320]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_320" \o "    Сапгир Г. Лето с ангелами. С. 415.   ).

В последних книгах Сапгир ностальгически возвращается к своим литературным корням — российским и западным. Каким-то магическим, быть может, самому Сапгиру неведомым дуновением воздуха культуры[[321]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_321" \o "    В целом творчество Сапгира почти идеально иллюстрирует палимпсестную модель культуры, в которой \«прямое влияние\» другого автора или \«точное знакомство с другим текстом\» не являются необходимыми условиями; о теории палимпсеста см. основополагающий труд Ж. Женетта: Genette G. Palimsestes: La Litterature au second degre. Paris, 1982.   ) к «Тактильным инстументам» тянутся векторы родства от гениальной книги Гертруды Стайн «Tender Buttons» (досл. «Нежные кнопки»), впервые увидевшей свет в 1914 году. Первые две части «Нежных кнопок» («Objects»; «Food») составлены из записанных прозой коротких и очень коротких стихотворений и коротких рассказов-эссе-стихотворений в прозе; третья часть — более длинная медитация в прозе («Rooms»). «Стихи с предметами» Сапгира, в конце которых 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. Ограничимся несколькими примерами.

**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[[322]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_322" \o "    Здесь и далее \«Tender Buttons\» цит. по изд.: Selected Writings of Gertrude Stein / Comp., ed. Carl van Vechten. New York, 1972. P. 459–509. Дословный перевод, почти не отдающий должное эротической насыщенности текста Стайн: \«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\».   ).

**Red Roses**

A cool red rose and a pink cut pink, a collapse and a sold hole, a little less hot[[323]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_323" \o "    Дословный перевод: \«Красные розы\»: \«Прохладная красная роза и розовая, срезанная розово, падение и проданная дырка, чуть менее жарко\».   ).

**Peeled Pencil, Choke**

Rub her coke[[324]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_324" \o "    Дословный перевод: \«Заточенный карандаш, задыхайся\»: \«Потри ее кокс\».   ).

**Cranberries**

Could there not be a sudden date, could there not be in the present settlement of old age pensions, could there not be by a witness, could there be.

Count the chains, cut the grass, silence the noon and murder flies. See the basting undip the chart, see the way the kinds are best seen from the rest, from that and untidy.

Cut the whole space into twenty-four spaces and then and then is there a yellow color, there is but it is smelled, it is then put where it is and nothing stolen.

A remarkable degree of red means that, a remarkable exchange is made.

Climbing altogether in where there is a solid chance of soiling no more than a dirty thing, coloring all of it in steadying is jelly.

Just as it is suffering, just as it is succeeded, just as it is moist so is there no countering[[325]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_325" \o "    Дословный перевод: \«Клюквины\»: \«Не может ли быть внезапное число, не может ли быть в теперешнем состоянии пенсий преклонного возраста, не может ли в них быть посредством свидетеля, может ли? // Пересчитай цепи, разрежь стекло, заглуши луну и перебей мух. Увидь, как увлажнение уничтожает таблицу, увидь, как разное лучше всего заметно со стороны остального, со стороны этого и неприбранного. // Разрежь все пространство на двадцать четыре пространства, и потом, и потом там желтый цвет, там есть, но его запах ощущается, и именно тогда его помещают туда, и ничего не крадется. // Замечательная степень красного означает, что произошел замечательный обмен. // Взбираться целиком туда, где большая вероятность загрязнения не более, чем грязная вещь, окрашивание всего этого в постоянство есть варенье. // Так же как это страданье, так же как за этим идет следующее, так же как оно влажно ему нечего противопоставить\».   ).

Нам представляется, что из всех западных литературных гигантов первой половины XX века Сапгиру ближе всего именно Гертруда Стайн (1874–1946) с ее страстной энергией поп-арта, ее неутомимой популяризацией «метода», ее близостью к художникам-авангардистам, ее протеизмом, ее убежденностью в собственной первородности. 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. C./G. S. на манжетах судьбы…

**Заключение. Классик авангарда?**

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 неизвестные. Генрих мог позвонить и прочитать по телефону: «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 — / Россия / Рок»[[326]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_326" \o "    СиП. С. 167; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 227.   ) («Похмельная поэма», кн. «Элегии»).

Посреди застолья, «средь шумного бала…» — но «случайно» ли? — он мог увести собеседника в другую комнату и завести оживленный разговор о родстве ритмики Антиоха Кантемира и Иосифа Бродского. Оценки Сапгира менялись и флуктуировали в зависимости от его внутреннего, творческого — и исторического — времени. К примеру, в сентябре 1986 года Сапгир назвал Бродского «скучным поэтом — неоклассиком». По словам Кривулина, чувствовалась некоторая «скрытая ревность [Сапгира] к Бродскому»[[327]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_327" \o "    Кривулин В. От него исходили…   ). В январе 1999 года оценка Бродского звучала в устах Сапгира так: «Каждый из нас берет своим: я — напором и концентрацией, Иосиф — мощью длиннот»[[328]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_328" \o "    См. также стихотворение Сапгира \«Ангел Веничка\» (1999).   ). И та и другая оценка была дана в квартире Сапгиров на Новослободской улице, в кабинете Генриха, в контексте конкретного разговоре с поэтами о поэтах. Любимыми русскими поэтами Сапгира были: Пушкин, Блок, Северянин, Хлебников, Маяковский, Пастернак, Заболоцкий. Среди его любимых прозаиков особое место занимал Владимир Набоков, особенно его роман «Дар», где «…все объемно, трехмерно, можно разглядеть все детали. <…> роман „Дар“ начинается с описания фургона, надпись на котором так выпукло нарисована, что каждую букву, казалось, можно было пощупать. Роман превращается в экран»[[329]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_329" \o "    См.: Сапгир Г. <Предисловие> // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли. С. 4. Юрий Орлицкий замечает лексические и образные сходства Сапгира и Набокова (см. его Послесловие к кн.: Сапгир Г. Летящий и спящий. С. 339). Ольга Филатова проводит параллель между стихотворением Сапгира \«Трехмерный обманщик\» и \«Приглашением на казнь\» Набокова (см.: Филатова О. \«И моими глазами увидит…\»).   ). С неизменной нежностью Сапгир говорил и писал о стихах своего учителя Е. Л. Кропивницкого и своих друзей-единомышленников И. Холина и Я. Сатуновского.

Классик авангарда?[[330]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_330" \o "    См. врезку к публикации стихов Сапгира в \«Огоньке\» в 1990 году: \«Между тем, он классик отечественного авангарда (что до сих пор звучит как парадокс) <…>\» (Огонек. 1990. № 29. С. 27).   ) В этом оксюмороне заключена, быть может, сущность художественных исканий Генриха Сапгира. На эту оксюморонность по-разному указывают коллеги Сапгира и исследователи его творчества. Ольга Филатова: «Удивительно, но факт: поэт, близкий по формальным произнакам стиха скорее к авангарду, чем к классике, большое внимание уделяет жанровым обозначениям <…>»[[331]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_331" \o "    Филатова О. Д. Г. Сапгир: \«Самокритика\» текста. Цит. по: www.ivanovo.ac.ru/winl251/az/lit/coll/ontologl/20_filat.htm.   ). Виктор Кривулин: «Генрих жил как бы между авангардными и классическими тенденциями. <…> Он, в классическом смысле, авангардным ведь не был»[[332]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_332" \o "    Кривулин В. От него исходили…   ). 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»[[333]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_333" \o "    Сапгир Г. Рисовать надо уметь… С. 148.   ).

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. Что-то произошло в облике самого выступающего, всех нас словно бы „выпрямило“ — и приподняло. 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»[[334]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_334" \o "    Кривулин В. Голос и пауза… С. 15–16. О перспективе соперничества Сапгир — Бродский см., к примеру: Некрасов Вс. Сапгир // Великий Генрих, 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. \«Я — поэт современный\». Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге // Русская мысль. 1999. 21–27 октября (№ 4289). С. 13). См. также короткий рассказ-эссе Сапгира о Бродском \«Попутчик\» (В новом свете. 1998. 25–31 декабря). В сентябре 1999 года Сапгир принял участие в работе Первого Московского международного фестиваля поэтов. Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветаевой, 26 октября в салоне \«Классики XXI века\». см.: www.moscow.yabloko.ru/bounimovich/poets_festival.html. Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветаевой, 26 октября в салоне \«Классики XXI века\».   ).

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»[[335]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_335" \o "    Сапгир Г. Конец и начало. С. 4.   ). 7 октября 1999 года, в Москве, Сапгир должен был выступать на презентации антологии «Поэзия безмолвия», куда вошли его тексты[[336]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_336" \o "    Об этом см.: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. См.: Антология безмолвия / Сост. и ред. А. Кудрявицкий. М., 1999. С. 40–44. В нее вошли тексты Сапгира: \«I Новогодний сонет\»; \«Сонет-комментарий\»; \«Свидание\»; \«Молчание\»; \«Война будущего\».   ). За несколько часов до выступления он нехорошо себя почувствовал, но пересилил себя. «Безумно хочется почитать», — сказал Сапгир по телефону коллеге по литературному цеху[[337]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_337" \o "    Со слов А. Кудрявицкого, составителя антологии \«Поэзия безмолвия\» (1999); см.: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.   ). 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»[[338]](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "n_338" \o "    Сапгир Г. Направление души…   ).

*Май 2003; август 2016*

*Честнат Хилл — Провиденс — Бостон (США)*

**Список литературы: Сапгир и о Сапгире****[{1}](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "c_1)**

***I. Книги Генриха Сапгира и под его редакцией***

Армагеддон: Мини-роман; Повести; Рассказы. М.: изд-во Руслана Элинина, 1999. 334 с. Тир. 600.

Жар-птица\*. Поэма и стихи последних лет. М.: Московский гос. музей Вадима Сидура, 1997. Вып. 27. 16 с. [малотиражное изд.]

Женщины в кущах\*. М.: Московский гос. музей Вадима Сидура, 1998. Вып. 47. 16 с. [малотиражное изд.]

Избранные стихи [на обл. «Избранное»] / Предисл. А. Битова; Худ. А. Кузнецов. М.; Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1993. Библиотека новой русской поэзии. Т. 2. 256 с.

Конец и начало. Февраль — март 1993 /Послесл. Ю. Орлицкого. Самара: Международный центр культуры Волга, 1993. 11 с.

Лето с ангелами / Предисл. В. Кривулина; Худ. Д. Черногаев. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 448 с. Тир. 2000.

Летящий и спящий: Рассказы в прозе и стихах / Послесл. Ю. Орлицкого; Худ. Е. Поликашин. М.: Новое литературное обозрение, 1997. 352 с.

Лианозовская группа: Истоки и судьбы / Сост. А. Глезер, Г. Сапгир. 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. M. 1998.

Лица соца / Худ. А. Хвостенко / Ассоциация русских художников. Париж: Афоня, 1990. 29 с.

Любовь на помойке / Худ. В. Калинин, М. Чилахсаев. Стихи. М.: Арго-Риск, 1994. 16 с. Тир. 100.

Мертвый сезон. М.: Московский гос. музей Вадима Сидура, 1996. Вып. 22. 16 с. [малотиражное изд.]

Московские мифы / Предисл. А. Битова; Худ. Борис Миньковский / МГПИ им. В. И. Ленина. М.: Прометей, 1989. 144 с. Тир. 5000.

МКХ — мушиный след / Худ. В. Гоппе. Кинешма: В. Гоппе, 1997. 12 с. Тир. 20 пронумер, экз.

Мыло из дебила: Современный лубок / Худ. Витя + Блюм + Стац [sic]. М.; Париж: Русь, [1992]. 16 с.

Неоконченный сонет / Сост. В. М. Мешков; послесл. К. Кедрова. М.: «Олимп», 2000. 288 с. Тир. 3000.

Отголоски\* (Стихи, не вошедшие в книгу «Голоса»), 1958–1962. М.: Московский гос. музей Вадима Сидура, 1995. Вып. 13. 16 с. [малотиражное изд.].

Пушкин, Буфарев и другие; Лев Кропивницкий. Графика. М.: издатель С. А. Ниточкин, 1992. 208 с. Тир. 537 пронумер, экз.

Рометта. Бедный Йорик (из книги «Монологи») / Публ. И. С. Приходько. Владимир: Изд-во ВГПУ, 2000. 16 с.

Самиздат века / Сост. А. Стреляный, Г. Сапгир, В. Бахтин, Н. Ордынский. Минск; М.: Полифакт, 1997. 1052 стр. Тир. 6000.

Складень / Вступ. ст… сост., и примеч. Ю. Б. Орлицкого. М.: Время, 2008.

Собрание сочинений: В 4 ч. / Худ. С. Краних. Нью-Йорк; М.; Париж: Третья волна, 1999. (вышли два тома: Т. 1. Стихи и поэмы. 1958–1974 / Предисл. Л. Аннинского. 320 с.; Т. 2. Стихи и поэмы. 1975–1990 / Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. 320 с.).

Сонеты на рубашках / Предисл. автора. Франция [sic]: Третья волна, 1978. 46 с.

Сонеты на рубашках / Предисл. автора; Худ. Л. Е. Кропивницкий / МГПИ им. В. И. Ленина. М.: Прометей, 1989. 32 с. Тир. 3000.

Сонеты на рубашках. 1975–1989 / Предисл. А. Битова. Омск: Движение, 1991. 96 с. Тир. 1000.

Стена / Худ. Э. Штейнберг / МГПИ им. В. И. Ленина. М.: Прометей, 1989. 32 с. Тир. 3000.

Стихи—87 / Худ. В. Стацинский. [Париж, 1987]: Афоня. 41 с. Стихи для перстня. Париж; М.; Нью-Йорк: Третья волна, [1995]. «Библиотечка поэзии Стрельца». 20 с. [Тир. 100? пронумер. экз.].

Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова, М. Д. Шраера. СПб.: Академический проект, 2004. 606 с. Тир. 2000.

Утренняя философия\* / Худ. В. Пивоваров. [Прага: Виктор Пивоваров], 1999. Тир. 12 пронумер, экз.; 32 рисунка; текст стихов написан рукой и составляет единство с рисунками. 40 с.

Черновики Пушкина\* (Неизданное и ненайденное). М.: Московский гос. музей Вадима Сидура, 1996. Вып. 17. 16 с. [малотиражное изд.]

***II. Избранные публикации Сапгира в журналах, сборниках, антологиях и на интернетных сайтах, 1965–2003***

<Автобиография> // Писатели России. Автобиографии современников. М., 1998. С. 430–435.

Автобиография / Публ. Е. О. Путиловой // Звезда. 1999. № 12. С. 72–74.

Амадей и Вольфганг // Советский театр. 1989. № 1. С. 8–9 [предисловие Б. Ахмадулиной].

Андеграунд, которого не было // Знамя. 1998. № 6. С. 188–189.

Аркадий Штейнберг // Аркадий Штейнберг. К верховьям. Собрание стихов / Сост. В. Перельмутер. М., 1997. С. 599.

Архангельское // Novaruska poezija/ Сост. Irena Lukšić. Zagreb, 1998. С. 112–115 [с переводами на хорватский].

Вот и спросят завтра нас // Новый мир. 1998. № 2. С. 85–87.

Встречи с Эрнстом Неизвестным // Стрелец. 1997. № 1. С. 264–267.

Выдохни — вот и храм… Из новой книги стихов // Дружба народов. 1996. № 2. С. 29–32.

Голоса. Из сборника 1959–1962 гг. // Эхо. 1986. № 14. С. 126–160.

Город вождей // Соло. 1993. № 10. С. 108–111.

Города // Арион. 1998. № 1. С. 11–13.

Два эссе: Лианозовская группа; Лев Кропивницкий // Стрелец. 1998. № 81.1. С. 158–164, 225–227.

20 хрустальных Генрихов // Знамя. 1999. № 1. С. 112–115.

Две новеллы: Коктебельские встречи, Мухи // Русский еврей. 2000. № 1. С. 5–7.

Дыхание ангела. Книжка //Новая юность. 1994. № 5–6. С. 65–80 [предисловие автора].

Евгений Кропивницкий. Ольга Потапова // Стрелец. 1998. № 81.1. С. 225–227.

Единоборство // Таллинн, 1996. № 3–4. С. 65–68.

Еще не родившимся. 1984, 1996 гг. // www.vavilon.ru/texts/sapgirl0.html.

Жар-птица // Новый мир. 1996. № 4. С. 80–82.

Женщины в кущах. 1995 г. // www.vavilon.ru/texts/sapgir9.html.

Заячья капуста // Знамя. 1997. № 3. С. 3–7.

Зеленые фуражки // Новый мир. 1993. № 2. С. 103–104.

Из книги «Конец и начало» // Волга. 1993. № 10. С. 84–87.

Из книги «Конец и начало» // Побережье. 1994. № 3. С. 36–40 [предисловие Максима Д. Шраера].

Из книги «Сонеты на рубашках» // Третья волна, 1977. № 2. С. 4–10 [предисловие автора].

Из книги «Сонеты на рубашках» // Континент. 1978. № 16. С. 133–136.

Из книги «Фокусник» // Континент. 1988. № 58. С. 52–77.

Из книги «Черновики Пушкина» // Родник. 1989. № 9. С. 12–14.

Из книги «Черновики Пушкина» // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 329–330.

Из неопубликованного // Стрелец. 1984. № 2. С. 4–5.

Из последних стихов // Стетоскоп. 2000. № 25. С. 36–38.

<Из предисловия к «Невским стихам» Д. Шраера-Петрова> // Черновик. 1991. № 5. С. 35.

Из сборника «Псалмы Давида» // Третья волна. 1979. № 6. С. 12–19.

Изостихи // Черновик. 1997. № 12. С. 48–50.

Кабина обмена // Поэты в поддержку Григория Явлинского. М., 1996. С. 14.

Когда небо дымится солнцем… // Дружба народов. 1994. № 9. С. 60–62.

Командировка. 1964 // www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.

Конец и начало. Стихи февраля — марта 1993 // http://www.vavilon.ru/texts/sapgir17.html.

Лианозово // Студия-Studia (Berlin-Москва). 1995. № 1. С. 142–144.

Лианозово и другие (группы и кружки конца 50-х) // Арион. 1997. № 3. 81–87.

Листы из серии «Стихи на незнакомом языке» // Точка зрения. Визуальная поэзия, 90-е годы / Сост. Д. Булатов. Калининград, 1998. С. 469–472.

Лувр // Арион. 1996. № 3. С. 84–90.

Любящие. Стихи // Стрелец. 1996. № 2. С. 4–13.

Мертвяки // Мулета. 1992. № 6. С. 74–75.

Метаметафора Констатина Кедрова // Кедров К. Ангелическая поэтика. М., 2002. С. 3–4.

На память Лео Лапину // Tallinn — Moskva. 1956–1985 / Сост. и ред. L. Lapin, A. Liivak. Tallinn, 1996. С. 282.

Не ушел, а приходит // Арион. 1999. № 3. С. 75–76.

Новое Лианозово // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 313–318.

Новое Лианозово. Цикл стихов 1997 года // www.vavilon.ru/texts/sapgirl6.html

Новые сонеты // Континент. 1988. № 55. С. 117–124.

Новые стихи // Genius loci. Поэтический фестиваль. Действие 1 / Сост. Т. Михайловская, С. Завьялов. М., 1999. С. 7–17.

Новый вес и объем. Элегии // Знамя. 1993. № 4. С. 66–69.

Ностальгия по соцреализму // Знамя. 1995. № 2. С. 62–64.

Отсрочка вам еще на полчаса… // Огонек. 1991. № 17. С. 15 [предисловие А. Битова].

Очень короткие рассказы // Знамя. 1993. № 10. С. 60–68.

Париж, который я выдумал // Знамя. 1996. № 1. С. 126–135.

Первый и второй план Валерии Нарбиковой // Знамя. 1995. № 4. С. 205–206.

Полеты с Шагалом. Записки поэта //Вопросы литературы. 1994. Вып. 2. С. 177–185.

Попутчик // В новом свете. 1998. 25–31 декабря.

Последние стихи // Арион. 2000. № 1. С. 77–84.

Поэт Ян Сатуновский <Предисловие> // Сатуновский Я. Хочу ли я посмертной славы / Сост. П. Сатуновский, И. Ахметьев. М., 1992. С. 3.

<Предисловие> // Вознесенский А. Видеомы. М., 1993 <Каталог выставки в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина>.

<Предисловие> // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли. М., 1992. С. 3–4; 2-е изд. Спб., 2006. С. 4–5.

Псалмы Давида // Русский еврей. 1998. № 1. С. 16–17.

Пусть Вавилон вскипит огнем // Новый мир. 1997. № 2. С. 81–83.

Развитие метода // Новый мир. 1992. № 2. С. 149–152.

Рассказы // Стрелец. 1998. № 1. С. 57–63.

Розовый автокран. Стихи 1993 // http://www.vavilon.ru/texts/sapgir11.html.

Сатиры и сонеты // Новый мир. 1988. № 12. С. 77–79.

Свет земли // Кедров К. Ангелическая поэтика. С. 245–246.

Сквозь боль и бред. Из книги «Сонеты на рубашках» // Время и мы. 1978. № 32. С. 101–103.

Складень // Neue Russische Literatur. 1981–1982. № 4–5. С. 13–20 [переводы на нем.; опубл. в том же выпуске: Hölzerne Schalen. С. 223–232].

Слова // Арион. 1999. № 1. С. 91–98 [предисловие автора].

Словорисунок // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 258–260.

Собака между бежит деревьев // Арион. 1995. № 1. С. 28–36.

<Сонеты из Дилижана> // Литературная Армения. 1989. С. 52.

Сонеты на рубашках // Огонек. 1990. № 29. С. 27.

Стихи // Стрелец. 1998. № 81. С. 22–41.

Стихи на неизвестном языке // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 290–295.

Стихи, оставшиеся с нами // Ренессанс. 2000. № 2. С. 184–188. [предисловие Виктора Шлапака].

Стихи последних лет // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 277–281.

Стихи последних лет // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 279–280.

Стихи разных лет // Дружба народов. 1990. № 10. С. 123–125.

Стихи 1982–1995 // Портфель / Сост. А. Сумеркин. Dana Point, Са., 1996. С. 131–142.

<Стихотворения> // Грани. 1965. № 58. С. 118–123 [Генрих Сабгир].

<Стихотворения> // Poets on Street Corners. Portraits of Fifteen Russian Poets. Ed. Olga Carlisle. New York. 1966. C. 356–363 [с переводами на английский].

<Стихотворения> // Грани. 1975. № 95. С. 44–48.

<Стихотворения> // Freiheit ist Freiheit/ Свобода есть свобода. Inoffizielle Sowjetische Lyric / Verf. L. Ujvary. Zürich, 1975. S. 122–133 [с переводами на немецкий язык].

<Стихотворения> // Аполлонъ. Париж, 1977. С. 70–72.

<Стихотворения> // Метрополь. Литературный альманах / Сост. и ред. В. Аксенов, А. Битов и др. и ред. Анн Арбор, 1979. С. 18, 491–499, 756–759.

<Стихотворения> // Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны / Сост. и ред. К. Кузьминский и Г. Ковалев. Newtonville, Mass., 1980. Т. 1. С. 285–313.

<Стихотворения> // День поэзии. М., 1989. С. 144.

<Стихотворения> // Антология русского верлибра / Сост. К. Джангиров. М., 1991. С. 494–495.

<Стихотворения> // Черновик. 1991. № 5. С. 36–39.

<Стихотворения>// Мансарда / Сост. Л. Кропивницкий. М., 1992. С. 193–203.

<Стихотворения> // Сельская молодежь. 1993. № 7. С. 6–7.

<Стихотворения> // Соло. 1993. № 10. С. 105–107.

<Стихотворения> // Огонек. 1993. № 32. С. 13 [предисловие Г. Кружкова].

<Стихотворения> // Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. Пособие для учащихся. М., 1994. С. 276.

<Стихотворения> // Юность. 1995. № 5. С. 75–78.

<Стихотворения> // Строфы века / Сост. Евг. Евтушенко. Минск; М., 1995. С. 719–720.

<Стихотворения> // Студия-Studia. Berlin; М., 1995. № 1. С. 150–157.

<Стихотворения> // Клуб поэтов. Альманах. 1996 / Сост. Б. Ветров. New York, 1996. С. 14–16.

<Стихотворения> // Юность. 1997. № 3. С. 49–51.

<Стихотворения> // Самиздат века / Сост. А. Стреляный, Г. Сапгир, В. Бахтин, Н. Ордынский. Минск; М., 1997. С. 412–416.

<Стихотворения> // Лианозовская группа. Истоки и судьбы / Сост. и ред. А. Глезер, Г. Сапгир. М., 1998. С. 158–161.

<Стихотворения> // Русская поэзия. XX век. Антология / Сост. B. Костров. М., 1999. С. 550.

<Стихотворения> // In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era / Comp. Jim Kates. Boston, 1999. C. 167–187 [с переводами на английский].

<Стихотворения> // Поэзия безмолвия / Сост. А. Кудрявицкий. М., 1999. С. 39–42.

Тактильные инструменты. Стихи с предметами // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 257–290.

Тексты // ВОУМ! 1992. Вып. 1, № 2. С. 5–8.

Терцихи Генриха Буфарева // Юность. 1992. № 1. С. 66–67.

Три из многих // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 310–312.

Три урока иврита // Диалог. Россия — Израиль. Литературный альманах. Вып. 2 (1997–1998). С. 310–313.

Человек со спины // Портфель / Сост. А. Сумеркин. Dana Point, Са., 1996. С. 142–149.

Черновики Пушкина // Дружба народов. 1999. № 5 [предисловие Андрея Чернова].

Элегии // Часть речи. 1980. № 1. С. 67–71.

Этюды в манере Огарева и Полонского // Новый мир. 1994. № 3. С. 41–45.

***III. Избранные интервью с Сапгиром***

Взгляд в упор. Генрих Сапгир // Кулаков В. Поэзия как факт. М., 2001. С. 324–331. (Ранее опубликовано: Лианозово. История одной поэтической группы // Вопросы литературы. 1993. № 3. С. 25–32.)

*Глезер, Александр.* Интервью с Генрихом Сапгиром // Сапгир Г. Собрание сочинений. Нью-Йорк; М.; Париж, 1999. Т. 2. С. 5–14.

Двадцать лет спустя: Беседа Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой и Александра Глезера в связи с двадцатилетием издательства «Третья волна» // Стрелец. 1997. Вып. 79. № 1. С. 304–310.

И барский ямб, и птичий крик. Беседа с Евгением Перемышлевым // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 320–328.

«Искусство лезло в парки и квартиры…». Беседу <с Генрихом Сапгиром> вела Наталья Загальская // Огонек. 1990. № 25. С. 8–9.

Мушкетеры ее величества свободы. Беседа Александра Глезера и Генриха Сапгира // Лианозовская группа: истоки и судьбы / Сост. А. Глезер, Г. Сапгир. 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. M., 1998. C. 3–5.

Мы были богемой, а не диссидентами. Генрих Сапгир беседует с Ольгой и Александром Николаевыми // Литературная газета. 1998. 20 мая. С. 10.

Направление души, или Можно ли силой духа родить верблюда. Генрих Сапгир отвечает на вопросы Светланы Еремеевой // Литературная газета. 1994. 1 июня. № 22 (5502). С. 5.

Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина (1920–1999) // Независимая газета. 1999. 15 октября.

Рисовать надо уметь, или В искусстве всегда есть что делать. Беседу вела Т<атьяна> Бек // Вопросы литературы. 1999. № 4. С. 135–150.

С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов // Литературные новости. 1993. № 24 (февраль). С. 2.

***IV. Избранная литература о Сапгире***

*Алешковский, Юз.* Памяти Учителя // Литературная газета. 1999. 20–26 октября. С. 10.

*Аннинский, Лев.* Тени ангелов // Сапгир Г. Собрание сочинений. Нью-Йорк; М.; Париж, 1999. Т. 1. С. 5–14.

*Ахмадулина, Белла.* <Предисловие>. Советский театр. 1989. № 1. С. 8.

*Ахметьев, Иван.* «Автор „Голосов“ был в состоянии расслышать многие голоса»: Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым. Октябрь — ноябрь 2000; sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.

*Бетаки*, <*Василий*>. Реальность абсурда и абсурдность реальности // Грани. 1975. № 95. С. 40–54.

*Битов, Андрей.* <Предисловие> // Сапгир Г. Московские мифы. С. 3–4.

*Битов, Андрей.* Истина и стена // Сапгир Г. Избранные стихи. С. 6–8.

*Вайль, Петр.* Брега веселые Сапгира //Третья волна. 1979. № 6. С. 109–116.

*Вознесенский, Андрей.* Герника Сапгира // Общая газета. 1999. 14–20 октября.

*Глезер, Александр.* Любимец муз и дев // В новом свете. 1998. 25–31 декабря.

Голубкова, Анна. Полилог. Теория и практика современной литературы 2009 № 2. (Спец. выпуск, посвященный творчеству Сапгира) / Ред. А. Голубкова. http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue\_2\_2009.pdf

*Давыдов, Данила.* «Псалмы» Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г. В. Сапгира // Великий Генрих. sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm.

*Давыдов, Данила.* Большая машина тишины // vesti.ru. 6 сентября 2000. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm.

*Дарк, Олег.* Чужой // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm.

*Зубова, Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 38, 47, 58, 61–62, 194–195, 219–220, 365.

*Иващенко, Ю.* Бездельники карабкаются на Парнас // Известия. 1960. 2 сентября. С. 4.

*Карамазов, Иван [Олег Колимбет]*. Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. Октябрь 2000. http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm.

*Карамазов, Иван*. Беседа Ивана Карамазова с Иваном Ахметьевым. Октябрь — ноябрь 2000. sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.

*Карамазов, Иван.* От него исходили поразительные лучи любви. Беседа с Виктором Кривулиным. 20 июня 2000. sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm.

*Колымагин, Борис.* Гармоника небесных сфер // Литературная газета. 2000. 12–18 июля. С. 9.

*Кедров, Константин.* Слово, которое длится вечно // Русский еврей. 2000. № 1. С. 5.

*Кедров, Константин.* Век прощается с поэтом // Ангелическая поэтика. Москва. 2002. С. 243–245.

*Кедров, Константин.* Поэзия всех миров // Сапгир Г. Неоконченный сонет. М., 2000. С. 271–273.

*Кривулин, Виктор.* Беседа с Иваном Карамазовым. 20 июня 2000. sapgir.narod.ru/talks/about/kri vulin01.htm.

*Кривулин, Виктор.* Власть слова. Литературная газета. 1999. 13–19 октября. С. 9.

*Кривулин, Виктор.* Комната-текст (к портрету Генриха Сапгира) // Арион. 2000. № 1. С. 84–86.

*Кривулин, Виктор.* Голос и пауза Генриха Сапгира // Сапгир Г. Лето с ангелами. М., 2000. С. 5–16. Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 233–241.

*Кривулин, Виктор.* «От него исходили поразительные лучи любви»: Беседа <Ивана Карамазова> с Виктором Кривулиным. sapgir.narod.ru/talkst/about/krivulin01.htm.

*Кудрявицкий, Анатолий.* Не здесь и не сейчас: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. 2000. Октябрь, http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm.

*Кузьмин, Дмитрий.* 12 октября 1999. Литературный дневник, http://vavilon.ru/diary/991012.html.

*Кукулин, Илья.* Калейдоскоп с бараками, Адонисом и псалмами // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit2.htm.

*Кулаков, Владислав.* Лианозово в Германии // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 287–90.

*Кулаков, Владислав.* Поэзия как факт. М., 1999. С. 11–34, 151–163, 324–331.

*Лимонов, Эдуард.* Генрих Сапгир // Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны / Сост. и ред. К. Кузьминский, Г. Ковалев. Newtonville, Mass., 1980. Т. 1. С. 283–284.

*Лимонов, Эдуард.* Индус с караимом // Книга мертвых. М., 2000. С. 65–77.

*Ломазов, Владимир.* Московские мифы Генриха Сапгира // Стрелец. 1992. № 2. С. 154–161.

*Михайловская, Татьяна.* Великий Генрих (1928–1999). Сборник памяти Генриха Вениаминовича Сапгира. / Сост. и ред. Т. Михайловская. М., 2000 [электронное изд.]. http://www.vavilon.ru/lit/nov99.html.

Михайловская, Татьяна, Великий Генрих\*. Сапгир и о Сапгире. Сост. Т. Михайловская. М., 2003.

*Некрасов, Всеволод.* Лианозовская чернуха // «Другое искусство». М., 1956–1976 / Сост. Л. Талочкин, И. Алпатова. М., 1991. Т. 1. С. 259–266.

*Некрасов, Всеволод.* К истории вопроса//Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 212–222.

*Некрасов, Всеволод.* К истории русской литературы последних десятилетий // Русский журнал russ.ru. 1999. 18 марта.

*Некрасов, Всеволод.* Сапгир // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm.

<Некролог «Вавилона»> Октябрь 1999 г. // www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir.

*Орлицкий, Юрий.* Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы» // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 208–211.

*Орлицкий, Юрий.* Послесловие // Сапгир Г. Летящий и спящий. М., 1997. С. 333–341.

*Орлицкий, Юрий.* Открыватель новых миров // Сапгир Г. Складень. М., 2008. С. 5–12.

*Пивоваров, Виктор.* Влюбленный агент. М., 2001. С. 43–50, 70–78, 95–96, 196, 240, 263–274.

*Пивоваров, Виктор.* Тетрадь № 7. Холин и Сапгир // Серые тетради. М., 2002. С. 223–270.

*Пробштейн, Ян.* Московские мифы // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm

*Ранчин, Андрей.* «…Мой удел — слово». Поэтический мир Генриха Сапгира // Лианозовская группа: Истоки и судьбы. С. 161–170.

*Ранчин, Андрей.* «Вирши» Генриха Сапгира //Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 242–256.

*Сапгир, Кира.* Ткань лжи. М., 2000. С. 18.

*Сапгир, Кира.* Памяти учителя // Стетоскоп. 2000. № 25. С. 39–41.

*Сатуновский, Ян.* Поэт Генрих Сапгир и его поэма «Старики» // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 236–246.

*Тарантул, Юлия.* «А вот что случилось / жизнь…» // Знамя. 1998. №.1. С. 214–216.

*Т. И.* «Я — поэт современный». Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге // Русская мысль. 1999. 21–27 октября. С. 13.

*Филатова, Ольга.* «И моими глазами увидит…» // Новый мир. 1995. № 10. С. 218–220.

*Филатова, Ольга.* Материалы к библиографии Г. Сапгира / Сост. О. Филатова. 2003. sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm.

*Филатова, Ольга.* Г. Сапгир: «Самокритика» текста // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература\*. Иваново, 1998. С. 190–195. www.ivanovo.ac.ru/winl251/az/lit/coll/ontologl/20\_filat.htm.

*Филатова, Ольга.* «Строфилус»: лирический автопортрет Генриха Сапгира // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/criticism/filatova.htm.

*Цуканов, Андрей.* Два поэта и абсурд // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/cukanov.htm.

*Шраер, Максим Д.* Генрих Сапгир весной 1993 года // Побережье. 1994. № 3. С. 34–36.

*Шраер-Петров, Давид.* Тигр снегов (Генрих Сапгир) // Москва Златоглавая. Baltimore, 1994. С. 18–63.

*Шраер-Петров, Давид.* Памяти Генриха Сапгира // Форвертс. 1999. 22–29 октября.

*Шраер-Петров, Давид.* Памяти Генриха Сапгира // Новое русское слово. 1999. 16–17 октября.

*Шраер-Петров, Давид.* Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире // Таллинн, 2001. № 21–22. С. 3–36.

*Шраер-Петров, Давид.* Тигр Снегов. Генрих Сапгир // Водка с пирожными. Роман с писателями. Спб., 2007. С. 177–217.

*Carden, Patricia.* The New Russian Literature // Russian Literature and American Critics / Ed. Kenneth N. Brostrom. Ann Arbor, 1984 (Papers in Slavic Philology, 4). P. 11–22, espec. p. 13–18.

*Heilman, Ben.* Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986. Stockholm. 1991. P. 147–148.

*Kasack, Wolfgang.* Sapgir, Genrich Veniaminovich // Dictionary of Russian Literature since 1917. New York. 1988. P. 346–347.

Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau\* / Hrsg. Günter Hirt, Sascha Wonders. München, 1992.

Praeprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat\* / Hrsg. Günter Hirt, Sascha Wonders. CD-ROM. Bremen, 1998.

*Shrayer, Maxim D.* Genrikh Sapgir // Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry. Ed. Maxim D. Shrayer. Vol. 2 Armonk, New York. 2007. P. 711–713.

*Shrayer, Maxim D.* Sapgir, Genrikh Veniaminovich // The The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe. Ed. Gershon David Hundert. Vol. 2. New Haven: Yale University Pres. 2008. P. 1662–1663.

*Ziegler, Rosemarie.* Genrich Sapgirs Elegie «Archangel’skoe» als Text der russischen Neoavantgarde // Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetzung. Bibliographien / Hrsg. Eberhard Reissner. Mainz, 1983. S. 187–207.

**Приложение 1  
Давид Шраер-Петров**

***Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире***[{2}](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "c_2)

**В** старости часто встаешь по ночам. Сначала утомляет. Трудно заснуть. Ворочаешься. Наконец приходит озарение. Это же благо! Никто не отвлекает. Ты настраиваешься на желанный сон. Ты возбуждаешь приход желанного сна. Ты видишь море. Все желанные сны начинаются с моря. Что за берег? Скалы. Песок. Тоннель разбега. Взгляд разбегается — откуда? Где центр, начальная точка вселенной твоей памяти? Это — и есть ты сам, собравший в одну точку свою жизнь. И другие жизни, часть из которых придумало твое воображение. Давно сменился кадр. Вместо моря что-то другое. Ты еще не знаешь — что. Не узнаёшь.

**В**ыбегаешь из черного тоннеля. Берег моря. Как долго бежал? Какой длины тоннель? Не помнишь. Не знаешь. Вместо черноты смерти — золото солнца и голубизна моря. Золото солнца и песка. Голубизна моря и неба.

**Н**а песке играют дети. Мой сын среди них. Вокруг детей мои друзья. Их жены. Моя жена. Мать моего сына. Дети, друзья, моя семья.

**И** — Генрих.

**Н**икогда мы с ним на море не были. Никогда нежная истома летнего пляжного дня не ослабляла наши разговоры. Даже в шумном застолье или вдвоем за бутылкой спиртного не помню праздных разговоров общежитейского толка. Предложи такое один из нас, другой бы ушел, затосковав.

**Н**аше общение с Генрихом Сапгиром прошло в Москве. Сорок лет. С 1958 по 1999 годы. С перерывами на пять-десять лет. Все встречи были в Москве, кроме предпоследней — в Париже. Это роман. Роман с Генрихом и Москвой. Любовный треугольник.

**К**акая женщина — Москва! Кого только она не любила, с кем не крутила романы. А то и сжигала себя в пожаре страсти и ревности. Москва! Женщина его любви. И моей любви. Моей любви и моей тоски. Буква «М» — ожерелье кремлевских стен. «О» — сладостный рот Садового кольца, и пышные бедра, и мягкий овал головы. «С» — кованые запястья, хищный полукруг лубянских казематов, дуги бульваров, промежности метрополитена, народные пляжи в Серебряном Бору, в Измайлове, на Клязьме. «К» — петербургские фонари на Арбате, тени КГБ, трамвайные столбы над мостиками у «Войковской», очереди за копченой колбасой и косметикой, кокотки в кожном институте Короленко, красные флаги, колокола. «В» — вымена куполов, груди холмов, выставки, выставки, выставки, выпендреж, вой и воля пожить по-людски, выгнивающие половинки арбузов и ягодицы работниц, выкованные автобусной давкой. «А» — самая женская буква русской речи, нежный отклик: «А-а-а!», ауканье в ягодном лесу, где мох слаще любой постели, сапгировское *«Але, ах это ты, Давид! Давай приезжай, пожалуйста, нас тут целая компания, и как выпиваем!»* — когда бы ни позвонил.

**Б**елые решетки снега разгородили Москву. Не пройти, не проехать. Снегопад на площади Дзержинского. Снегопад на Лубянке. Снегопад на Кировской улице. На Сретенке снегопад. Снежные линии пересекаются, складываются в снежные решетки, маскируют железные решетки штаб-квартиры московской охранки. Конец зимы, 1987 г. Снежные решетки раздвигает широченная улыбающаяся усатая морда тигра. Тигра снегов — Генриха Сапгира. От скрипучих дверей «Кафе поэтов» валит пар, как от зимнего паровоза.

**С**апгир читает стихи. В кафе, снятом для чтения, дым коромыслом. На коромысле раскачивается голос поэта. Словно таежный амурский тигр положил ласковые и беспромашные лапы на покрытый снегом поваленный ствол кедрача и раскачивается, и мурлычет, и ухмыляется, и щурится на публику. Микрофона нет. Зал узкий и длинный. На столах вино, водка, закуски. Генрих читает стихи из разных книг. И, конечно, из «Буфарева». За столами диковинная смесь приглашенных: поэт Геннадий Айги, знаменитый во Франции и неизвестный в России; художник Вячеслав Сысоев, отсидевший несколько лет за антисоветские карикатуры; хозяйка художественного салона Ника Щербакова; кукольный режиссер Леонид Хаит («Люди и куклы»); детский писатель Григорий Остер, автор сериала мультяшек «38 попугаев»; загадочный деятель литературного андеграунда и теософии Владислав Лён; художник Сергей Волохов; поэт Игорь Холин… Американские и французские дипломаты. Несколько евреев-отказников. И, конечно же, Рейн, незадолго до этого выпустивший в Москве свою первую книгу стихов «Имена мостов» (1984). Евгений Рейн — друг прославленных полярников, писателей, кинорежиссеров, музыкантов, художников, драматургов, комис- сионщиков, китобоев, фарцовщиков, вулканологов и поэтов. В том числе — Генриха Сапгира.

**Я** пришел с моим сыном Максимом. Он студент университета. Ездит в экспедиции. Пишет стихи. За нашим столом — словоохотливый профессор-эндокринолог с женой. Он побывал в Англии, и еще где-то, и еще где-то. Профессор относится к другой категории друзей Генриха — преуспевающей выездной интеллигенции. Эти люди нужны партократии. Они конформисты, которые производят культурные и научные ценности. Это — проверенная, процветающая и получающая заграничные командировки элитарная интеллигенция.

**К**оличественно же на чтении преобладает левое искусство, и поэтому общий настрой — конфронтация с тогдашней властью и фронда.

**И**лья Авербах, будущий кинорежиссер, был первым, кто дал мне адрес Генриха Сапгира. Тогда популярными были поездки молодых поэтов друг к другу: ленинградских — в Москву, а московских — в Питер. Поэты любили путешествовать из одного города в другой. Особенно в Питер, Москву, Тбилиси, чтобы пообщаться, почитать стихи, попить вина и водки. Ради общения с Генрихом я поехал в Москву. Это был январь или февраль 1958 года. Господствовала разухабистая ледянистая слякоть. Снег с дождем валил на площадь Трех Вокзалов. Замысловатую графику грязи вселенской рисовали подошвы на мозаичном полу метрополитена.

**П**окрутившись на улице Горького, двинулся я на Лесную улицу, где жил Генрих. В те годы мы не имели никакого представления о правилах приличия. Могли приезжать или приходить друг к другу, когда вздумается, без всяких телефонных предупреждений. Было утро. Часов девять утра. Когда я разыскал дом Генриха на Лесной улице, никого в квартире не было. Хозяева ушли на работу. Как пролетел тот московский день, не помню. Вижу себя вечером того же дня в узенькой комнатке, в которой Генрих жил тогда со своей первой женой и маленькой Леночкой. Хотя, пожалуй, Леночка родилась позднее, и я ее увидел в следующий приезд. Жена с дочкой куда-то ушли. Может быть, к соседям по коммуналке или погулять. Или сидели тихо, а потом Леночку уложили спать, а жена вязала. Вижу ее милое русское лицо, каштановые волосы, как вечерний стог. Наверно, мы все перед этим пили чай. Чай с бубликами. Про выпивку не помню. Наверно, меня расспрашивали: кто? откуда родом? давно ли пишу?

**Г**енрих расспрашивал доброжелательно, с подробностями, как, наверно, расспрашивали приезжих в крепком еврейском доме его родителей. С азартом Генрих торопился узнать о Дмитрии Бобышеве и Михаиле Еремине. К ним обращен был его интерес поэта-формалиста. Думаю, что не очень я удивил Сапгира своей любовной лирикой. Он похвалил только те стихи, где рождался формальный прием. О Хлебникове мог говорить бесконечно. Потом Генрих показал мне на самодельный стеллаж, занимавший чуть не половину стены. На одной или двух полках стояли увесистые тома в коленкоровых переплетах. Кажется, светлокоричневых или зеленоватых тонов. Цвета, связанные с Генрихом Сапгиром — лесных оттенков. Сам он зеленоглазый и теплый, как сосна. К тому времени (1958 г.) он сочинил не меньше десяти книг стихов, многие из которых ходили в списках среди читающей публики Москвы, Ленинграда, Киева, Тбилиси.

**О**н начал читать. Улавливалось его кровное родство с Хлебниковым. Обнажение формального приема. Словотворчество. Использование слова как живущего материала строки — телесность слова. Генрих показал свои переводы из Маймонида (1135–1204), великого еврейского философа раннего средневековья. Где эти переводы? Где его самые ранние стихи? Всю жизнь Генрих пытался распутать нити общечеловеческого языка, докапывался до узлов, останавливавших плавный бег пряжи — речи: *«Когда славяне вышли на Балканы, / Был заклан агнец — капли на ладонь. / Из бога Агни вылетел огонь, / Зеленый рай синел за облаками. / Я слышу вой враждующих племен. / Из глоток: фаер! файэ! рама! пламя! / Мы были ими, а германцы — нами / Смерд сел на Пферд, а Конунг — на комонъ» («Лингвистические сонеты»)*.

**О**сенью 1964 г. я переехал в Москву. Летом 1965 г. мы столкнулись с Генрихом в коридоре издательства «Малыш» на Бутырском валу. Он становился (как и Холин) детским классиком. Генрих пригласил меня на воскресенье в Переделкино, где он с новой женой и дочкой, родившейся в этом браке, снимал дачу. Мы еще прошлись до метро «Новослободская». Давила жара. Мы пили газировку на каждом шагу. Но, как говорят в России, вода не водка, много не выпьешь. Дела Генриха наладились. Какие-то мультяшки снимались по его сценариям. *«„Влюбленный крокодил“, — повторял Генрих, показывая рукой куда-то в сторону Садового кольца. — Там киностудия».*

«Мой зеленый крокодил» оказался одним из лучших мультфильмов советского времени. Зеленый романтичный Крокодил влюбляется в задумчивую фригидную Корову. Нежность захлестывает Крокодила, и он превращается в листик, съедаемый возлюбленной. Урок идеалистам.

**О**коло полудня дачного подмосковного июльского дня 1965 г. я и моя жена Мила сошли с электрички на станции Переделкино. Снимать дачу в Переделкине кое-что значило. Каждому было ясно: Сапгир стал профессиональным литератором. А то, что бюрократы из приемной комиссии не впускают его в Союз Писателей, не удивительно. Здесь же, в Переделкине, за три года до этого умер Пастернак, вышвырнутый из СП. Да, Генрих, как никто другой, стоически переносил свое отлучение от официальной литературы. Разве что пил больше, чем прежде.

**Н**адо было сворачивать вправо от рельсов. Однако по другую сторону железнодорожного полотна стоял пивной ларек. Мила подождала, пока я, встроившись в ряды жаждущих, получил свою полулитровую кружку и утих, заглатывая горчащее пенистое наслаждение. Мы снова пересекли полотно дороги и весело принялись разгадывать вечные шарады российских деревенских улиц. По словам Генриха, церковь должна была все время маячить впереди нас. Но поскольку виден был только купол, а многие улицы начинались с середины или переходили в другие названия (улица Павлика Морозова — в проспект Зои Космодемьянской, а улица 177 Строителей — в переулок Заречный), мы кружили довольно долго. Водка в авоське и помидоры в пакете перегрелись. Мы изнывали от жары. Я предложил Миле вернуться на станцию и снова освежиться пивком.

**В**незапно сквозь дыру в незавершенном комплекте досок, составленных с претензией на дачный забор, я увидел компанию, пирующую на открытой веранде. На табурете живописно громоздился Генрих Сапгир. «Вот видишь, а ты уже», — радостно попенял я жене. «Это ты еще!» — ответила Мила.

**П**ирующая компания оживилась. Не столько из-за нашего появления, сколько из-за поисков чего-то, на что нас можно усадить. Лишних стульев или табуретов не нашлось. Генрих вынул доску из забора, доказывая неразрывную связь писателя с народом. «Каждое воскресенье по две доски. Первую доску сегодня употребили на растопку», — сказал некрупного сложения человек во френче и матерчатой фуражке. Это был отец Киры Сапгир — тогдашней жены Генриха.

**Д**оску положили на два стула. Мы уселись. Наша бутылка присоединилась к хороводу винно-водочных изделий, и гульба продолжилась. Кто же здесь был? Генрих — улыбчивый, распаренный, широкогрудый и мощнотелый, как одесский биндюжник, в коричневых моржистых усах и холщевой рубахе, застегнутой на одну пуговицу — над пупком. Кира — живая, говорливая, миловидная молодая женщина хрупкого сложения и холерического темперамента. Одета Кира была подчеркнуто попляжному, для долгого летнего застолья, которое хоть не пикник и не завтрак на траве, но и не званый обед. Вся она была французистая, и я никак не мог с ней перейти на ты. Кажется, и она не очень потянулась ко мне и Миле, интуитивно ревнуя к имени своей будущей соперницы.

**М**ы с моей женой сидели, прикованные к заборной доске, потому что нам поручено было придавливать концы доски к стульям, одновременно пируя.

**С**ледующим персонажем этого «театра на досках» был Овсей Дриз. В первый момент я подумал, что это поэт Михаил Светлов сидит напротив Генриха с граненым стаканом, в который только что налили водку. Но это был некто другой, похожий на Светлова. У обоих — длинные узкие лица с острыми подбородками, темные глаза, сухопарые руки и ноги. Дриз сказал что-то, и я уловил разницу. Светлов тяготел к доброй веселой шутке, к тут же сочиненному анекдоту, к забавной истории. Дриз был мускулистее телом и характером, жестче, крепче. Его истории покоились на опасных жизненных ситуациях. Михаил Светлов был еврейским вундеркиндом в советской поэзии, баловнем комсомола, желанным участником поэтических вечеров и застолий, любимцем литературной братии.

**О**всей Дриз писал на идиш. Он был одним из крупнейших модернистов в еврейской поэзии. Овсей Дриз читал свои стихи на идиш. И сразу же — по-русски. Давал свои версии переводов. Он читал энергично, активно, очень эмоционально. Седые длинные волнистые волосы падали на его орлиное лицо. Он читал и читал. Иногда останавливался, чтобы растолковать особый смысл той или иной метафоры или ситуации. Много было стихов о природе, много философской лирики, когда одна строфа несет функцию антитезы, а другая — тезы. Чаще же отдельные строки говорили в его стихах, как голоса греческого хора в античных пьесах. Дриз напоминал древнего проповедника, пророка, что ли, деформированного ГУЛАГом и алкоголем. Будто Иов, пожив в России, настрадавшись и наоравшись богоборческих слов, запил горькую? А Диоген? Что делать одинокому философу в бочке, когда не спится от раздирающих мозг мыслей? Остается пить не разбавленное водой вино.

**Г**енрих перевел многое из лирики Овсея Дриза. Часть переводов вошла в антологию мировой поэзии «Строфы века — 2» (1998).

**О**всей читал неприглаженные подстрочники, как будто бы тесал камень могильных памятников. Тесал камень памяти. Стесывал камень страданий с памяти души. А иначе — что же такое стихи, если не стесывание страданий с души?

**Г**енрих подружился с Овсеем на скульптурном комбинате Художественного фонда. Оба не могли напечатать стихи. Генрих вспоминал, что, когда после работы они заходили вместе с Дризом в пивнушку — промыть горло от каменной пыли, народ просил Овсея: «Отец, скажи, как жить дальше?» Он казался им библейским мудрецом, которому все ведомо. И Овсей вставал на стол и проповедовал.

**П**ри том, что вообще-то Генрих не так уж много переводил. Он был занят прежде всего стихами, обдумыванием движения своей и всечеловеческой поэзии. Вначале — переводы из Маймонида, потом — много лет — из Овсея Дриза. Не отрицая своей кровной принадлежности к еврейству, он оставался почти полвека вожаком русского стихового неофициального авангарда.

**В**ернемся к застолью. Выпито было много. Чрезмерно. Прежде чем я закончу вспоминать дачный день с Генрихом в Переделкине, коснусь русского пьянства. Вовсе не из желания соперничать с автором повести «Москва — Петушки». Или поддакивать ему. Выпивка, пьянка, поддача настолько естественны в русском обществе, во всех его слоях, что можно написать отдельную книгу, скажем, под названием «Люди, с которыми я выпивал». В эту антологию застолий, в которых мне довелось принимать участие, вошли бы писатели и врачи, профессора математики и пианисты, голкиперы и биллиардисты, дипломаты и шулера, диссиденты и партократы…

**Б**ратские руки российского писательского пьянства подхватили и меня. В гульбе и выпивке формалисты не уступали соцреалистам, левые — правым, диссиденты — конформистам, конформисты — реакционерам. Под конец клубного вечера, будь то Дом Писателей в Ленинграде или ЦДЛ в Москве, все пили со всеми. Можно было увидеть Дудина с Горбовским, Евтушенко с Сафроновым, Рейна со Шкляревским, А. Маркова со Светловым. Приходилось и мне участвовать в диких пьянках со многими, в том числе и вышеназванными. А банкеты и юбилеи! А поездки с комиссиями и писательскими бригадами! Банкеты по случаю принятия книги к печати. Устройства книги для принятия к печати. Выхода книги. Массового тиража. Банкеты с рецензентами и редакторами. Писателями, которых ты переводишь или которые переводят тебя.

**О**, Господи! Как мы русские писатели еще что-то сочиняем? Русь, поистине неисчислимы твои богатства! Мы — русские евреи — не исключение, а золотое правило.

любит русский писатель как русский (это известно)

любит русский писатель как никто (это возможно)

любит русский писатель: никто я! никто! (это слыхали)

никто не любит как русский писатель (это уж перебор)

*(Генрих Сапгир, из стихотворения «Летучая фраза».)*

**Г**енрих Сапгир и вино. Генрих Сапгир и коньяк. Генрих Сапгир и водка. Словом, застолье с Генрихом было особого рода наслажденьем. Это был театр, шоу, цирк — если все не кончается разгромом сцены, срыванием тента шапито, плясками и буйством. А назавтра башка трещит и весь мир втянут в кошачье царство черной лестницы, и еще нужно понять и объяснить вчерашнее, как написано у Сапгира: *«… мы — русские — и что ни говори — как русские и каждый раз с похмелья обречены решать свои треклятые вопросы…»* («Похмельная поэма»).

**О**пять мы не общались с Генрихом несколько лет. Совсем не общались — будет неправдой, дающей повод для кривотолков. Наверняка мы иногда перезванивались. Договаривались увидеться, почитать стихи, попить вина. Конечно же, Генрих разок-другой заглядывал к нам с Милой на Маяковскую (или на Садовую) — как точнее? Просто дела наши разошлись. Временно мы все поостыли. Остепенились. Профессионализировались.

**Г**оду в 1967–68-м я оказался на литературном сборище в квартире Сапгиров, Генриха и Киры. Они жили около метро «Бауманская». Напротив Кукольного театра. Не театра Образцова, а просто Кукольного. Хотя автором и просто Кукольного стать было ох как не просто. Ретроспективно выходит, что Генрих поселялся всегда поблизости от издательства, киностудии или театра, автором которых он был или хотел стать. Сначала он жил на Лесной улице. Поблизости от издательства «Малыш». Стал его ведущим автором. Молодые мамы млели от сапгировских считалок и книжек-раскладушек. Потом Кукольный театр на «Бауманской». Поселился визави и стал автором театра. Остальную жизнь прожил на Новослободской, став сценаристом киностудии «Мультфильм».

**К**вартира Сапгира на «Бауманской» располагалась в дореволюционном доходном доме конца XIX века. Скучный дом в тоскливом районе. Пожалуй, одна только колокольня Елоховской церкви оживляла эти места. Театр кукол на «Бауманской» ставил сентиментальные коммерческие пьески, на которые водили покорных дошколят и младшеклассников. Единственной радостью юных зрителей было рвануться в антракте в буфет за бутербродом или мороженым, на которые родители давали им мелкие деньги.

**Б**езрадостное место.

**Н**е знаю, как Сапгир мог жить тут. Окна его квартиры смотрели во двор-колодец. За исключением одного — балконного — с видом на Елоховскую церковь. В конце этого запомнившегося вечера мы по одному или группами выходили на балкон, чтобы вырвать и подышать.

**П**окойный Леонид Губанов пригласил меня на свое чтение у Сапгиров.

**К**ира поставила на журнальный столик пакеты с ломтиками жаренной в масле картошки и еще какую-то мелкую закуску. Водка пилась в изобилии и как бы нарочно быстро, чтобы мгновенно подействовать. Мы начали оживленно обсуждать разные общественные и литературные проекты. На этом чтении Губанова были и другие «смогисты»: Алейников, Кублановский и еще несколько персонажей, фамилии которых я не знал, а имена забыл.

**Г**енрих вспоминает в предисловии к стихам Губанова (антология «Самиздат века»): «В середине 60-х в нашей компании — на Абельмановской, где Холин снимал полуподвал, и на Бауманской, где я тогда жил в комнате на четвертом этаже с балконом — на Елоховскую церковь, — появились странные пьющие мальчики-поэты: Леня Губанов, Володя Алейников, Юрий Кублановский и с ними еще полтора десятка мальчиков и девочек, всех не упомнишь…»

**В**ыпьем? — мягко предлагал Генрих, и все выпивали. Потом еще и еще. Вообще Генрих скорее «аккомпанировал» свободной стихии нашего собрания, чем направлял его в определенное русло. Не мешал вольным высказываниям. Не «шикал», не закрывал балконную дверь, которую отворили настежь из-за крепчайшего табачного дыма и спиртовых испарений. Я и потом не замечал никогда за ним боязни оказаться в одной компании с людьми самых радикальных взглядов. Он всегда оставался либеральным русским интеллигентом. В то же время, в тот вечер Сапгир показался мне задумчивее, грустнее, чем прежде. Напивался он с тем же воодушевлением, что и остальные, ожидая чтения стихов Леней Губановым.

**Я** не помню, что читал в тот вечер Губанов. Впервые я увидел его стихи напечатанными в самом конце восьмидесятых. Общее впечатление было, что это поток поэзии, извергнутый талантливой натурой, которая весьма эклектично переварила опыт Есенина, Маяковского и Вознесенского. В моем возбужденном водкой мозгу роились звуки губановских строк, где в дьявольской фантасмагории груди клубились на аэродромах животов, а жадные губы отсасывали сперму грядущего и блядущего всемирного потопа.

**В**прочем, может быть, я вообразил эти гиперреалистические метафоры под наркозом алкоголя и воющего голоса Губанова.

**Г**енрих всему происходящему нежно радовался, как бог Саваоф, породивший землю и все сущее.

**З**имой 1970 г. ватага гуляющих людей искусства, среди которых был Генрих Сапгир, заехала к нам с Милой на Речной вокзал. Есть такой район на северной окраине Москвы — между Химками, каналом Москва — Волга и деревней Ховрино. Северный речной порт. Пароходы, ресторан с восторженными росписями времен сталинских пятилеток и строительства Беломоро-Балтийского канала армией рабов ГУЛАГа. Привокзальный парк с пьяной персидской сиренью и курносой купеческой золотой акацией всегда будоражил меня невероятной противоречивостью.

**Г**уляющая ватага забрела к нам из портового ресторана, где давали жареного карпа, по пути к художнику Петрову. Может быть, Генрих решил заглянуть ко мне по ассоциации между моим литературным псевдонимом и фамилией художника? Мы напоили гуляк чаем и угостили вином. Деревенская изба художника Петрова стояла в сохранившейся еще части Ховрино, — за церковью. Максиму было три года. Я не хотел оставлять его и Милу. Мудрый и добрый Генрих не попенял, а понимающе обнял. Максиму же обещал подарить свою новую книжку.

**И** не обманул. Приехал месяца через четыре, весной с книгой стихов «ДОРЕМИ», которую надписал: *«Дорогому Максиму — от дяди Генриха, который написал эту книжку с любовью к музыке и таким симпатичным ребятам, как ты, Максим. Г. Сапгир. 1–5–70».* Книжка только что вышла в издательстве «Детская литература». На обложке рыба играла на трубе-геликоне. Максим очень любил и до сих пор любит эту книжку и возит ее везде с собой, заряжаясь сапгировской фонетикой.

**Т**ут раздался хриплый бас,

разрыдался Контрабас.

— Клар-р-ра, Клар-р-а! Где ж она?

Разр-р-рывается Стр-р-руна!

**Н**а этот раз Генрих приехал один. Мы почти не пили. Он читал «Похмельную поэму», чистую и торжественную, как снег на Рождество:

…**И** Пушкин — полурусский полубог,

и Блок —

кудрявый, как цыган, профессорский сынок,

и Хлебников, как хлеб и как венок,

и ты, и он, и все —

Россия,

Рок…

**В** 1997 году, в предисловии к моим стихам, вошедшим в антологию «Самиздат века», в раздел «Петербург 50-х—60-х», Генрих писал:

*«Давид Шраер не принадлежал к „ахматовским сиротам“, но в юности они дружили, что, несомненно, запечатлелось на его поэзии, не говоря уже о его мемуарной прозе.*

*Зрелый поэт, который успел побывать в советских поэтах и переводчиках и нашел в себе силы выбраться из этого болота. Ну, конечно, и судьба так сложилась. Давид решил эмигрировать, стал отказником. Но это, как я понимаю, внешние события. Он уже давно думал и писал иначе, чем вся эта кодла („Народ — победитель! Народ — строитель! Бам! Бам! БАМ!“). И вся эта фальшь считалась непререкаемой истиной!*

*Когда Давид ко мне приходил, читал совсем другое: школа у него была питерская, друзья — Рейн, Бобышев, Найман, только отношения, как я понял, сложные. Он долго жил в Москве, и мы нередко встречались.*

*Так получилось, что свои настоящие, оригинальные стихи Давид смог издать только в эмиграции, в Америке <…>».*

**В** коротком, втором абзаце врезки многое сказано о наших отношениях конца в 1970-е. В 1976-м я с кровью вступил в Союз Писателей, в 1978-м поосторожничал и отказался от приглашения В. Аксенова принять участие в «Метрополе». И вскоре после этого исключение из Союза, преследования, девять лет отказа; полнейшая изоляция и оторванность от литературной жизни и литературной братии…

**О** последних годах отказа (1986–87), когда мы с Генрихом опять много общались, он написал в совсем другой тональности, в предисловии к моему роману «Герберт и Нэлли», вышедшему в Москве в 1992 г.:

*«<…> Давид был один из последних в этой российской третьей волне, переплеснувшейся аж на другой континент. Но перед этим у него была своя война-единоборство с Союзом писателей СССР — бастионом бывшего Союза. Как странно это писать, вот еще недавно эта бетонная громада, отпугивая робких, придавливая непослушных <своей тяжелой пятой и предавая анафеме Настоящих,> потом, так и перешив, что делать с непохожими, непослушными, Союз писателей просто отмахивался от них, как от мух. Давид Шраер был таким непохожим. Ему, видите ли, предоставили все блага писательские и даже больше: доверили ведать литовскими поэтами или что-то в этом роде, а он взбунтовался. Для этого ли его выдвигали? Пришлось его приструнить. А он взял да и хлопнул дверью — вышел из Союза. Зажать ему рот — не давать печататься. А он взял да и вышел из Союза, теперь уже из Советского Союза <…>».*

**П**оздней осенью 1986 г. Максим сказал мне, что у них в университете будет выступать со стихами Генрих Сапгир. Максим к этому времени начал серьезно заниматься поэзией. Какой отец не гордится сыном, особенно когда сын развивает что- то, начатое отцом! Я обрадовался. Последние годы мы были оторваны от профессиональной литературной среды. Так что судьба давала Максиму возможность пообщаться с поэтом высочайшего класса. Правда, мой сын показывал стихи Евгению Рейну, одному из немногих писателей, кто пренебрегал опасностью и не прервал дружбу с нашей семьей. Но у Жени было правило никому не говорить худого или даже критического о стихах, и его обычная оценка показанной рукописи была «отлично» или «хорошо», как на экзамене у доброго петербургского профессора. Словом, я был рад за Максима.

**Я** на чтение не пошел. Генрих не звонил столько лет. Значит, не хотел, не мог, колебался… Да мало ли сам он хлебнул после разгрома «Метрополя» в 1979-м.

— Гениальные стихи, гениальный поэт, потрясающий вечер! — я никогда не видел Максима таким восторженным. Сапгир поразил моего сына. Максим сказал, что только теперь представил себе, как могло бы на него воздействовать чтение стихов *ожившими* Хлебниковым, Северянином или Заболоцким.

**П**осле чтения Максим подошел к Генриху и попросил разрешения показать ему свои стихи. Поехал. Показал. Стихи понравились и оживили наше знакомство.

**Г**енрих позвонил и пригласил нас всех к себе. Так мы снова увиделись в 1986 г. и очень тесно общались до самого моего отъезда за границу — 7 июня 1987 г.

**П**отом были короткие встречи в Париже (1995) и в Москве (1999).

Пуржило по-февральски, когда мы покатили от нашего Покровского-Стрешнева к Сапгиру на Новослободскую улицу. Ехали до «Сокола», по Ленинградке, мимо Белорусской площади, по Бутырскому валу. Незабываемые места. Дом, где жил Генрих Сапгир, номер 57/65 — массивное детище сталинской эпохи — населяли разные знаменитости в разные годы. На стене у подъезда висела красномраморная мемориальная доска в честь патологоанатома академика медицины Абрикосова. Именно в его квартире 39-а и жил Генрих со всеми своими чадами и домочадцами.

**Ч**ад было два поколения: дочка Лена с четырехлетним Сашенькой. И чрезвычайно сообразительный пудель шоколадной масти. Он умел, например, считать.

**Ж**ена Генриха — Мила, красивая, усталая, приветливая и верно чувствующая литературу: фальшь это или истина. По ее утонченной, хрупкой фигуре женщины, которую пронзительно любили, по тяжелым туманным векам видно было, что ей хочется только одного: покоя для Генриха и для себя. Мила Сапгир сразу признала нас с моей Милой и Максимом за своих и, наверно, не разлюбила.

**К** домочадцам относилась и Нина Михайловна — мать Киры Сапгир. Кира уехала во Францию с дочкой Машей, а Нина Михайловна не захотела. Она осталась с Генрихом и Милой. Ей было за 80 лет, но она еще работала в каком-то НИИ научным сотрудником, химиком. Нина Михайловна так много знала и умела, что ее не отпускали на пенсию. Она почти ничего не ела, только пила чай и много курила. Сапгиры купили видеомагнитофон и японский телевизор, и Нина Михайловна смотрела со всеми привозные фильмы. Она не любила порнуху, и Генрих, всегда первым просматривавший фильмы в одиночестве, тактично предупреждал ее перед сексуальными сценами: «Нина Михайловна, сейчас покажут кое-что не для вас». Она покорно поднималась и шла к себе, попросив, чтобы позвали, когда продолжатся нормальные сцены. Иногда звать забывали. Она очень любила Сашеньку, и он называл ее тоже бабушкой: бабушка Мила и бабушка Нина Михайловна, хотя кровного родства у него с ними не было.

**Д**ух доброго расположения к людям в этом доме был связан с широкой натурой Генриха Сапгира.

**К**вартира была просторная, состояла из обширной прихожей и трех или четырех комнат. Я бывал в двух: в кабинете Генриха (направо от прихожей) и в столовой, которая была слева и окнами выходила на Новослободскую улицу.

**К**абинет служил гостиной. Чаще всего мы говорили с Генрихом в кабинете. Здесь же пили. Бывало, я сидел в кресле около старинного слоноподобного письменного стола. Генрих — на своем рабочем месте, между крыльев стола. Он читал негромко что-нибудь новое, или я показывал ему какие-то новые стихи. Он предпочитал слушать, когда читает автор. По диагонали от нас, вокруг журнального столика, на тахте, на каких-то низких сиденьях располагались гости, которых потчевала Мила Сапгир.

**П**отом Генрих пересаживался к гостям, и начиналась московская застольная беседа с коньячком и винами. Когда Сапгиры были дома (а они любили закатиться куда-нибудь поужинать, чаще в Дом кино), у них собиралось человек по шесть-семь и больше каждый вечер.

**К**роме письменного стола в кабинете главенствовали полки с книгами: антикварные издания, словари, энциклопедии, классика, тома «Библиотеки поэта». На стенах в кабинете висели работы его друзей-художников (Оскара Рабина, Льва Кропивницкого, Вячеслава Сысоева и др.). В столовой, где давались обеды, висели в те годы полотно Левитана и эскиз Иванова.

**В** тот самый вечер, когда мы возобновили знакомство, у Сапгиров собралась шумная и пестрая компания: кинодраматург В., художник X., детский писатель Григорий Остер с прелестной подругой Майей, художник Вячеслав Сысоев, тоже с подругой. Мы пришли не к самому началу застолья, и надо было войти в стиль Сысоева, который читал главы из своей новой книги. Его первая, автобиографическая, вышла в 1983 г. у издателя Глезера в Париже. Чтобы ввести нас в курс дела, Генрих пояснил: «*Это Слава Сысоев. Он отсидел 4 года в исправительно-трудовом лагере. В обвинении было сказано: за порнографические рисунки. Это была клевета. Сысоев — замечательный сатирик, яркий социальный художник».*

**С**ысоев продолжил чтение. Кое-что я запомнил. Эпизоды в лагере. Как голодные зэки наслаждались бульоном из коровьих глаз. Или как герой повествования возвращается из заключения, а в ванной бреется некто, кого жена героя называет своим двоюродным братом. К тому же этот двоюродный брат служит в КГБ и, по словам жены, помог освободить Сысоева из лагеря. Ситуация становится фантасмагорической, когда двоюродный брат оказывается солистом цыганского хора в парижском ресторане.

**Т**ак я познакомился с Сысоевым, а вскоре побывал у него дома. Жил он в дали собачьей, где-то за Останкином. Графика Сысоева показалась мне гениальной. Оргазм голодного рабочего-крестьянина, который обсасывает ветчинно-рубленую колбасу. Или лубок на сюжет подпольного самогоноварения.

**С** утра Генрих писал. Для кукольных театров. Писал киносценарии к мультфильмам. Стихи. Всерьез, профессионально поговорить с ним можно было между тремя и пятью — после его ежедневной работы за письменным столом. Не знаю, писал ли он прямо на машинке или сначала от руки, а потом перепечатывал. В редакции Генрих давал тексты, переписанные машинисткой. После шести вечера Сапгиры вели светскую жизнь: уезжали или принимали у себя.

**О**днажды я привез Генриху рукопись книги «Вид с Горы», в которую входили «Невские стихи» и «Путешествия». Он написал предисловие-эссе к этой книге, которая в то время ходила по рукам в рукописи. Предисловие включало в себя стихи Генриха по мотивам моей книги.

*«****Н****евские стихи / угловатый подросток / ирония / горечь / вглядывание в себя / вглядывание / из детства / как из зеркала / из зазеркалья / томяще / не знакомо / дитя болотного города / мощеного петровскими / камнями / крещеного / на всех ветрах союзных / и бабочкой / танцующий / Давид / во всех стихах здесь отражается / пока / они кузнечиком стрекочут».*

**П**ожалуй, с этого дня Генрих решил меня пропагандировать, что было подвигом с его стороны. Я ведь был поднадзорный отказник, исключенный из СП. Но ведь и Генрих испытал в этой стране всяческие формы идеологического давления. *«Они не хотят мне простить „Метрополь“. — Генрих снял с полки огромный макет скандального альманаха. — Жаль, что ты не смог напечататься тогда».* Он не расставлял акценты. Не упрекал. Не призывал.

**С**апгир признавал или не признавал в тебе художника.

**К**огда-то в пятидесятые годы я услышал похожее от литератора военного поколения: *«Ахматова признала во мне поэта».*

**Б**ыла еще одна категория: молодые писатели, которые подавали надежду стать признанными.

**Г**енрих *признал* моего сына.

**Г**енрих приглашал в дом молодых писателей. Однажды читали по очереди мой Максим и Владимир Ломазов. Стихи Максима насыщены словами (корневыми стволами) так, что идеи доводятся до эмоционального экстаза фонетическими наркотиками. Ломазов же подробно и грамотно, очень технично, сочинял хроники своей или воображаемой жизни, порой невероятно запутанные. Может быть, устойчивая привязанность Владимира Ломазова к повествовательной поэзии была любопытна Генриху.

**П**о контрасту.

**С**апгир — последний классик XX века. Будучи истинным классиком, он никогда не воспринимал поэзию как дело. Я ни разу не видел, чтобы Генрих спешил в редакцию, гнал материал к сроку, нервничал от того, что не закончит, не сдаст, не получит одобрения. Стихи давались ему легко. Он сочинял шутя-играючи. Потому так много юмора в его стихах, всегда очень лиричных. Очень лиричных. Ему никто не мог помешать. Он не знал конкурентов. Был лишен чувства зависти, соперничества, неприязни. Он ненавидел хамов, душителей, предателей, топтунов, «крепышей». Но это прорывалось только в тяжелом опьянении. Чаще всего он был спокоен и доброжелателен. Никто так мягко не мог улыбаться, так гостеприимно встречать в прихожей, стаскивать с тебя и твоей дамы куртку, шубу, радостно представлять пришедших старым или новым знакомым.

**О**н любил нашу семью. Гордился тем, что нас не сломали годы «отказничества», что я не пошел на попятную, не стал виниться и просить секретариат принять меня обратно в СП. Он гордился и болел душой, когда в апреле и мае 1987 г. я провел демонстрации перед Правлением СП у памятника Льву Толстому. Но не пришел поддержать мою демонстрацию, как не поехал на аэродром в Шереметьево, когда мы уезжали в эмиграцию.

**О**н болел душой за меня и мою семью. Хотел, чтобы нам разрешили выезд. Но все время втайне надеялся, что я в последний момент откажусь от визы, решусь остаться.

**М**ы так хорошо дружили, что было жестоко уехать и бросить Генриха и его домашних.

**В** одно из воскресений 1986 г. Сапгиры позвонили нам и сказали, что соскучились, хотят приехать сейчас, немедленно. Чтобы посидеть-потолковать за бутылкой водки. К тому же я обещал почитать новые рассказы. Было холодно, как это бывает в мае, когда цветет черемуха. Часа за два до этого заехал наш друг Марк Портной, очень милый, душевный человек и талантливый прозаик, друживший когда-то с Владимиром Максимовым. Итак, Марк Портной. Вслед за ним позвонил и приехал Паша Соколов, несчастный, одинокий и тяжело больной поэт. Может быть, единственный продолжатель линии верлибров Ксении Некрасовой. Он был похож на Ксению застенчивостью, неустроенностью и отчужденностью. Паша Соколов бродил по Москве с котомкой за плечами. В котомке у него хранились самые дорогие душе вещи и книги. В том числе рукописи его стихов, как у Хлебникова.

**М**ы сидели вокруг журнального столика в моем кабинете и пили водку. Пили мы с Марком Портным. Моя Мила пила немного. Максим был молодой тогда и не пил при нас. Паша Соколов тоже не пил, а тихо слушал, беззвучно повторяя какие-то слова души.

**Н**аконец, на такси приехали Сапгиры — Генрих и Мила. Сразу стало шумно, бесшабашно. Вспомнили о Малеевке, где мы жили в конце декабря 1979 г. Встречали «обезьяний новый год» — 1980. Год начала войны в Афганистане. Год, когда мы получили «отказ» в выезде из СССР. В Малеевке я начал роман «В отказе» («Герберт и Нэлли»), предчувствуя все, что нам придется испытать.

**Г**енрих прочитал сонет «Пейзаж с домом творчества Болшево»: *«Дом обжитой и барский — довоенный / Бывали в нем и Горький и Гайдар/ Я помню фотографию: военный / До блеска выбрит — как бильярдный шар / Старуха знаменитая когда-то / Здесь ходит в джинсах в красном парике / И сценарист торжественный как дата / Весь в замше размышлять идет к реке / А солнце заходящими лучами / чего-то освещает… и ночами / Из-за гардин в аллее мертвый свет/ Как бьется сердце!.. Утром у столовой / Сидят вороны крупные как совы / На ветках увенчавших мой сонет».*

**М**ы задвигались, чтобы прогнать воспоминания о прежних поездках, встречах, разговорах по душам с людьми, с которыми теперь разошлись в литературе и жизни совершенно. Выпили еще, потому что надо было по русскому обычаю прикончить открытую до Сапгиров бутылку водки и приступить к привезенной ими. Дело шло к лету. Сапгиры готовились поехать под Москву на дачу, потом в Коктебель, а после Коктебеля в Пицунду. Расставались почти на полгода.

**Г**енрих напомнил мне о моих новых рассказах. Я прочитал фантеллы «В камышах» и «Иона и Сарра». Мы выпили за новую форму прозы — фантеллу.

**П**отом мы все набились в наш «Жигуленок» и покатили в Серебряный Бор.

**Н**а троллейбусном кругу тетки в белых маскировочных куртках, напяленных на пальто или ватники, торговали бубликами. Мы начали горланить песенку нэповских времен: *«Купите бублики, горячи бублики, гоните рублики сюда скорей! И в ночь ненастную меня, несчастную, торговку частную, ты пожалей… Послушай, девица, кричит метелица, по переулочкам мы запоем…»* Вдруг песня оборвалась. У меня перехватило горло. И у остальных тоже, словно мы прорепетировали разлуку навсегда.

**М**ы бродили по холмам, уставленным молодыми сосенками. Внизу вдоль холмов вилась синяя, подернутая зыбью Москва-река. Генрих о чем-то толковал с Пашей Соколовым. Они остановились. Генрих дал Паше Соколову свой телефон.

**Ч**ерез несколько лет (1992) Генрих описал эту прогулку в предисловии к моему роману «Герберт и Нэлли», передвинув год вперед и сменив весну на осень:

*«Осенью в Татарове мы гуляли компанией на берегу Москвы-реки. Было тихо, сыро и зябко. Не помню, тогда ли Давид заговорил о своем отъезде, мы — редкие человеческие фигурки между тонких березок, на которых еще держались редкие листочки, — шли и переговаривались о перемене судьбы, о том, что может быть — никогда-никогда, как о самом обыкновенном. Так уже повелось, эти московские разговоры вскользь, а через некоторое время — звонок по телефону, и все, оказывается, уже решено, и осталось всего две недели — и уже сделать ничего невозможно, успеть бы собраться. В пустой квартире толпятся друзья, а в углах теснятся пустые бутылки. И — пусто. Все!*

*Вот так уезжали, переселялись наши близкие и друзья в семидесятых-восьмидесятых, будто не в Новый Свет, а на Тот Свет. Такие переезды, как уже замечено, всегда делаются второпях, неожиданно. И сразу <…>».*

**О**сенью 1986 г. Генрих Сапгир дал мне рукопись своей новой книги «Черновики Пушкина». Вот отрывки из написанного мною тогда об этой книге: «…Каждый из разделов книги (1. Стихи. 2. Музыка. 3. Смесь. 4. Песни села Горюхина) — приобщение Сапгира ко всему Пушкину, а это вся русская литература. Весь русский язык. Параллельная языковая держава внутри России. Это не хаотичная, случайная, надуто-величественная или разнузданно-юродствующая стихия. А гармоничная, несущая петровские начала держава, каждый дворец которой смотрит на Рим и Иерусалим одновременно. Восток и Запад — в этом весь Пушкин. Сапгир не мог вынести, что Пушкин не весь дошел до читателя. Кто же такой этот дерзкий Генрих Сапгир? Если и концептуалист, то в смысле концептуальности высшей задачи классики: пройти вместе с языком (а порой и вместо языка) развитие литературы как максимального самовыражения лица поэта, искривленного гриМАСКОЙ боли. Маской, приросшей к лицевым костям, так что лица и нет больше. Из первых стихотворных книг Сапгира, которыми вопили полки в его бедной комнатенке около Белорусского вокзала (конец пятидесятых), из первых же его собственных строк и тех его стихов, которые были обозначены как переводы средневекового еврейского философа Маймонида, следовало, что я встретился с классиком. В нем была всеохватывающая доброта и признательность тебе — поэту и собеседнику — за поддержку (хотя бы и самую малую) его ежедневно несомой ноши — заботы о Поэзии. И „Буфарев“. И „Пьесы“. И „Монологи“. И „Сонеты“. Убежден, что не знаю и двадцатой части написанного им. Как же мог Сапгир оставить в сиротстве недописанные или утраченные строки Пушкина? Ключ к новой книге Сапгира в строках: *„Я дописал, пожав плечами, недостающие слова. / И тут заметил, что в начале / Слова исчезли, сразу два. / Теперь боюсь, что если снова / Восстановить их на листке, / Вдруг не окажется ни слова / На пушкинском черновике“* („Два чувства дивно близки нам…“). Вот вам и классик! Вот вам и „тигр снегов!“ Вот и концептуалист! Самоирония смывает грим, и мы видим печальные и нежные глаза гениального ребенка, играющего в кубики пушкинских слов. Кубиков не хватает. Ребенок гениальный. Кубиков не хватает для продолжения игры. Гениальности Сапгира хватает для воссоздания недостающих кубиков. До слез жалко Пушкина, который не успел доиграть. Как Генрих писал эту книгу? А другие? Не другие поэты, а как Сапгир писал другие книги? Я думаю, тоже реконструируя себя, импровизируя на сапгировские темы… По-буфаревски тыча вилкой в хилое тельце нарпитовской пельменины. Реконструировал по жутковатой жижице в кохмистерии. Сапгир признавался: „*Никто кроме самого импровизатора / никто кроме самого импровизатора / импровизатора импровизатора / не может ни понять ни изъяснить / эту быстроту впечатлений“* („Опус № 4“). Что же касается „Песен села Горюхина“, то тройная (а если с Белкиным, то четверная, но оставим Белкина), мистификация. Сапгир позволяет себе такой разворот сатиры, что хоть к нынешней гласности и перестройке подавай: *„—О, Русь! — Ась? / —Не лезь в грязь… / — О, Русь, вылазь“.* Раздел этот так блистательно остроумен, что станет частью фольклора, как стали грибоедовские стихи. И ненависть к насилию в образе Вселенского Хама. Поистине ненависть классика к насилию, грозящему самой сути Поэзии. Потому что (парафраз Набокова): Поэзия — это Любовь. И прорастание каждой клеточкой (звучащей и значащей) у Сапгира сразу многим во многом. Прорастание к самым истокам. Иначе как бы родилось гениальное стихотворение „Ехал лях“? Оно и поставлено в самом конце книги. Потому что написано сквозь слезы, катившиеся по щекам гениального еврейского мальчика, заигравшегося в пушкинские кубики, разбросанные „по мшистым, топким берегам“ Российской империи: *„Ехал лях во полях… / А навстречу ему — жид, он из Кракова бежит… / Лай и крики, все пропало. / Из кареты вышла панна… / Герцель-шмерцель свою дочку, / Кровиночку, жидовочку… / Не признал“* („Ехал лях“)».

**Л**юдмила Станиславовна Родовская (Сапгир) происходит из древнего польского рода.

**Г**енрих, спасибо тебе за подаренное стихотворение «Кузнечикус».

**В** ноябре 1986 Генрих представил меня Нике Щербаковой, хозяйке единственного, пожалуй, в те годы частного художественного салона. Квартира ее помещалась под самой крышей красивого дома на Садовой-Кудринской. На той стороне, где Патриаршие пруды. И на противоположной — где больница им. Филатова и посольство Пакистана. Ника держала салон, в котором не только выставлялось искусство андеграунда, но и проходили читки самой неподцензурной литературы. Художники выставлялись здесь на комиссионных началах. Картины продавались преимущественно иностранцам. Когда говорят о счастливом исключительном явлении, не спрашивают, как это произошло. Иначе счастье разрушится сомнениями.

**С**алон Ники Щербаковой был счастливой отдушиной в жизни богемной Москвы эпохи стагнации. Так что не будем отравлять счастливые воспоминания пошлыми подозрениями и полунамеками.

**Г**енрих всегда следовал золотому правилу открытости. Или не принимал участия. Или принимал без всяких сомнений и подозрений.

**В** тот вечер у Ники Щербаковой начинался фестиваль искусств.

**Е**ще в парадном у старинного, в медных бляхах лифта толпилась светская публика: дубленки, меха, духи, английская речь, французское грассирование, обрывки русских анекдотов.

**Н**ика, стареющая красотка моего поколения в откровеннейшем платье-декольте синего шелка, выбежала к нам в переднюю и, показав, куда бросить шубы, снова ринулась в гостеворот. Мы едва успели отдать ей вина — конфеты.

**П**оражало музейное обилие картин на стенах всех комнат, коридоров и коридорчиков. Картины принадлежали кисти самых лучших московских художников-нонконформистов. Картины, выставленные для продажи, обозначены были в каталоге ценами (относительно невысокими). В одном из коридорчиков висело несколько работ Славы Сысоева, с которым я полгода назад познакомился у Сапгиров. Сысоев ворчал, что место для его сатирических картин выбрано невидное, в отдалении от публики. Напротив столовой висели коллажи еще одного приятеля Сапгира — художника X.

**В** столовой накрыт был эллипсовидный старинный стол в половину комнаты. А ля фуршет. Дубовый стол прогибался от бутылок, закусок, тортов, конфет, тарелок и стаканов. Публика преобладала пестрая, богемная. Я со стаканом примостился около резного антикварного буфета. Справа от меня фирмач-француз наслаждался бутербродом с лососиной. Глистоногий алкаш из непризнанных гениев снял с тарелки француза рюмку с водкой, выпил, закусил остатками лососины, загасил окурок об оплешивленный хлеб и пошел дальше. Тут я встретил Евгения Попова, крепкого прозаика, с которым меня познакомил Василий Аксенов перед его отъездом в США, летом 1980 г.

**З**акусив и выпив, публика перешла в боковой зал слушать Генриха Сапгира.

**П**о комнатам вился, стрекотал, уговаривал кого-то или организовывал очередное «тайное общество» (совсем в духе «Бесов» Достоевского) странный человек Слава Лён. Он прилепил в одном из простенков свое литературно-теоретическое творение — «Генеалогическое древо русской поэзии XX века». Чем-то глубоко упрятанным Лён походил на хозяйку салона.

**Г**енрих явно не умещался в рамки концептуалиста, пройдя за 40 лет работы в поэзии все школы и направления, как Дарвин прошел виды, роды и семейства Линнеевской системы, чтобы создать свою теорию отбора.

**Г**енрих читал преимущественно из «Черновиков Пушкина». Его принимали с энтузиазмом. Если бы меня спросили, куда отнести эту книгу, я бы ответил, что он делал вещи, напророченные Хлебниковым и Крученых. Он развивал темы, введенные в литературу Черным, Чуковским, Вагиновым, Заболоцким, Олейниковым и Хармсом.

**В** декабре 1986 г. в ресторане «Центральный» на улице Горького мы праздновали день рождения Генриха. Однажды он сказал мне, что характер каждого человека соответствует определенному возрасту: *«Я чувствую себя подростком, лет 14–15. Кажется, что и ты такой же»*. Я вспомнил этот разговор через несколько лет в США. В «New York Times» была напечатана статья В. Кинга памяти Абби Хоффмана — предводителя радикальных студентов США в 60-е годы: «Внутри мужественного тела жил восьмилетний мальчик. Абби страдал маниакально-депрессивным психозом, но до последнего времени контролировал болезнь и даже собирался написать об этом книгу». Я иногда думаю, что в условиях коммунистической (и любой другой тирании) оставаться писателем, упорно писать и писать, несмотря на то что тебя годами, десятилетиями не печатают, можно только, если ты одержим сверхидеей, манией. Как удержаться с этой адской ношей над бездной отчаяния, которая так часто открывается писателю-новатору? Да и в США передо мной открылась бездна. Другого рода бездна, но тоже — бездонная.

**А** тогда за нашим столом в «Центральном» было шумно и весело. Генрих шутил, радовался смешным тостам. Мы славно закусывали, крепко выпивали и весь вечер танцевали в тесном кругу у самой зстрады. Джаз «лабал за красненькую» все, что заказывала публика: от цыганщины до «Фрейлехса», от лезгинки до рока. Я в шутку предложил Генриху поменяться Милами и, не дождавшись его ответа, пригласил Милу Сапгир. Когда мы с ней вернулись, Генрих сидел один и допивал стакан коньяка.

**П**адал снег крупными хлопьями. Мы ловили такси. Подъехал микроавтобус «рафик». Генрих продолжительно торговался с шофером. Не сошелся в цене. Решили идти пешком до Пушкинской площади, а оттуда на троллейбусе — к Сапгирам догуливать.

**Г**енрих молодо отплясывал со своей дочкой Леной. Оба крупные, красивые, хмельные, до того похожие, что он казался ее родным братом. От нашего топота, гама, беготни раскачивались картины. Кто- то спьяна забрел в светелку к Нине Михайловне, теще Генриха по второму браку, хотел прилечь и отдохнуть в тишине. Но табачный дух, клубившийся над старушкой, протрезвил охальника.

**С** легкой руки Генриха и мне довелось читать в салоне Ники Щербаковой. Это случилось в феврале 1987 г. Время было все еще смутное, опасное. Горбачевская перестройка отлично уживалась с деятельностью «лубянской гвардии». Тучи здоровенных парней из подмосковного городка Люберцы — «люберы» — зверски разгоняли демонстрации диссидентов и отказников. В одной из демонстраций в поддержку еврейского правозащитника Иосифа Бегуна, сидевшего в тюрьме, была избита моя Мила.

**В** один из таких дней позвонила Ника, и я с готовностью принял ее предложение. Хотелось почитать в элитарной, по-настоящему искушенной среде, общения с которой я был лишен более восьми лет. Договорились о дне чтения. Ника, между делом, дней за десять до вечера попросила меня показать ей тексты стихов, которые я собирался читать. Я приехал зимним февральским послеполуднем, когда и на душе тяжело и все тяжело вокруг. Грязный вязкий снег, пуляющий в тебя из-под колес грузовиков, идущих колоннами по Садовому кольцу. Давящий свет умирающего зимнего дня. Медлительный, как деревенский колодец, лифт. Тяжелы были даже цветы, которые положила моя рука на столик в прихожей Щербаковых.

**М**ы болтали с Никой в гостиной за чаем. О том, о сем. Вспоминали питерскую богему. Васю Аксенова. Жанну. Красавицу Жанну с неповторимыми фиолетовыми глазами. «Она уехала. Все уехали. Как жаль, почти никого не остается. Как же вы бросите Генриха? Вот если бы передумали…» Я сказал, что не передумаю. Ника тактично перевела разговор на другую тему.

**Я** читал у Ники циклы «Невские стихи» и «Путешествия».

**С** Генрихом я несколько раз бывал дома у Славы Лёна. Мы ездили для переговоров о возможном кооперативном издательстве. Помню, как однажды осенью 1986 г. мы приехали вместе с Генрихом. Среди гостей был Юрий Карабчиевский. Нас потчевала чаем с бубликами, баранками, сушками и сладкими сухарями жена Лёна, тихая, отчужденная женщина, прислуживавшая по тяжкой обязанности. Кабинет Лёна, где мы, как истинные российские заговорщики, заседали, чаевничая, был вроде музея андеграунда. Забавно было видеть громадную фотографию обнаженной Леночки-Козлика (см. соч. Лимонова). Тело Леночки было расписано стихами концептуальных поэтов. В их числе был Холин, стихи которого рассмешили меня больше всего.

**Р**ечь, с которой обратился к нам Лён, сводилась к подаче прошения об открытии литературного клуба со своим периодическим изданием. Затем последует издание книг литклубистов. На это мы все закивали. Лёна выбрали генеральным директором. В заключительном слове наш хозяин пророчески предсказал издание «Архипелага ГУЛАГа» в новой России.

**Х**отя с клубом и издательством дело не вышло, Сапгир всегда относился к подобным затеям позитивно, проявляя мудрое терпение и спокойное бесстрашие. Это и привело к тому, что он печатался в эмигрантских и самиздатовских коллективных сборниках и журналах.

**С** Лёном были еще встречи в доме Сапгира. Он читал нам с Генрихом куски из романа о Сталине и других кровавых обитателях Кремля. Роман состоял из параллельных сюжетных линий, которые прослеживались при помощи настенной схемы, живо напомнившей мне генеалогическое древо русской поэзии того же автора.

**В**ременами я испытывал уважение к фонетическим упражнениям Лёна. Вероятно, в нем сидел способный версификатор. Но за всем этим не было истинных эмоций, личного неповторимого опыта, боли исстрадавшейся души. Ухищрения ловкого ума бросались в глаза. Узнавались чужие приемы. Скажем, кровосмесительная любовная сцена вождя с дочерью напоминала аксеновский «Ожог». В другой раз Лён читал новую оду, написанную по случаю возвращения Сахарова из ссылки в Москву. Я пошутил: не пародирование ли это стиля Бродского? Лён не отрицал и был даже очень доволен.

**Н**овый 1987 г. мы встречали вместе с Сапгирами у режиссера-кукольника Леонида Хаита. Было вкусно, мило и весело. После закусок, после гуся и попыток танцевать мы всю ночь проговорили с Генрихом о поэзии.

**З**имой 1987 г. Генрих уезжал под Ленинград в Дом творчества кинематографистов в Репино. Родные мне, заветные места. Он вернулся каким-то притихшим, торжественным, несколько старомодным, что ли. И прочитал нам (обеим Милам, дочке Лене, Грише Остеру с подругой Майей, Максиму Шраеру и мне) новые стихи. Получилась целая книга, которую Сапгир озаглавил: «Этюды в манере Огарева и Полонского».

**О**твращение к эклектике передвинуло его к строгой традиции, которая, по сути, была стилизацией, продолжением книги «Черновики Пушкина». И почти в каждом стихотворении несколько слов, связанных с движением народников, с темой вольности: *«К лампе — к людям — в разговор! „Хотите чаю?“ / за чужой спиной себя на стуле замечаю / и рука с кольцом холеная — хозяйки /чашку мне передает: „Возьмите сайки“. / Обыск был у Турсиных — все ли цело? / Все сидят наперечет люди дела. / Маша светится свечой — чистым счастьем / и на сердце горячо что причастен / <…> / Прочли письмо узнали росчерк / вот кто иуда! кто доносчик!»* Улыбнувшись и выпив рюмку, Генрих прочитал: *«Никто! Мы вместе, только захочу / на финских санках я тебя качу, / ты гимназисткой под шотландским пледом / а я пыхтящим вислоусым дедом»* («Этюды в манере Огарева и Полонского»).

**О**н закончил чтение, сложил тетрадочку. Мила Сапгир заторопилась ставить чайник.

**Б**лиже к весне, на очередном литературном семинаре для отказников, который мы проводили дома, Генрих читал новую поэму. Мне показалось, что философия поэмы уходила в «Зангези» Хлебникова и индийский эпос «Махабхарата».

**Ю**рий Карабчиевский, получивший за полгода до этого премию имени Владимира Даля за книгу о Маяковском, выступал со стихами. Стихи во многом повторяли Винокурова, Межирова, Самойлова, Наровчатова, Глеба Семенова и не достигали пронзительной пульсации чувств и звуков любимого им Мандельштама. Становилось понятным, почему клокочущий гений Маяковского открылся Карабчиевскому только в черном цвете. Мне показалось, что стихи Карабчиевского не зажгли Сапгира.

**Н**а прямой вопрос, какую религию он исповедует, Генрих отвечал уклончиво и смеясь: «Я верю во все религии. В единого Бога». Тянулся к еврейству. Захотел, чтобы в антологию «Строфы века—2» включили его переводы из Овсея Дриза. На одной из стен его жилища висела икона.

**К**ак только я позвал Генриха на одну из премьер «Пуримшпиля-87», сценарий которого я написал, он с готовностью согласился. «Пуримшпиль» — это традиционное еврейское представление по мотивам древнего мифа о спасении евреев Персии от истребления. Обычно сюжет «Пуримшпиля» модернизируется, делается острым, социально и политически. Мы встретились в метро и поехали куда-то — в Черемушки или Перово вместе с актерами и обязательной «группой поддержки». Такие группы обычно сопровождали актеров «подпольного» театра. Представление давали на квартире отказника Семена Каца. Народу набилось много, в том числе американские студенты и корреспонденты американских газет.

**Г**енрих чувствовал себя вполне естественно, отвечал на приветствия: «Шалом!», радовался, когда кто-то из публики цитировал его детские стихи или вспоминал фильмы и пьесы, сочиненные им. Он выпивал и закусывал со всеми, подпевал актерам еврейские песни из «Пуримшпиля».

**М**не из-за вечного комплекса неполноценности, преследующего еврея, казалось, что я привез Генриха в цыганский табор. Даже не в среду интеллигентных евреев-ассимилянтов, а в обособленную таборную неустойчивую среду. Ведь мы — отказники — думали только об одном: «Как вырваться?»

**Г**енрих сидел в тесном кругу евреев-отказников, смеялся и переживал за красавицу Эстер и ее дядю Мордехая, ненавидел Амана, а я представлял себе Пушкина в кругу цыган. Африканские гены влекли Пушкина к отверженным. Еврейские гены тянули Генриха к отказникам. Но все это было экзотикой, приключением. Пушкин и Сапгир никуда не хотели уйти и не могли уйти от русской среды, русской культуры и русской поэзии.

**О**днажды Генрих сказал мне, что получил предложение от киностудии написать сценарий о культуре российского еврейства. *«Что ты об этом думаешь?»* — спросил он меня.

*«…дитя болотного города, мощеного петровскими камнями, крещеного на всех ветрах союзных, и бабочкой танцующий Давид…»*

**В** конце мая 1987 г. Генрих приехал из Коктебеля, чтобы попрощаться с нами. На проводы собрался весь «отказ». Пришли наши друзья-дипломаты. Самые близкие друзья, которые не оставляли нас все эти тягостные годы и которых мы оставляли в России навсегда. Приехал мой друг, эстонский художник Юри Аррак. Пришли художники Слава Сысоев и Сережа Волохов, герои «отказа» Володя и Маша Слепаки, Александр Лернер, Эммануил Лурье. Труппа, ставившая «Пуримшпиль-87». Актеры весь вечер играли еврейскую музыку, пели еврейские песни. Масса народу.

**Г**енрих пришел на проводы с дочкой Леной. Мила Сапгир с внуком Сашенькой остались в Коктебеле. Генрих и Лена пили, плясали и пели со всеми. Под конец вечера Генрих принялся читать свои стихи нашей соседке по дому прозаику Гале Корниловой. Генрих произнес сакраментальное: *«Пельсиски падают в стакелки…»* И замолчал. Галя внимательно слушала. Он повторил: *«Я почитаю „Пельсисочную“: „Пельсиски падают в стакелки…“»* Галя тактично ждала. Выпито было так много, что Генрих забыл продолжение. Он тяжело переживал предстоящую разлуку. Вся сцена происходила у черной рампы пианино, за которым сидела рыжеволосая актриса «Пуримшпиля» Надя Ильина. Она пела русские романсы, аккомпанируя себе. На одном ее пышном бедре лежала голова художника Юри Аррака, который плакал. Генрих улегся на другое бедро и тоже заплакал.

**М**ы никак не могли расстаться. Через пару дней Генрих опять приехал. С Гришей Остером и его возлюбленной. В доме был полный развал. Мы толковали о пустяках. Особенно подружился Генрих с приехавшим из Ленинграда моим дорогим другом детства, покойным ныне Борей Смородиным. Боря повторил по наивности штуку такого же рода, как когда-то в доме Бори Вахтина с Верой Федоровной Пановой: «Старичок, — обратился он к Генриху, — а не пойти ли нам на кухню и не заварить ли чайку?» На что Генрих с готовностью согласился.

**Ч**аса за два до нашего отъезда в аэропорт Шереметьево Генрих приехал с бутылкой коньяка. На аэродром он не поехал.

**В** США я очень скучал по Генриху.

**И**з Москвы пришло письмо:

*Дорогой Давид!*

*Я вообще туг насчет писем. А в отношении тебя — совсем виноват. Но жизнь так закрутилась, завертелась, что никому не писал. Сейчас сел перед Новым годом написать несколько писем. И тебе задумал. Если ты еще там, куда пишу, и письмо дойдет. Так что не обижайся. А письма к нам и от нас вообще идут долго. Твоего приятеля с подарками не видел, где-то был в отъезде, общалась с ним Ленка. А твой чай я Марку [Марк Портной] передал.*

*Мои дела как будто налаживаются понемногу — в смысле печатания. Долго, все долго у нас на Руси. Читал твои рассказы в печати. Жду, что напишешь книгу или книжку. По-прежнему. Ты знаешь, что я о них высокого мнения.*

*Сам я за этот год написал книгу стихов — совсем новые по форме. Долго объяснять, но все слова в них то разорваны, то пропущены, то осталась половинка. Тебе это должно быть понятно. Но одновременно все соблюдено: и ритм, и рифмы, и мышление, это основное. Я шел от того, как мыслим. А мыслим, оказывается, устойчивыми словами и группами слов, где одно можно заменить другим — и ничего не изменится, кроме гармонии, конечно.*

*Видишь, слово «долго» пронизало мой текст. Это, наверно, потому, что долго тебе не писал, ну да не сердись — и напиши что-нибудь повеселее. Я, сам видишь, пью и хандрю. Если бы не работа, совсем было бы скучно. Так что, можно сказать, у меня в России по России ностальгия. Теперь у нас свободнее, как ты знаешь. Так, может, еще увидимся. Привет твоему семейству. Твой Генрих. 25.12.88.*

**Ч**ерез два года пришло следующее письмо от Генриха.

*Дорогой Давид!*

*Медленно идут наши письма, да и писать я не мастак, как любили в девятнадцатом веке. Одно скажу: пусть редко, но не хотелось бы, чтобы наша связь прервалась. Так что я обрадовался, получил от тебя весточку. Какая-то машинка разболтанная, а наши мастера — тоже не мастера, не ремонтируют. Так и во всем. До Марка дозвониться не могу, все его нет и нет. Где-то бегает. Ездил в Питер. Весной думаю в Париж, если наш поезд повезет. Вообще ты, наверно, забыл, здесь вещи все более не соответствуют своему содержанию. Это уже не утопия, это — абсурд — и людям страшно именно поэтому, страшно и тревожно.*

*Перечел недавно твои стихи, с удовольствием. Это современная работа. Можно напечатать в каком-нибудь альманахе, если он — альманах — выйдет. Вот так, все — если. Если Марк найдет издательство, конечно, не сомневайся, рад буду редактировать твой роман.*

*Посылаю тебе свои стихи — из последних, здесь меня с трудом, но начали печатать — в разных журналах. Все в России медленно и все, если ЕБЖ, как говаривал Лев Толстой, мы увидимся (Если Будем Живы). Пиши обязательно. Мила заметила, что у тебя такой размашистый почерк, не пьян ли был? Привет твоей семье, напиши, как сын пишет? Ладно, живем — твой Генрих. 20.12.90.*

**К** письму были приложены стихи из циклов «Мыло из дебила» и «Внимающий», датированные 1990-м годом. Я передал их Александру Очеретянскому, редактору альманаха «Черновик», и три текста («Память», «Внимающий», «Восточная повесть») были напечатаны в 5-м номере (1991).

**Ч**ерез год было еще одно письмо:

*Дорогой Давид!*

*Я был в отъезде: в апреле — в Париже, май — июль — в Коктебеле, где сочинил, надеюсь, с Божьей помощью, книгу стихов «Развитие метода» и книжку рассказов-гротесков «Человек с золотыми подмышками», в августе неделю был в Тбилиси. Так что отвечаю только сейчас, извини. По поводу твоих литературных дел я говорил с Фаридой и редактором Лидией Ивановной [Л. И. Творогова — главный редактор издательства «ГМП Полиформ», выпустившего мой роман «Герберт и Нэлли»]. Обе тебя любят и почитают, издать хотят. Но у нас, как во всем и всегда, сложности. Я посоветовал сделать, как они сумеют, то есть сначала издать первый том романа, как только разойдется, издать второй. Так разрешится их проблема с бумагой и деньгами. Составить свой договор — и послать тебе на согласование. А чтобы ускорить все это муторное дело, Фариде тебе позвонить. Редактировать тебя буду рад. Какие стихи в «Черновике»№ 5, я напрочь позабыл. Если можешь, вышли мне экземпляр. Напечататься здесь можно, но есть эстетическое противостояние — иными словами, шестидесятники в своей кондовости трудно принимают современное искусство. Но дело идет. Я печатаюсь понемногу, хотя отношение ко мне в общем меняется, более уважительное, что ли. Рад, что ты расписался. Лена в Париже давно. Мила шлет тебе привет. Я шлю тебе виват и «еще польска не сгинела» — увидимся, Бог даст.*

*Твой друг Генрих [На штемпеле дата 30.8.91].*

**П**отом был перерыв. В 1992 г. вышел мой роман «Герберт и Нэлли». Генрих написал к нему предисловие. В мая 1993-го мой сын Максим поехал в Москву по своим литературным и научным делам. Генрих с ним передал письмо:

*Дорогой Давид!*

*Был рад приезду Максима. Он меня удивил и обрадовал своей новой книгой стихов «Американский романс» Они отличаются от прежних стихов большей оригинальностью, и наконец-то видно поэта. Нового поэта, который работает с языком и поэтической формой серьезно и на уровне, меня удовлетворяющем, во всяком случае. Вообще это прекрасные русские стихи с американской начинкой и образом восприятия. Я думаю, что русская поэзия этим не ограничится, такой в ней вселенский заряд.*

*Я рад, что ты работаешь интенсивно, все-таки надо переводиться на английский. А то знаешь, «может, вы, мадмуазель, и красивая девушка, но никто не видел вашей красоты и потому оценить ее не может». Я знаю, что Мила и Максим работают в этом направлении. Отлично. Не скучай. Жизнь и так слишком коротка.*

*Я пишу стихи и прозу. Меня издают почти все толстые и тонкие журналы, денег это сейчас приносит анекдотически мало. Были у меня раритетные издания и на русском, и на французском, и на немецком, в общем, Максим расскажет. Был в Германии прошлым летом — в поездке с выступлениями. Очень хочу в Америку, но да ведь это организуется, я теперь знаю как, знакомые приглашают знакомых, известные мало кому приглашают им только известных и так далее. Или еще проще: ты меня перевел, я тебя пригласил. Противно, тьфу! Я по-прежнему думаю, в литературе, как и всюду, много званных да мало избраных. Конечно, ты общался, это я прочел в твоей «Москве» <мой мемуарный роман «Москва златоглавая», который Генрих прочитал в рукописи>, со многими из них и, любя свое прошлое, остался к ним добр. Но, по-моему, все они, не исключая Самойлова и Слуцкого, в лету — бух! Потому что появятся и уже появились новые свободные страстные поэты, например Максим, но и других знаю. Так что оставим тех вместе с сентиментальным Булатом историкам литературы. Ведь жизнь течет и не останавливается «на достигнутом». Но в твоих, добрых, повторяю, мемуарах им — место. Потому что это роман-история и как личности они забавны, трогательны и любопытны, хотя и невысоко летают. То есть ты, как ученый, должен знать, что художник должен уметь думать сердцем, рождать новое, а им по большей части слабо.*

*Вот как получается, я еще жестче, еще придирчивей, ведь все это прежде всего ко мне относится. Потому пишу много. Как и ты, я вижу. Одна надежда…*

*<…> [В пропущенном абзаце рассказывается о болезни в семье Сапгиров.]*

*Осенью мы собираемся надолго — на сезон — в Париж к нашим детям. <…>*

*Не хочется на такой грустной ноте заканчивать, ну да так получилось. Привет и поцелуй — твоей Миле, обнимаю тебя —*

*Генрих.*

*[P. S.] Москву трясет от политики, меня трясет от их всех. От Милы вам привет. 5.6.93*

*[P. P. S.] Вот тебе, если понадобится, телефон (наш будущий) в Париже: [номер я опустил] Ж <…> вы Володя, Лена. Адрес у них новый, пока не знаю, все перезваниваемся, по привычке. Замечаний по роману в художественном смысле не имеется — надо печатать как роман.*

*Генрих.*

**Е**ще через год пришло письмо от Генриха:

*Дорогой Давид!*

*Не пишу только из лени. Вообще я рад получить весточку от тебя. Может, и сам пожалуешь в нашу первопрестольную. Приезжай, приму без проблем. Сам приеду-прилечу — если позовут официально.*

*Я здесь пишу и печатаюсь нормально. Все получило иной вид, и жаловаться не на кого, кроме себя. Мне это нравится.*

*Максим был, очень хорошо пишет, по-моему, но, чтобы печататься здесь, надо быть здесь.*

*Много нового и много молодых — хотя и личностей нет пока новых. Но придут новые времена — и будут. Пиши. Обнимаю — Генрих.*

*14.8.94*

**В** мае 1995 г. я впервые приехал в Париж. Вместе с Милой и Максимом поселились мы в недорогом отеле «Ла Мармот» («Сурок» по-русски). Отель был вытянут вверх этажа на три и действительно напоминал сурка, стоящего на задних лапах. Наш «Ла Мармот», которого мы тут же окрестили в «Обормота», одним своим боком был обращен на улицу Монторгейль, которая когда-то была частью «Чрева Парижа». Но и в наши дни улица Монторгейль вся уставлена палатками с самыми прекрасными на свете фруктами и овощами. Я нигде не видел ТАКОЙ клубники, или ТАКИХ персиков, или ПОДОБНЫХ помидоров. А рыба и всяческие креветки-устрицы! А нежнейшее мясо всех на свете пород домашних животных! А куры, гуси, утки, куропатки, перепела! А колбасы и сыры! Все это кричало, зазывало и обольщало. По краям же этого привозимого ежеутренне и ежевечерне складываемого торгового табора стояли кафе, кондитерские, магазины, где продавали (тут же во внутренних помещениях варящиеся) сыры. А колбасные! И, наконец, — венцом всему — винные лавки с такими винами и коньяками, от названия которых пьянеешь. Если, конечно, не поленишься разобраться во французской латинице.

**В** конце улицы Монторгейль, приближающемся к улице Этьен Марсель, палатки становились победнее, кафе и винные лавки — обыденнее, мостовая — погрязнее. Нагулявшись по лучшему куску бывшего «Чрева», напившись крепкого и ароматного кофе из маленьких фарфоровых чашечек и налакомившись пирожными с абрикосами, мы разбегались по своим делам: Мила — по музеям и торговым моллам, Максим — по букинистам и местам, связанным с жизнью Ивана Бунина и Владимира Набокова в Париже, я — ездил в Институт Пастера, чтобы посмотреть корпус и лабораторию этого первого в мире института микробиологии. Здесь работал в двадцатые — тридцатые годы профессор Феликс д’Эрелль, прототип одного из главных героев моего романа «Французский коттедж». Роман этот вышел в США в 1999 г.

**К**огда я возвращался из поездок и походов по Парижу, то в дальнем от нашего «Обормота» конце улицы Монторгейль, который теперь был для меня началом, взгляд мой обращался на кафе-забегаловку-винную лавку, в которой рабочий люд выпивал по рюмке-другой перед тем, как вернуться к домашнему очагу и вечерним радостям бытия. Можно было выпивать внутри этого заведения с грязными окнами и, наверняка, прокуренным и проспиртованным нутром. Снаружи стояло несколько больших бочек, окруженных бочонками меньших емкостей — род деревенских столов и стульев.

**К**аждый раз, возвращаясь, я видел, что в полупрофиль ко мне сидит грузный человек, одной рукой поглаживающий пузатую бутылку, громоздящуюся на бочке-столе, а другой подносящий стакан ко рту. Лица я его не видел, а всего лишь — правый седой славянский ус. Одет был этот господин в коричневую блузу таких безграничных размеров, что грузному телу пившего было просторно.

**П**ариж хорош для сентиментальных ассоциаций. В конце пятидесятых — начале шестидесятых в нашей компании молодых питерских литераторов (Илья Авербах, Василий Аксенов, Дмитрий Бобышев, Сергей Вольф, Анатолий Найман, Эйба Норкуте, Евгений Рейн, Давид Шраер) был необыкновенный интерес к прозе Эрнеста Хемингуэя. Особенно оттого, что его характер, судьба и книги (казалось нам) соединялись в понятие настоящей литературы, индивидуального стиля, какого-то волшебства, когда абсолютно достоверная деталь становится метафорой состояния.

**К**ак этот француз в блузе с бутылкой вина верхом на бочке в конце улицы Монторгейль.

**В** один из дней мы отправились с Максимом в Латинский квартал, держа в руках книжку «А Moveable Feast» («Праздник, который всегда с тобой»). Да, именно, в доме 27 по улице де Флерю, как и написано у Хемингуэя, жила в двадцатые годы Гертруда Стайн. А в номере 12 по улице Одеон была библиотека и книжный магазин Сильвии Бич. Мы даже нашли старую полустертую надпись, сделанную красной краской, подтверждающую абсолютную реальность мизансцен, в которых разворачивались эпизоды этого мемуарного романа. Кафе на площади Сан-Мишель, где писатель подкреплялся ромом «Сент Джеймс». Мы нашли старый дом номер 74 по улице Кардинала Лемуана, похожий на доходные дома Петербурга. Здесь Хемингуэй писал первые рассказы. Древняя старуха-привратница высунулась из окна и показала на верх дома: «Там на третьем этаже жил этот американский писатель». Мы вернулись с Максимом на площадь Сан-Мишель, сели за столик *того самого* кафе и выпили по кружке пива.

**К**огда-нибудь люди пойдут по Москве с книгами воспоминаний очевидцев, чтобы разыскать места, где жил Генрих Сапгир.

**М**ы поужинали в греческом ресторане на улочке, вьющейся параллельно Сене. Вино было кислым и крепким. Накрапывал дождь. В метро гуляла метель газетных листов, оберток, пустых сигаретных упаковок. Табачный дым всплывал то и дело над толпой ночного парижского метро.

**Н**еподалеку от нашего «Обормота» кто-то заговорил по-русски. А вдруг? Я все время ждал невероятного. Оказалось, что это загуляли русские туристы — муж и жена — и не знают, в какую сторону идти, где метро, где такси. Мы повели их обратно по улице Монторгейль — в сторону Этьен Марсель. По дороге я взглянул на тот ресторанчик-погребок, на ту бочку, где днем восседал человек, осанкой напомнивший мне Генриха.

**П**о узкой витой лестнице поднялись мы в свою комнату. Пенальчик Максима был под самой крышей, над нами. Я слышал, как он возился с кранами, как падали на пол башмаки, как скрипнула старая разбитая кровать. Мила сразу заснула, успокоенная Парижем и вином.

**Я** думал о Генрихе. Мы не переписывались и не перезванивались больше года. Что-то мешало и разделяло нас. Годы. Континенты. Среда. И раньше, бывало, мы исчезали друг от друга надолго. Потом встречались, привыкали, узнавали, обменивались стихами и мыслями о поэзии. Радовались, что в главном — продолжаем оставаться единомышленниками.

**Я** думал о Генрихе. Возбуждал сон о моем друге. И увидел Генриха. Он сидел на бочке с вином, а на другой, служившей столиком, царствовала бутылка из темно-зеленого стекла. Он опустошал стакан и, прежде чем налить новую порцию вина, оглядывался по сторонам, словно звал кого-то, поглядывая на другой — пустой еще и приготовленный для ожидаемого — стакан.

**У**лица Монторгейль была пустына, когда, едва дождавшись рассвета, я помчался на другой ее конец посмотреть, там ли Генрих?

**Т**орговцы овощами, фруктами и всяческой гастрономией раскладывали товары, обмениваясь шуточками о молоденькой продавщице из кондитерской, приехавшей из Бретани завоевывать Париж. «Днем — кондитерская, вечером — Сорбонна, а — ночью?» — похохатывали они.

**Б**очка была одинока.

**И** только под вечер я увидел его. Мы возвращались с Милой с Монмартра. Вышли из метро, прошли по улице Этьен Марсель, завернули за угол и — я увидел. Он сидел вполоборота, держа стакан в левой руке и нацеливаясь на бутылку, чтобы добавить. Я подошел к нему: «Месье, позвольте вас отвлечь на минуту!» Он обернулся ко мне. Это был не Генрих. Хотя удивительно похожий: густые седеющие волосы, крупный лоб и выраженные хазарские скулы, седые казацкие усы. Но совсем не Генрих. Не было улыбки моего друга: мягкой, мудрой, всепрощающей. Незнакомец раздраженно взглянул и что-то сказал по-французски. Я извинился и пошел прочь.

**В**ернулся Максим. Он был в редакции «Русской мысли», получал гонорар за напечатанную статью. Он говорил по телефону с Александром Гинзбургом, который ночевал однажды у нас в Провиденсе после выступления в Брауновском университете. Гинзбург сказал Максиму, что приехала группа писателей из Москвы, в том числе Генрих. «Они будут выступать на следующий день в Пушкинском центре».

**В**озбуждение снов. Или возбуждение снами?

**В** зале Пушкинского центра собрался «весь русский Париж». Александр Глезер представлял Валерию Нарбикову, Виктора Ерофеева и Генриха Сапгира — авторов издательства «Третья волна». Нарбикова читала из книги «Шепот шума». Морфология строк, встроенных в периоды текста, была совершенна. Ерофеев читал умные и злые рассказы. Генрих читал много стихов. Его принимали лучше всех выступавших. Особенно стихотворение «Летучая фраза»:

любит русский писатель как русский (это известно)

любит русский писатель как никто (это возможно)

любит русский писатель: никто я! никто! (это слыхали)

никто не любит как русский писатель (это уже перебор)

**П**осле чтения отправилсь в ближайшее кафе на Елисейских полях. Генрих и Мила Сапгир, Глезер и Нарбикова, мы с моей Милой, Максим с девочкой Машей и еще пять-шесть читателей-почитателей. Гарсон усадил нас за длинный стол. Мы все горячо обсуждали, что будем есть и что — пить. Генрих втолковывал озадаченному гарсону, чтобы принесли сэндвич с ветчиной и сыром одновременно. Гарсон объяснял, что можно заказать только отдельно — с сыром или ветчиной. Генрих настаивал. Гарсон недоумевал. Настаивал — недоумевал, нас — не… В конце концов русское упорство пересилило французское упрямство.

**О** чем мы говорили за столом?

**Г**урьбой шли к метро. Внезапно, как продолжение письма, Генрих сказал: *«Ненавижу я всех этих советских писателей. Не верил и не верю им. В том числе и шестидесятников!»* «И Слуцкого?» — спросил я. *«И Слуцкого!»* — ответил Генрих. «Ты же писал и говорил не раз, что Слуцкий указал тебе путь в детскую литературу», — сказал я. *«В детскую указал. А в толстые журналы путь был закрыт!»*

**Н**азавтра был день рождения моей Милы. Сапгиры пришли с вином и книжкой избранных стихов Генриха. Трогательная дарственная надпись заканчивалась так: *«Генрих в Париже».*

**П**осле вина и клубники отправились в кафе поблизости от нашего отеля. Разговор не шел. Кое-какие слова между глотками эспрессо. Наверно, вчера сказали главное. Пошли провожать Сапгиров до метро. В конце улицы на бочке сидел двойник Генриха. Я сказал неосторожно: «Посмотри, он похож на тебя!» Двойник зло отвернулся. Генрих промолчал.

**О**ни стояли около метро Этьен Марсель. В плащах. Постаревшие. Одинокие. Хотя одинокими были мы в Париже. Нам предстояло возвращаться в Новую Англию. Сапгирам — в Москву.

**В** конце января 1996 г. Генрих позвонил мне из Москвы. Он прилетает на днях в Нью-Йорк по приглашению некоего американско-русского общества культуры под таинственным названием «BBW Metropolitan». Он знает только телефон госпожи Барбары О., которая скажет мне, где Генрих остановился. А между тем приближалось 28 января. Сабантуй по случаю моего дня рождения перенесли на субботу 27 января. Мы договорились, что Генрих сядет на автобус Нью-Йорк — Провиденс, я его встречу, а назавтра он вернется продолжать культурный обмен. Однако начался снежный буран, расписание автобусов сбилось, и Генрих позвонил, что не может выехать из Нью-Йорка.

**П**оловину дня приходили в себя от именинного загула. А под вечер 28 января мне позвонил поэт Виталий Рахман и сказал, что ночью умер Иосиф Бродский. Потом по телефону из Нью-Йорка издатель «Серебряного века» Григорий Поляк подтвердил страшную весть. Я позвонил Дмитрию Бобышеву. Он живет в городе Шампэйн неподалеку от Чикаго. Дима заплакал, узнав, что Иосиф умер. Потом еще раз позвонил Поляк и сказал, что прощание с Бродским будет в итальянском похоронном доме в Гринвич Виллидж в Нью-Йорке. По телефону мы договорились встретиться там с Генрихом.

**У**тром 30 января 1996 г. я сел на девятичасовой автобус Бостон — Провиденс — Нью-Йорк и отправился прощаться с Иосифом. В дорогу взял его маленькую книжечку, изданную в 1990 г. в Питере. Много стихов было о смерти. В 12.45 я приехал в Нью-Йорк, подкрепился в кафе, взял такси и сказал шоферу, куда ехать. Я хотел купить русскую газету на автобусной станции, но продавали газеты только на английском или испанском. Накануне были статьи об Иосифе в «Нью-Йорк Таймс» и «Бостон Глоуб». Шофер вез меня через центр. Город жил своей суетной жизнью. Я приехал немного раньше двух часов, когда открывался доступ к телу покойного. Это был итальянский похоронный дом с объявлениями об отпевании в разных церквах. Об Иосифе было сказано, что отпевать его будут в соборе рядом с Колумбийским университетом. Около дверей толпились русские корреспонденты и первые из пришедших проститься с поэтом. Скоро нас пустили в зал. Передо мной шла очередь в 10–12 человек. Я надел свою черную кипу. Я встал напротив гроба и всматривался в черты покойного. Лицо у него было торжественное, красивое. Лоб мощный, нос крупный. Он походил на спящего патриция. В сложенных руках был кипарисовый крест на черном шнурке. Я тяжело пережил смерть Бродского — от 28 января, когда я узнал об этом, до того момента, когда я встал напротив гроба и увидел, что ему вложили крест в руки. Больше не было тяжести, не было пронзительной жалости. Оставалась неуемная тоска по человеку, которого я знал как гения со времен нашей питерской молодости. Умер Ильюша Авербах, который первым назвал Бродского — гением. Теперь Иосиф. Я стоял напротив гроба, как еврей над гробом еврея. Я прочитал по памяти поминальную молитву — Каддиш.

**Я** отошел от гроба. Вышел на улицу. Корреспондент телевидения спросил, кем был, по моему мнению, Бродский. Я сказал, что Иосиф был гениальный еврей, который вслед за Пастернаком и Мандельштамом прославил русскую поэзию.

**П**риехал из аэропорта Кеннеди — Евгений Рейн, сгорбленный от горя. Он не мог сразу войти в зал с гробом Иосифа. Сел рядом со мной на скамейку, спросил, приехал ли Дима (Дмитрий Бобышев). Когда узнал, что тот не приедет, сокрушенно сказал: «Дурак он».

**Г**енрих приходил в похоронный дом позднее, когда я уже возвращался на автобусе в Провиденс.

**З**имой 1998 г. Генрих открывал в Москве чтение стихов моего сына Максима Шраера из книги «Американский романс» и из новой книги «Нью-хэйвенские сонеты», которая готовилась к изданию. Чтение проходило в Георгиевском клубе и транслировалось по «Радио России». Генрих говорил о русско-американской поэзии, ярким представителем которой, по его убеждению, был Максим.

**С** моим сыном Генрих прислал драгоценный подарок — экземпляр № 7 поэмы «МКХ — мушиный след» (1997), изданной в 20-ти экземплярах. Книга была иллюстрирована оригинальными рисунками Виктора Гоппе и надписана: *«Дорогому другу Давиду и его Миле — раритет — с любовью. Генрих Сапгир 9. 1. 98, Москва! Эта вещь 1981 г., доработанная сейчас».*

**Я** не был в Москве со дня выезда в эмиграцию — 7 июня 1987 г. Когда я позвонил Генриху в середине января 1999 г. накануне вылета из Америки, он страшно обрадовался: *«Я приеду встречать в Шереметьево!»* Я объяснил, что нас встречает друг Максима с машиной, и Генриху не надо беспокоиться. *«Тогда — вечером приезжайте обедать. Мы с Милой ждем! Да не забудьте набрать код, чтобы войти в подъезд!»*

**Э**то мой Максим настоял, чтобы я поехал. Мне трудно было решиться. Но вот — Москва! А до этого был Таллинн. Были встречи с писателями и русскоязычной публикой. С редакторами журналов «Таллинн» — Нэлли Абашиной-Мельц и «Вышгород» — Людмилой Глушковской. В «Таллинне» готовился к печати роман-фантелла «Замок в Тыстамаа», а в «Вышгороде» — поэма «Теницы». Максим принимал участие в Набоковской конференции в Таллинне. В Москве ему предстояло прочитать лекцию о Набокове и еврействе в ИМЛИ. И вот — Москва. А потом — Питер. В обеих столицах мне предстояли чтения: в ЦДЛ и в музее Ахматовой.

**В**ечером такси подкатило нас к памятному дому 57/65 по Новослободской улице. Та же мраморная мемориальная доска академику Абрикосову. Набираем код. Входим в подъезд. Поднимаемся на лифте. Звоним в квартиру 39а. Распахивается дверь. И — мы в объятиях Генриха и Милы. Разговоры. Обмен подарками и книгами. Стол, накрытый заботами и щедротами Милочки Сапгир. За водкой и закусками наметилась ось разговора: целесообразное и спонтанное в искусстве. Я сказал Генриху, что идеальным синтезом целесообразного и спонтанного были у него многие детские стихи. Во «взрослой поэзии» у него бывало (чаще всего) выражено спонтанное начало с доминированием формального поиска. Не избежал он и социальных стихов, в которых ирония мышления и ожидание ответа читателя-слушателя вытесняли порой формальную стихию. То есть концептуализм сам себя заключал в заткнутый кувшин. Оказалось, что это правило приложимо практически ко всем творцам новой формы. «Кроме Хлебникова и Крученых — в прошлом. И нынешнего поколения поэтов!» — сказал Генрих. Договорились, что через день — в четверг — мы поедем с ним в один из литературных клубов.

**Я** заехал за Генрихом в четверг часа в четыре. Взяли такси и отправились в литературный клуб. Для меня все это было внове. До 1980 г. клубом представлялся только ЦДЛ с редкими чтениями в секции поэзии, когда могло пробежать живое слово одобрения или несогласия. Обыкновенно же проводились запрограммированные юбилейные вечера поэтов, занимавших ключевые позиции в секретариате и комиссиях. Посещал я либеральные собрания поэтов-переводчиков, где тон задавали В. Левик, А. Тарковский, Л. Гинзбург, С. Липкин, М. Петровых, Л. Озеров, А. Сергеев и др. мастера.

**Г**енрих вез меня в совершенно иной мир свободного общения поэтов в новой свободной России.

**К**луб помещался на первом этаже одного из домов на Садовой-Каретной улице, неподалеку от площади Маяковского. Это был в полном смысле клуб с вестибюлем, гардеробом, буфетом и зрительным залом. Все друг друга знали. Генрих был очень популярен. К нему беспрестанно кто-нибудь подходил с приятными словами («читал твои стихи или прозу там-то и там-то») или новостями о ближайших чтениях в других клубах. Я никого не знал в лицо из этой публики, и меня никто не знал, не узнавал, не помнил. Мы пошли в буфет. По крайней мере, это напомнило мне былые годы. Генрих заказал водки, которую мы сразу выпили у стойки. Потом я предложил повторить. Интеллигентная девушка-буфетчица, которую я вначале принял за одну из литклубисток, принесла к водке бутерброды с колбасой, кетой и сыром. Сварила кофе. Мы сели за круглый столик, где буйно гуляли три бородача. Оказалось, что один из них припомнил мою фамилию, подсказанную Генрихом. Мы выпили все, что принесли. Бородач, узнавший меня, спросил Генриха: «Не угостишь?» Генрих пошел в буфет и принес еще водки: для меня, бородачей и себя. Постепенно градус разговоров достиг того же уровня, как в былые годы часам к десяти вечера в *гадюшнике* (ЦДЛ).

**П**олную иллюзию возврата в прошлое подтвердил голос Генриха: «А вот и Вознесенский пожаловал!» Я оглянулся в направлении взгляда моего друга и увидел в дверях буфета грузную фигуру в увесистой дубленой коричневой шубе. Правда, за разговорами об Америке и России я забыл до поры до времени о Вознесенском.

**К** нашему тесному кругу присела дама. Генрих познакомил нас, сказав, что в ближайшую субботу будет мой вечер в ЦДЛ. Дама попросила у Генриха в долг триста рублей «до субботы». Генрих без раздумий дал деньги. Он и дальше угощал и «давал в долг».

**П**озвали в зал слушать стихи. Генрих пошел к сцене и уселся в первый ряд. Там же рядом сидели поэты, ожидавшие очереди почитать, и литераторы, представлявшие читающих. У самой сцены лицом к залу, в шубе, шарфе, полный, обрюзгший, со скудными волосами, припухлыми веками, заостренным носом и пиявистыми губами громоздился Вознесенский.

**П**ервым номером была презентация словаря палиндромов, составленного Еленой Кацюбой. Я уселся ряду в пятнадцатом — шестнадцатом у прохода, оказавшись напротив Вознесенского. Начав говорить о палиндромах, он замер, увидев меня. Словно я был Командором, явившимся с Того Света. Вознесенский замер, нащупывая памятью давний трюк заикания. Мы были палиндромом: оба в дубленках, оба — из прошлой жизни СП, он — патриот, я — эмигрант. Вознесенский сказал несколько похвальных слов автору словаря палиндромов и, к удивлению публики, торопливо покинул зал, сказав: «Теперь я иду перечитывать эту книгу внимательно».

**С**ловарь Кацюбы, страницы из которого она читала, захватил меня полифонией звучания родной речи. Это была работа филолога-ученого и поэта-импровизатора. Генрих улыбался, как крестный отец над купелью с новорожденным. В перерыве я купил словарь, который Елена Кацюба подписала: «Дива — Давид!» Это был один из палиндромов, напечатанных на странице 65 словаря.

**М**ежду отделениями вечера были шумные дебаты в помещении буфета, где мы опять подкрепились водкой и кофе. Все бредили палиндромами и видели в каждом стаканчике водки повод для зеркального повторения. Кроме того, я увидел, как в опустевшем зале маленький человечек в потертом клетчатом костюме наскакивает на статного молодого поэта, цыганские кудри которого закрывали шею и плечи. Возможно и даже очень, что и маленький задиристый человечек был тоже поэтом. Иначе, зачем бы им так яростно спорить из-за палиндромов.

**П**ублику позвали в зал на второе отделение. Мы медленно шли через вестибюль в зал, когда распахнулась дверь и вбежала красавица в шубе из белых песцов, накинутой на снежные палиндромы плеч.

**Г**енрих взглянул на красавицу и заторопил меня в зал.

**К**аждое утро Генрих звонил нам и приглашал приехать на обед. А в день моего чтения в ЦДЛ он предложил заехать за нами на такси и отвезти на выступление. Я не хотел злоупотреблять его гостеприимством. Договорились встретиться в вестибюле ЦДЛ. Генрих и Мила приехали одними из первых. Малый зал наполнялся. Среди публики я узнавал давнишних приятелей по секции поэзии СП.

**Г**енрих должен был открывать вечер. Все терпеливо ждали. Он исчез. Телевизионщики вновь и вновь нацеливали камеры. Генриха не было. Наконец кто-то отправился в буфет и привел Генриха. Он поднялся на сцену и сказал несколько слов о том, что я уехал больше десяти лет назад и — слава Богу! — вернулся, чтобы опять почитать стихи и прозу. Я начал вечер с рассказа-фантеллы «В камышах», которую давным-давно читал Генриху.

31 января 1999 г. мы с Максимом приехали попрощаться с Генрихом и Милой. Самолет Москва— Нью-Йорк — Бостон улетал на рассвете. Генрих был особенно возбужден в этот вечер. Он получил авторские экземпляры первого тома собрания сочинений. Генрих подарил мне книгу, написав под своей фотографией: «*Такой я был, когда ты был такой же, поверь. Давиду — Генрих. 31. 1. 1999».* В гостях у Сапгиров была супружеская пара, приятельствовавшая с ними в то время. С дочкой. Особенную пикантность нашим разговорам придавали сообщения радио и телевидения о колонне макашовцев и прочих красно-коричневых роялистов, начавших марш по улицам Москвы. К тому же Генрих время от времени уходил от нас в другие комнаты, где группа кинодокументалистов снимала сюжет о домашнем музее живописи в квартире Сапгиров.

**С**упружеская пара состояла из переводчика (или историка литературы, или того и другого одновременно) — пожилого мужчины еврейского типа в круглых очках à 1а ранний Сельвинский — и его жены — строгой дамы из разночинцев с гладко зачесанными сталистыми волосами, свисающими на спину унылой косичкой. Их дочка была веселой, живой, сообразительной и вполне современной девушкой. За столом говорили о судьбах еврейства, оставшегося в России. Кажется, негласным заключением супружеской пары была неминуемая ассимиляция и крещение евреев в России. Я вежливо опровергал эту точку зрения, оставаясь сторонником этнической и религиозной автономии евреев, принявших русский язык и русскую культуру.

**Г**енрих предпочитал не вмешиваться в этот разговор, усиленно наливая себе и всей компании водку и вино. Себе частенько вне очереди. Из-за чего Мила Сапгир искренне огорчалась. А видя ее огорчение, Генрих огорчался тоже. И наливал снова, чтобы утешиться.

**П**оняв, что дискуссия заходит в тупик, дама со сталистыми волосами рассказала о своих встречах с покойной Н. Я. Мандельштам, посещавшей ту же церковь. Вспоминала дама и покойного отца Александра Меня. Надежду Яковлевну дама по-семейному называла: *баба Надя.* Это было наглядным примером того, как «естественно» евреи вживляются в российский быт.

**Д**иктор сообщил, что марш макашовцев остановлен.

**Г**енрих позвал меня и Максима в кабинет и поставил запись с хоровой музыкой на его стихи.

**Д**остал свою книжку «Сонеты на рубашках». Открыл стихотворение «Голем» и прочитал: *«Столпились на кладбище плиты — кричат и молятся / Раби Лев достал из кармана четыре свечи — и зажег их/ … собираться в гетто группами — в пятого стреляют / Я — авир! я — огонь! я вдохну в глину жизнь».*

«Вот вы с Максимом и уезжаете. Увидимся ли снова?» — сказал Генрих.

3 октября 1999 г. я позвонил Сапгиру в Москву из Провиденса (США), куда мы эмигрировали в 1987 году. 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. «Вместе с Рейном часто выступали. Мало нас — стариков — осталось. Ты знаешь, что Холин умер?» И замолчал. Я слышал молчание Сапгира…

**В** ночь на 11 октября 1999 г. позвонил наш московский приятель Анатолий Соболевский и сказал, что Генрих умер.

**Я** написал некролог для нью-йоркской эмигрантской газеты «Новое русское слово». Вот последние абзацы некролога: «С середины 50-х Генрих Сапгир был лидером неподцензурной поэзии. Антисоветские самиздатовские стихи его ходили по всей России в списках, являя собой трагикомическое, вполне в духе Шекспира и Шолом-Алейхема, зеркальное отражение дозволенных и широко публикуемых „детгизами“ и „малышами“ стихов для детей. Я помню, как Генрих страдал, когда при знакомстве с ним кто-нибудь совершенно искренне восклицал: „А, это вы, тот самый детский поэт Генрих Сапгир? А мы и не знали, что вы пишете серьезные стихи!“ Памятником Генриху будет служить не только его собственная поэзия, но и антология „Самиздат века“ (1997), одним из составителей которой он был. Антология эта — подлинная энциклопедия русского подпольного искусства, всколыхнувшего страну на борьбу с коммунистическим режимом. Генрих Вениаминивич Сапгир был классиком новейшей русской поэзии. Подобно другим вершинам нашей литературы — Пастернаку, Манделыптаму, Слуцкому — Сапгир перенес в поэзию России тончайшие мелодии еврейской души и острейшие противоречия еврейской мысли. Да упокоит его прах земля, на которой он родился и умер».

**У**лица Монторгейль была пустына, когда мы пришли сюда с другого берега Сены.

**М**ы с моей Милой прилетели в Париж через неделю после смерти Генриха. Остановились в отеле «Роял Кардинал» на углу улиц Кардинала Лемуана и Дез-Эколь. От нашего отеля было рукой подать до книжного магазина «YMCA-Press». Там я покупал русские газеты с некрологами и воспоминаниями о Генрихе.

**У**лица Монторгейль была пустынна, когда мы пришли сюда с другого берега Сены. Почему мы решили идти пешком в такую даль, когда можно было сесть на метро, доехать до станции Этьен Марсель, и вот совсем рядом, через пару кварталов — улица, где я когда-то показал Генриху его двойника. Почему мы пошли пешком на улицу Монторгейль в самый первый день приезда в Париж? Не знаю. Как это у Есенина: *«Глупое сердце, не бейся!»* Потому что в самолете под самое утро увидел я дальний конец той улицы, самый дальний ее край, где глядела на прохожих запыленными окнами винная лавка-кафе? Или вещий сон пришел не в самолете, а в отеле, в нашу первую ночь в Париже? Пришел сон, в котором был Генрих. Он сидел на бочке около лавки и пил вино из одинокого стакана.

**У**лица Монторгейль была пустынна, когда мы пришли сюда с другого берега Сены. Мы продрогли. Пошел снег с дождем. Это было то самое кафе, та самая винная лавка для простого люда, перед окнами которой когда-то сидел двойник Генриха. Мы продрогли и заказали по двойному эспрессо и по рюмке коньяка. Согревшись, я стал осматриваться. Зал был полутемным.

**Н**е сразу увидел я знакомую фигуру. Это был он, тот самый, который так напомнил мне когда-то Генриха. Я решился подойти, заговорить, хотя бы на минуты вернуть иллюзию прошлого. Я подозвал гарсона и спросил, какое вино обычно пьет этот господин? Гарсон назвал. Я заказал бутылку бордо и попросил, чтобы господина пригласили за наш столик. Мы терпеливо ждали, допивая кофе. Никто не приходил. Наконец гарсон вернулся, огорченно разводя руками и показывая туда, где над столиком склонилась спина двойника. Я поднялся и подошел поближе. Господин этот дремал, уткнув голову в сложенные кисти рук, которые твердо упирались локтями в мрамор столика. Между предплечьями, укрытыми клетчатой фланелью блузы, под самым подбородком господина стоял полупустой стакан с красным вином. Из ворота блузы в стакан соскользнула массивная металлическая цепочка, на конце которой висел, наверно, крест, ненароком утопленный в вине.

*Провиденс, США. 2000, 2003*

**Приложение 2  
Фотоматериалы из архивов Давида Шраера-Петрова и Максима Д. Шраера****[{3}](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "c_3)**

1. Приглашение на авторский вечер Генриха Сапгира в кооперативном кафе. Весна 1987 г., Москва.

2. Выступление в Пушкинском центре. Май 1995 г., Париж. На сцене, слева направо: Г. Сапгир, В. Нарбикова, А. Глезер, Виктор Ерофеев.

3. Г. Сапгир и Д. Шраер-Петров. Май 1995 г., Париж.

4. Г. Сапгир и М. Шраер. Май 1995 г., Париж.

5. Г. Сапгир. Май 1995 г., Париж. Отель «La Магmotte».

6. Г. Сапгир. Январь 1998 г., Москва. Квартира писателя.

7. Л. Родовская (Сапгир) и Г. Сапгир. Январь 1998 г., Москва. Квартира писателя.

8. Д. Шраер-Петров и Г. Сапгир. Январь 1999 г., Москва. Квартира писателя.

9. М. Шраер, Л. Родовская (Сапгир), Г. Сапгир. Январь 1999 г., Москва. Квартира писателя.

10. Г. Сапгир. Январь 1999 г., Москва. Квартира писателя.

11. Г. Сапгир с томом «Собрания сочинений». Январь 1999 г., Москва. Квартира писателя.

12. Подъезд дома, где Сапгир жил до смерти. На стене мемориальная доска патологоанатома А. И. Абрикосова. Июль 2002 г., Москва.

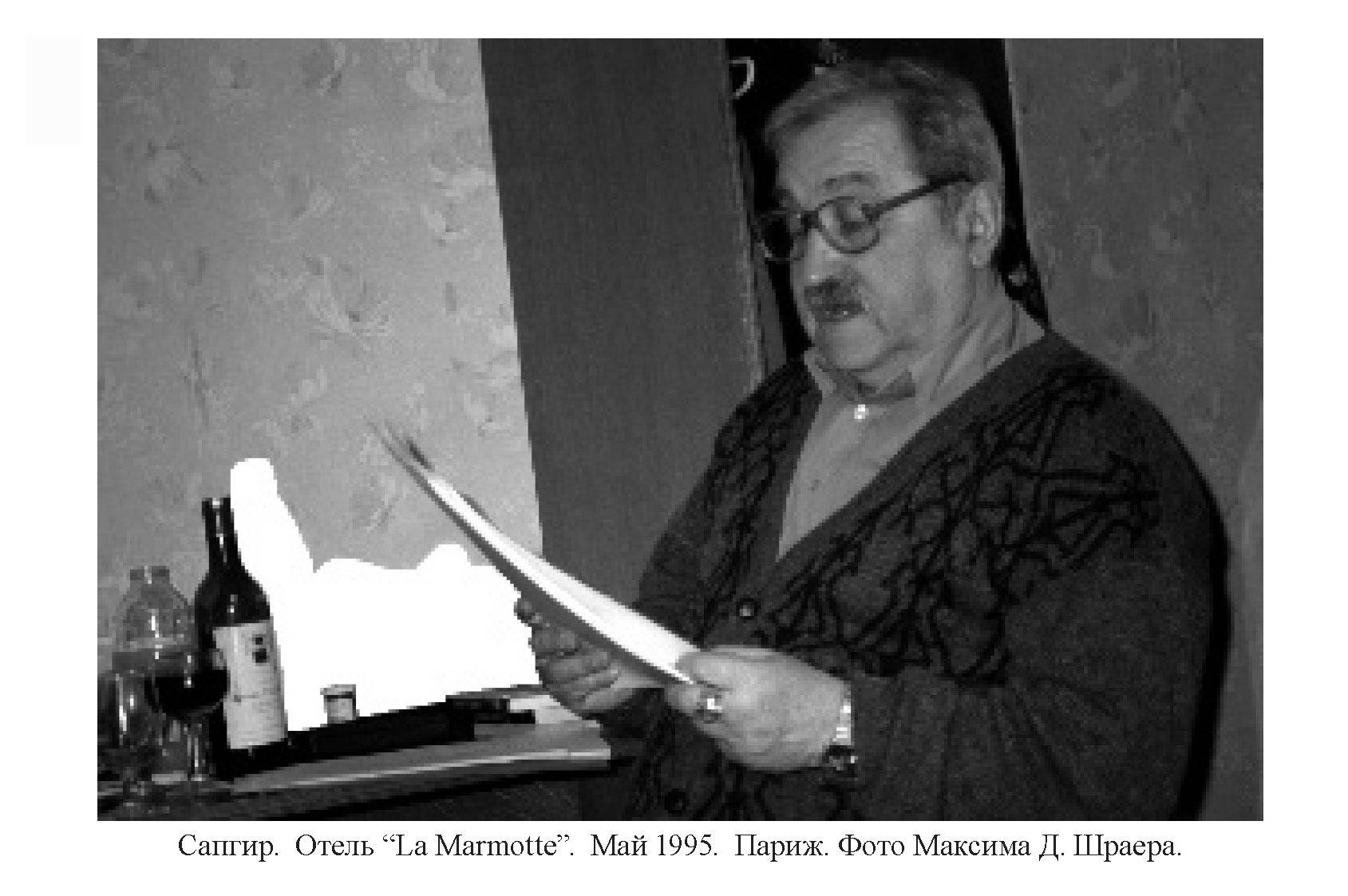
13. Мемориальные доски патологоанатома И. В. Давыдовского и ортопеда-травматолога Н. Н. Приорова на фасаде дома по Новослободской улице, где жил Сапгир. Июль 2002 г., Москва.

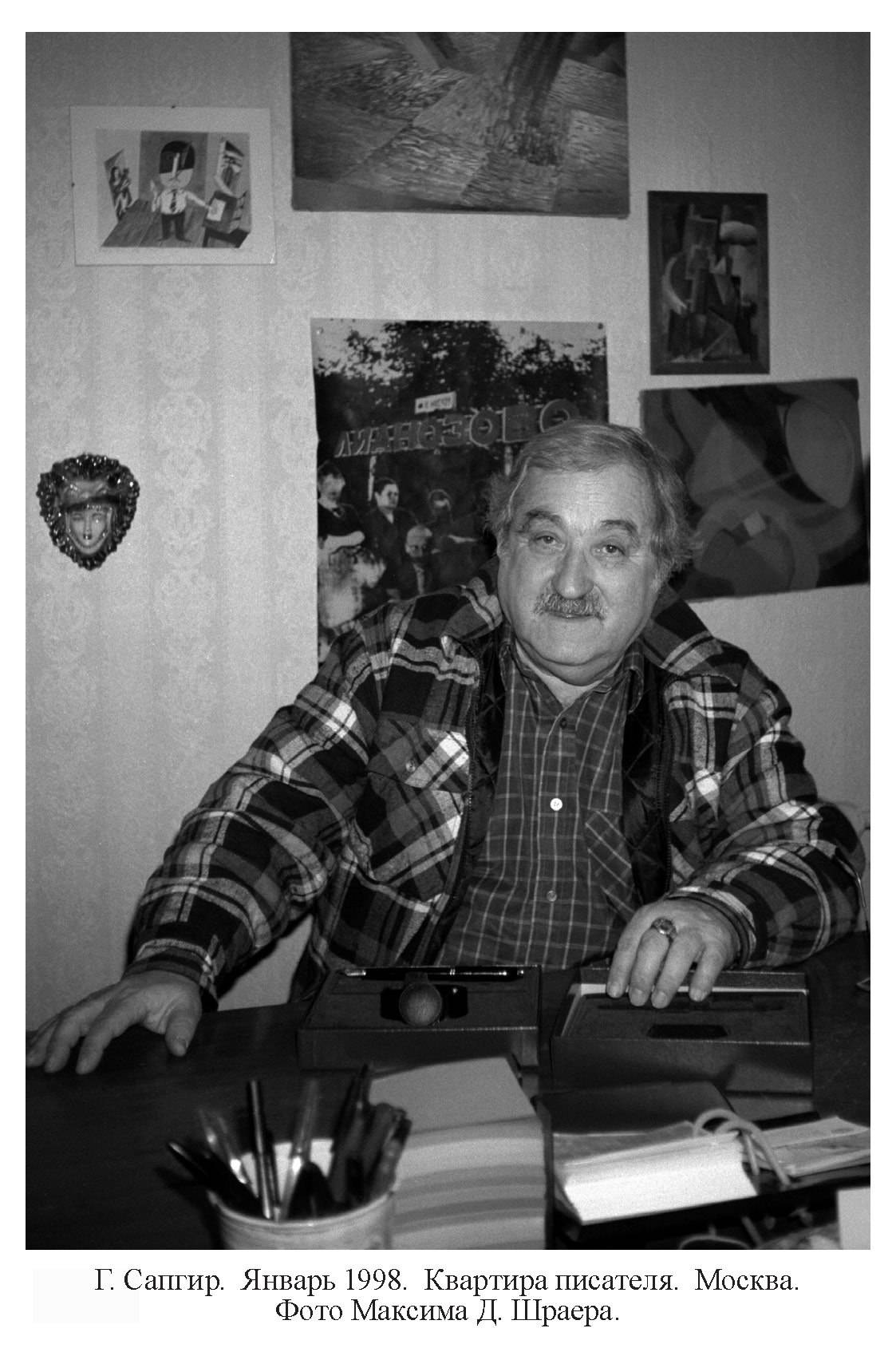
14. Л. Родовская (Сапгир) с фотографией Г. Сапгира и портретом супружеской пары. Автор портрета: художник Петр Беленок. Квартира писателя. Июль 2002 г. Москва.

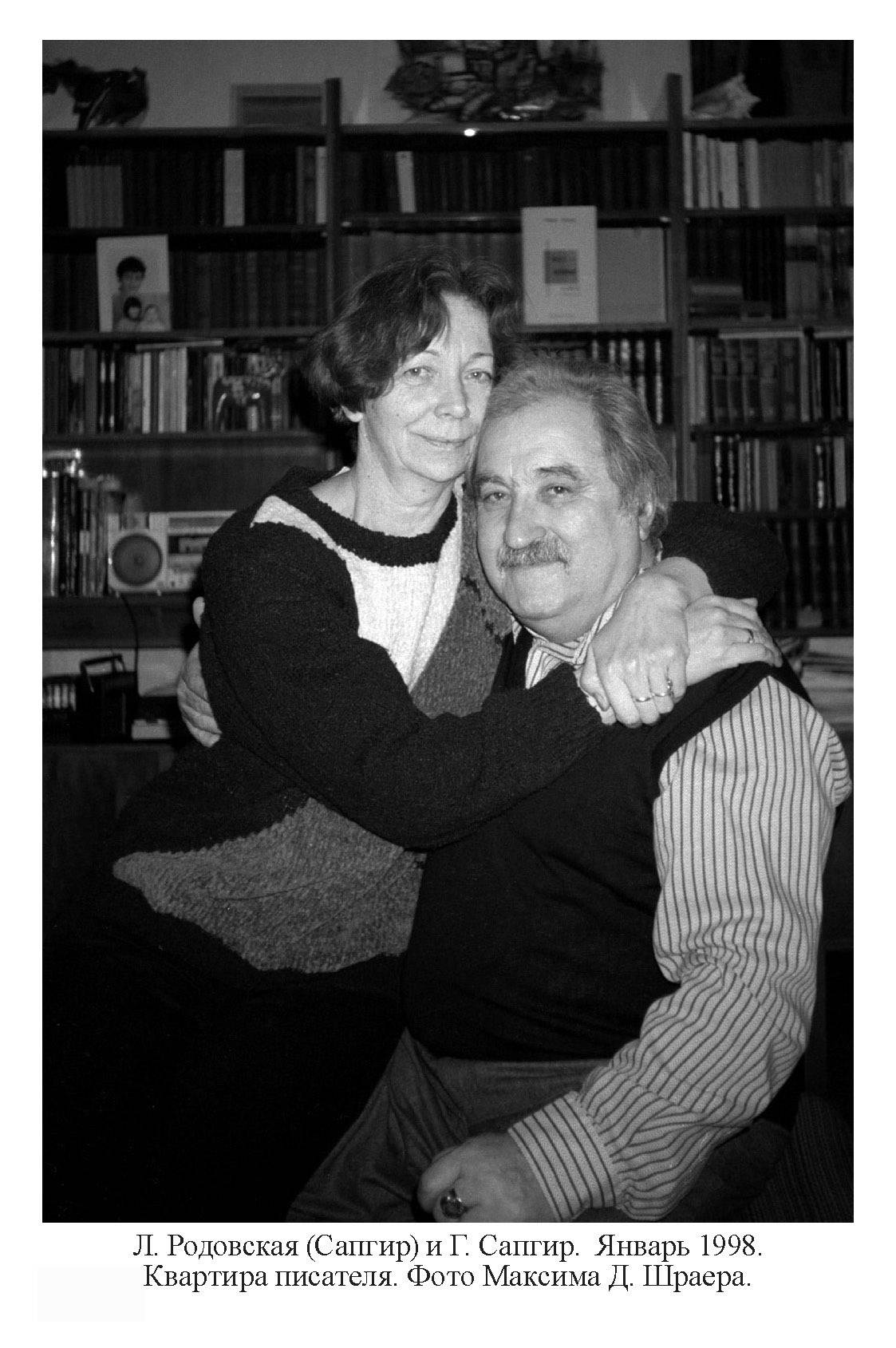
***\* \* \****

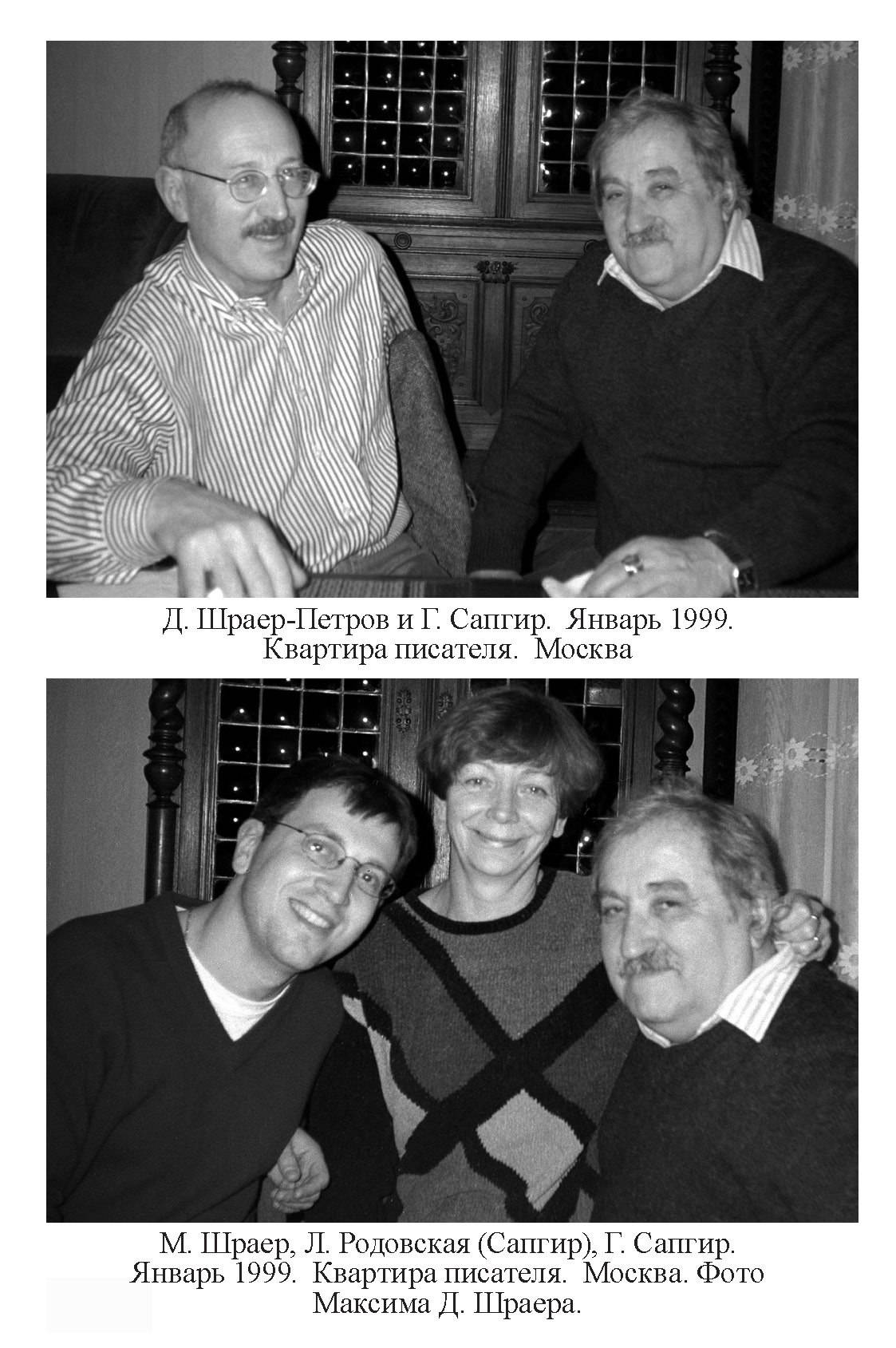




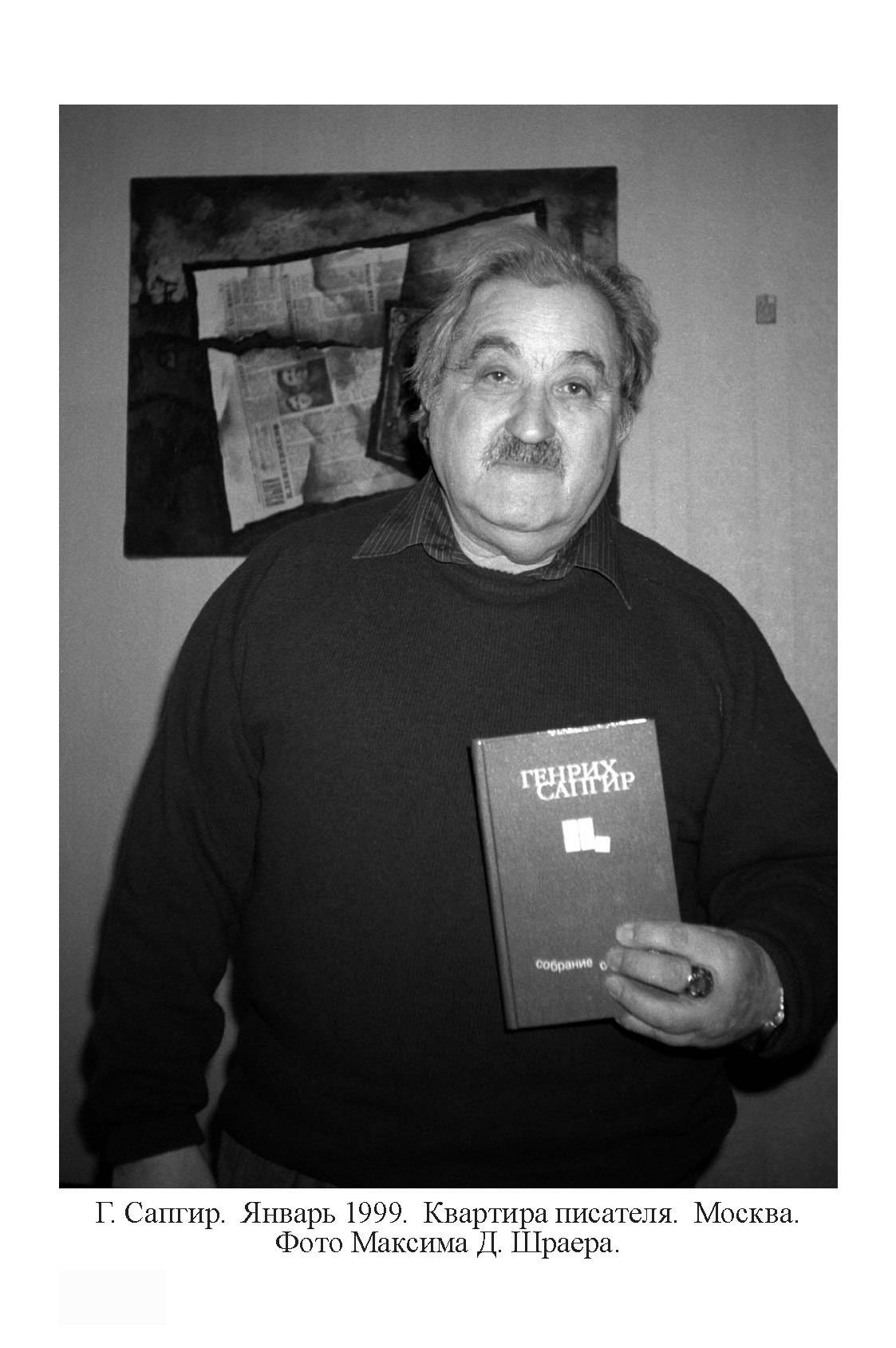


















**Указатель имен**

**А**башина-Мельц Нэлли

Абрикосов А. И.

Авербах Илья

Адорно Теодор

Айги Геннадий

Айзенберг Михаил

Аксенов Василий

Алейников Владимир

Алешковский Юз

Алпатова Ирина

Альвинг (Смирнов А. А.)

Андреев Леонид

Анненский Иннокентий

Аннинский Лев

Аполлинер Гийом

Апт Соломон

Арабов Юрий

Аронов Александр

Аррак Юри (Arrak Jüri)

Асеев Николай

Ахмадулина Белла

Ахматова Анна

Ахметьев Иван

**Б**агрицкий Эдуард

Байтов Николай

Балашов Э. Б.

Балл Георгий

Барабтарло Геннадий

Барто Агния

Барышников Михаил

Бахтин Владимир

Бахтин М. М.

Бахчанян Вагрич

Бегун Иосиф

Бейдер Александр (Beider А.)

Бек Татьяна

Беккет Сэмюэл

Беленок Петр

Беленькая *см.* Сапгир (Беленькая) Белютин Элий

Берг Альбан

Бетаки Василий

Бирюков Сергей

Битов Андрей

Бич Сильвия

Блейк Уильям

Блок Александр

Бобышев Дмитрий

Боков Виктор

Бокштейн Илья

Брежнев Л. И.

Бродский Иосиф

Бруй Вильям

Брусиловский А.

Брюсов Валерий

Булатов Дмитрий

Булатов Эрик

Булгаков М. А.

Бунин И. А.

Бэллоу Соул

**В**агинов Константин

Вайль Петр

Вайсберг Владимир

Вахтин Борис

Введенский Александр

Вегин Петр

Веддер Стивен (Vedder Stephen)

Ветров Борис

Вечтомов Николай

Виланд X. М.

Вильямс Ч. К. (Williams С. К.)

Винокуров Евгений

Витензон Жанна

Витковский Евгений

Вознесенский Андрей

Волохов Сергей

Волошин Максимилиан

Вольф Сергей

Вронский Юрий

Вулох Игорь

Высоцкий Владимир

Вьюгина Лилия

**Г**айдар Аркадий

Гаспаров М. Л.

Гейне Генрих

Гердер И. Г.

Герловин Валерий

Герловина Римма

Гете И. В.

Гинзберг Аллен (Ginzberg А.)

Гинзбург Александр

Гинзбург Лев

Гитлер Адольф (Hitler Adolf)

Гладков Федор

Глазков Николай

Глезер Александр

Глушковская Людмила

Гончаров Виктор

Гоппе Виктор

Горбовский Глеб

Горький Максим

Григоренко Петро

Григорьев В. П.

Григорьев Олег

Гринберг Семен

Гробман Михаил

Гройс Борис

Губанов Леонид

Гуггенхаймер Ева (Guggenheimer E. H.)

Гуггенхаймер Хейнрих (Guggenheimer Н. W.)

**Д**авыдов Данила

Давыдова Милитриса

Давыдовский И. В.

Даль Владимир

Дарвин Чарльз

Дарк Олег

Демыкин Андрей

Державин Г. Р.

Джангиров Карен

Джексон Роберт Луис (Jackson Robert Louis)

Длугий Виталий

Дмитриев О. М.

Добронравов Николай

Дон-Аминадо

Донникова В.

Достоевский Ф. М.

Дриз Овсей (Шике Дриз)

Друскин Лев

Дуганов Р. В.

Дудин Михаил

Дудинский Игорь

Дюбюффе Жан

Дюрренматт Фридрих

**Е**втушенко Евгений

Еремеева Светлана

Еремин Михаил

Ерофеев Венедикт

Ерофеев Виктор

Есенин С. А.

**Ж**данов Иван

Жене Жан (Jenet Jean)

Женетт Ж. (Genette G.)

Жуковский В. А.

**З**аболоцкий Николай

Завьялов Сергей

Загальская Наталья

Заходер Борис

Зверев Анатолий

Зейтунян-Белоус Кристина

Зощенко М. М.

Зубова Людмила

**И**ванов Александр

Иванов Георгий

Иващенко Ю.

Ильина Надежда

Иодковский Эдмунд

Ионеско Эжен

Ионин А.

Искренко Нина

**К**абаков Илья

Каганофф Бенцион (Kaganoff В. С.)

Калинин Вадим

Камю Альбер

Кантемир Антиох

Карабчиевский Юрий

Карамазов Иван (Колимбет Олег)

Карден Патриция (Carden Patricia)

Карлайл (Андреева) Ольга (Carlisle Olga)

Карнаухова И. В.

Катулл Гай Валерий

Кафка Франц

Кац Семен

Кацюба Елена

Квитко Лейб (Лев)

Квятковский А. П.

Кедров Константин

Кейтс Дж. (Kates Jim)

Кинг В.

Кирсанов Семен

Ковалев Г. Л.

Ковенацкий Владимир

Козьма Прутков

Колымагин Борис

Коннолли М. О. (Connolly М. J.)

Корнилова Галина

Костров Владимир

Коцебу А. Ф.

Краних Сергей

Краснопевцев Дмитрий

Красовицкий Станислав

Крепс Михаил

Кривулин Виктор

Кропивницкая Валентина

Кропивницкий Евгений Леонидович

Кропивницкий Лев Евгеньевич

Кружков Георгий

Крученых А. Е.

Кублановский Юрий

Кудрявицкий Анатолий

Кузнецов А.

Кузьмин Дмитрий

Кузьминский Константин

Кукулин Илья

Кулаков Владислав

Куприянов Борис

Курицын Вячеслав

Кэрролл Льюис

Кювье Жорж

**Л**айко Александр

Лапин Лео (Lapin Leonhard)

Леви Примо

Левик Вильгельм

Левин Вадим

Левитан И. И.

Лемпорт Владимир

Лён Владислав (Слава Лён)

Лермонтов М. Ю.

Лернер Александр

Лернер Я.

Лимонов Эдуард

Липкин Семен

Липовецкий М. Н. (Lipovetsky М. N.)

Лир Эдвард

Лихтенштейн Рой

Ломазов Владимир

Ломоносов М. В.

Лоренсэн Мари

Лотман Ю. М.

Луговской Владимир

Лужков Юрий

Лурье Эммануил

Людвиг Герд (Ludwig Gerd)

**М**аймонид

Маканин Владимир

Максимов Владимир

Мамлеев Юрий

Мандельштам Н. Я.

Мандельштам О. Э.

Мао Цзедун

Марков Алексей

Мартынов Леонид

Маршак С. Я.

Мастеркова Лидия

Маяковский В. В.

Медведев М.

Межиров Александр

Мень Александр

Мешков В. М.

Миньковский Борис

Михаилян Александр

Михайловская Татьяна

Михалков Сергей

Монастырский Андрей

Моргенштерн Кристиан

Мориц Юнна

Мошковская Э.

**Н**абоков В. В.

Набокова В. Е.

Найман Анатолий

Нарбикова Валерия

Наровчатов Сергей

Неизвестный Эрнст

Некрасов Всеволод

Некрасов Н. А.

Некрасова Ксения

Немухин Владимир

Николаев Александр

Николаева Ольга

Никонова Ры

Ниточкин С. А.

Норкуте Эйба

**О**гарев Н. П.

Озеров Лев

Окуджава Булат

Олденбург Клаес

Олейников Николай

Оллоуэй Лоренс (Alloway Lawrence)

Омар Хайям

Ордынский Никита

Орлицкий Юрий

Остер Григорий

Охапкин Олег

Очеретянский Александр

**П**анкратов Юрий

Панова В. Ф.

Паперный Владимир

Парнис А. Е.

Пастернак Б. Л.

Паустовский Алексей

Пахмутова Александра

Перельмутер В.

Перемышлев Евгений

Перец И. Л.

Пессоа Фернандо

Петровская Елена (Petrovskaya Е.)

Петровых Мария

Пивоваров Виктор

Пикассо Пабло

Поженян Григорий

Поликашин Е.

Полонский Я. П.

Поляк Григорий

Поляков М. Я.

Попов Евгений

Портной Марк

Потапова Ольга

Преловский А. В.

Пригов Д. А.

Приоров Н. Н.

Приходько И. С.

Пробштейн Ян

Прокофьев Олег

Пропп В. Я.

Пурыгин Леонид

Путилов Б. Н.

Путилова Е. О.

Пушкин А. С.

Пятницкий Владимир

**Р**абин Оскар

Рабле Франсуа

Ранчин Андрей

Раушенберг Роберт

Рахман Виталий

Рейн Евгений

Родовская (Сапгир) Людмила Станиславовна (Мила)

Рождественский Роберт

Ронен Омри

Рот Филип

Рубинштейн Лев

Руссо Анри

Рухин Евгений

**С**аврасов А. К.

Самойлов Давид

Санчук Виктор

Сапгир Бася

Сапгир (Беленькая), мать Е В. Сапгира

Сапгир Вениамин

Сапгир Елена (Лена)

Сапгир Игорь

Сапгир Кира

Сапгир Людмила см. Родовская (Сапгир)

Сапгир Мария (Маша)

Сапгир Михаил

Сапгир Сальман

Сапгир Элла

Сартр Жан-Поль

Сатуновский П.

Сатуновский Ян

Сафронов Анатолий

Сахаров А. Д.

Светлов Михаил

Свешников Борис

Северянин Игорь

Седакова Ольга

Сельвинский Илья

Семенов Глеб

Семицветов Игорь

Сергеев Андрей

Сеф Роман

Сигей Сергей

Сидур Вадим

Силис Николай

Ситников Василий

Скидан Александр

Слепак Владимир

Слепак Мария

Слуцкий Борис

Смеляков Ярослав

Смирнов см. Альвинг (Смирнов)

Смородин Борис

Соболевский Анатолий

Соколов Павел

Соостер Юло (Sooster Ulo)

Сорокин Владимир

Соснора Виктор

Спендиарова Татьяна

Стайн Гертруда (Stein Gertrude)

Сталин Иосиф

Стацинский В.

Стивенс Уоллес

Стратановский Сергей

Стреляный Анатолий

Струве Г. П.

Сумеркин А.

Сурков Алексей

Сутцкевер Абром

Сушилина И. К.

Сысоев Вячеслав

**Т**алочкин Леонид

Тамручи Наталья

Тарантул Юлия

Тарковский Арсений

Творогова Л. И.

Тилсон Джо

Тимофеев Ю. П.

Тихонов Николай

Толстой А. К.

Толстой Л. Н.

Тредиаковский В. К.

Тургенев И. С.

Тынянов Ю. Н.

**У**итмен Уолт

Уйвари Лизл

Уланд Людвиг (Uhland Ludwig)

Уорхол Энди

Утесов Леонид

Уфлянд Владимир

**Ф**айбисович Семен

Фет А. А.

Филатова Ольга

Филиппов Б. А.

Фриш Макс

**Х**аит Леонид

Харабаров Иван

Харитонов Александр

Хармс Даниил

Хворостинин И. А.

Хвостенко А.

Хеллман Бен (Heilman, Ben)

Хемингуэй Эрнест

Хлебников Велимир

Хлебников Олег

Ходасевич Владислав

Холин Игорь

Холшевников В. Е.

Хоффман Абби

Хрущев И. С.

Худяков Генрих

Хэмилтон Ричард

**Ц**ветаева М. И.

Цветков Алексей

Целан Пауль

Циглер Розмари (Ziegler Rosemarie)

Цуканов Андрей

Цыбин Владимир

Цыферов Генрих

**Ч**арльз Рэй (Charles Ray)

Че Гевара Эрнесто

Чернов Андрей

Черногаев Д.

Черный Саша

Чертков Леонид

Чехов А. П.

Чилахсаев Михаил

Чиннов Игорь

Чуковский Корней

Чупринин Сергей

**Ш**агал Марк

Шварц Елена

Шекспир Уильям

Шенгели Георгий

Шиллер Фридрих

Шкловский Виктор

Шкляревский Игорь

Шлапак Виктор

Шнитке Альфред

Шолл (Сабгир) Кэрен (Karen Sabgir Scholl)

Шолом-Алейхем

Шостакович Д. Д.

Шраер (Поляк) Эмилия (Мила)

Шраер Максим Д. (Shrayer, Maxim D.)

Шраер-Петров Давид П.

Штейнберг Эдуард

Штейнберг Аркадий

Шторм Теодор

**Щ**апова Елена

Щербакова Ника

**Э**линин Руслан

Эльская Надежда

Эпштейн М. Н. (Epshtein М. N.)

д’Эрелль Феликс (d'Herelle, Félix)

Эренбург Илья

**Я**влинский Григорий

Якобсон Роман

Яковлев Владимир

Янечек Дж. (Janecek G. J.)

Alloway Lawrence

Arrak Jüri

Beider Alexander

Borenstein Elliot

Brostrom Kenneth N.

Carden Patricia

Carlisle Olga

Charles Ray

Connolly M. J.

Epshtein M. N.

Fränkel Ludwig

Genette Gerard

Ginzberg Allen

Guggenheimer E. H.

Guggenheimer H. W.

Hellman, Ben

Hirt Günter

Hitler Adolf

Hutcheon L.

Janecek G. J.

Kaganoff В. C.

Kasack Wolfgang

Kates Jim

Kostelanetz Richard

Lapin Leonhard

Liivak Anu

Lipovetsky M. N.

Ludwig Gerd

Lukšić Irena

Lyotard J.-F.

Maeots Olga

Miller-Pogacar Anesa

Petrovskaya Elena

Reissner Eberhard

Remnick David

Scherr Barry P.

Scholl (Sabgir) Karen

Senderovich Savely

Sendich Munir

Shrayer, Maxim D.

Sooster Ulo

Stein Gertrude

Uhland Ludwig

Ujvary Liesl

Vechten van, Carl

Vedder Stephen

Williams С. K.

Wonders Sascha

Ziegler Rosemarie

**Указатель названий произведений Генриха Сапгира**

А напишу-ка я стихи

Автобиография

Азбука

Амадей и Вольфганг

Ангел Веничка

Ангелы в армии

Андеграунд, которого не было

Андрею Сергееву — Послание

Аркадий Штейнберг

Армагеддон

Арсений Альвинг

Архангельское

Бабье лето и несколько мужчин

Бабья деревня

Без названия

Бесстрашная

Блошиный рынок

Большая машина тишины

Бочка

Брон и Мускила

Будда

Букет

Бутерброд

Бык

В альбом

В ресторане

Вершина неопределенности

Внимающий

Война будущего

Восточная повесть

Вот и спросят завтра нас

Всеволод Некрасов

…вспоминая Оскара и Валю

Встреча

Встречи с Эрнстом Неизвестным

Выдохни — вот и храм…

Гармоника небесных сфер

Генрих Цыферов

Герострат

Глаза на затылке

Голем

Голова сказочника

Голоса

Город вождей

Города

Грузинская застольная

Губы и руки

Гулящие

Два поэта

Два чувства дивно близки нам…

Два эссе (Лианозовская группа; Лев Кропивницкий)

20 хрустальных Генрихов

Две новеллы (Коктебельские встречи; Мухи)

Дети в саду

Детство

Дом

До-ре-ми

Дух

Дыхание ангела

Евгений Кропивницкий

Евгению Леонидовичу Кропивницкому в день его 75-летия

Египетские ночи

Единоборство

Ехал лях

Еще не родившимся

Жар-птица

Женщины в кущах

Жития

Журавлиная книга

Замедлитель

Заячья капуста

Зевс во гневе

Зеленые фуражки

Земля

И барский ямб, и птичий крик

Иван и диван

Из книги «Конец и начало»

Из книги «Сонеты на рубашках»

Из книги «Фокусник»

Из книги «Черновики Пушкина»

Из неопубликованного

Из последних стихов

Из предисловия к «Невским стихам» Д. Шраера-Петрова

Из сборника «Псалмы Давида»

Избранное

Изостихи

Икар

Искусство лезло в парки и квартиры…

Кабина обмена

Кира и гашиш

Клевета

Когда небо дымится солнцем…

Когда слону хобот надоедает

Коктебель

Коктебельские встречи

Командировка

Конец и начало

Кузнечикус

Кукареку-парк

Кукла на морском берегу

Лебедь — летательный прибор…

Лев Кропивницкий

Лето с ангелами

Летучая фраза

Летящий и спящий

Лианозово

Лианозово и другие

Лианозовская группа

Лианозовская группа: истоки и судьбы

Лимон

Лингвистические сонеты

Лица соца

Лошарик

Лувр

Любовь на помойке

Любящие

Люстихи

Маневры

Мертвый сезон

Мертвяки

Метаметафора Константина Кедрова

Миледи

МКХ — мушиный след

Мне

Мой зеленый крокодил

Молох

Молчание

Монологи

Московские мифы

Мост

Мурота

Мухи

Мы были богемой, а не диссидентами

Мыло из дебила

На память Лео Лапину

Наглядная агитация

Направление души…

Не ушел, а приходит

Неоконченный сонет

Никитский сад

Никто

Новогодний сонет

Новое Лианозово

Новые сонеты

Новые стихи

Новый вес и объем

№ 40 (из Александра Блока)

Ностальгия по соцреализму

Ночью

Обезьян

Овсей Дриз

Ода бараку

Одной линией

Ольга Потапова

Опус №

Отголоски

Отсрочка вам еще на полчаса…

Очень короткие рассказы

Очередь

Памяти отца

Памятник

Памятное лето

Память

Параллельный человек

Париж

Париж, который я выдумал

Паровозик из Ромашкова

Паук

Пейзаж прост…

Пейзаж с домом творчества Болшево

Пельсисочная

Первый и второй план Валерии Нарбиковой

Первый учитель

Песня

Подземный тромбон

Подмосковье

Поездка в колдоб

Полеты с Шагалом

Полосатые стихи

Попутчик

Послание Сапгиру

Последние стихи

Похмельная поэма

Поэт и муза

Поэт Игорь Холин

Поэт Ян Сатуновский

Предисловие // Вознесенский А. Видеомы

Предисловие // Строфы века. Подборка стихов И. Бродского

Предисловие // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли

Предисловие // Шраер-Петров Д. Невские стихи

Предисловия в антологии «Самиздат века»

Предпраздничная ночь

Премьера

Привередливый архангел

Принцесса и людоед

Проверка реальности

Псалмы (Псалмы Давида)

Пусть Вавилон вскипит огнем

Путеводитель по Карадагу

Путевые впечатления

Путы

Пушкин, Буфарев и другие

Пьесы

Радиобред

Развитие метода

Рассказы

Рисовать надо уметь…

Рисующий ангелов

Розовый автокран

Роковой круг

Рометта. Бедный Йорик

Руки

С яблоком голубем розами…

Самиздат века

Сатиры и сонеты

Свет земли

Свидание

Сержант (Современный лубок)

Сингапур

Сквозь боль и бред

Складень

Сладкий лимон

Слова

Словорисунок

Слоеный пирог

Смерть дезертира

Смеянцы

Снег из фонаря

Собака между бежит деревьев

Собрание сочинений

Современный лубок

Солдаты и русалки

Сон наяву

Сонет («Синела даль, синели…»)

Сонет о том, чего нет

Сонет Петрарки I

Сонет Петрарки II

Сонет-венок

Сонет-комментарий

Сонет-статья

Сонеты

Сонеты-

Сонеты и катрены

Сонеты из Дилижана

Сонеты на рубашках

Спящий клошар

Старики

Стена

Стихи

Стихи-

Стихи из кармана

Стихи для перстня

Стихи на незнакомом [неизвестном] языке

Стихи, оставшиеся с нами

Стихи последних лет

Стихи про слова

Стихи разных лет

Стихи с предметами

Стихи 1982–1995

Стихотворения

Стихотворения и поэмы

Столица

Стражи

Странная граница

Суд

Тактильные инструменты

Тактильный опус № 1

Тексты

Тело

Теменя и ясеня

Терцихи Генриха Буфарева

Трехмерный обманщик

Три жизни

Три из многих

Три урока иврита

Труба духовная

Умный кролик

Ускоритель

Утренняя философия

Утро Игоря Холина

Учитель

Фокусник

Фриз восстановленный

Фриз разрушенный

Фъртуна. Славянская лирика

Хороны барака

Хохотания

Хочу певца схватить за голос…

Художники в саду

Человек с золотыми подмышками

Человек со спины

Черновики Пушкина

Шляпа и кролики

Шуршальник из старых газет

Элегии

Этюды в манере Огарева и Полонского

**Ссылки и примечания**

**1**

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. 1993. № 5. С. 236–246). Сапгироведение стремительно развивается в наши дни, чему свидетельством сборник «Великий Генрих»[{4}](http://flibusta.is/b/591357/read" \l "c_4), выпущенный по материалам выступлений в Георгиевском клубе (Москва) 19 ноября 1999. За последние два десятилетия в России появилась существенная критическая литература о Сапгире.

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.: *Янечек Дж.* Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова / НЛО. 1993. № 5. С. 196–201). Редкими исключениями до сих пор — двадцать лет спустя — остаются: Carden P. The New Russian Literature // Russian Literature and American Critics/E d. K. N. Brostrom. Ann Arbor, 1984 (Papers in Slavic Philology, 4). P. 11–22, espec. 13–18; Ziegler R. Genrich Sapgirs Elegie «Archangel’skoe» als Text der Russischen Neoavantgarde // Russische Lyrik heute. Interpretationen. Übersetztung. Bibliographien / Hrsg. E. Reissner. Mainz, 1983. S. 187–207.

Важной вехой стала публикации в Германии книги (с сопровождающей аудиокассетой) о лианозовском содружестве (см.: Lianosowo. Gedichte und Bilder aus Moskau / Red. G. Hirt, S. Wonders. München. 1992; Praeprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat/Red. G. Hirt, S. Wonders. CD-ROM. Bremen, 1998. Из российских публикаций важным этапом был блок материалов «Лианозово и вокруг» в «Новом литературном обозрении» (1993. № 5. С. 186–291), а также уникальная книга «Лианозовская группа: Истоки и судьбы» (сост. А. Глезер, Г. Сапгир, М., 1998).

Владислав Кулаков опубликовал свои работы о лианозовской группе, а также беседы с В. Некрасовым, Г. Сапгиром, И. Холиным в кн. «Поэзия как факт» (М., 1999), куда вошли его опубликованные ранее статьи и интервью (см.: Лианозово. История одной поэтической группы (с. 11–34); Лианозово в Германии (с. 151–163); Взгляд в упор. Генрих Сапгир (с. 324–331)).

Сапгироведение развивалось в ранние 2000-е годы благодаря усилиям Олега Колимбета (псевд. «Иван Карамазов») (создателя сайта Сапгира sapgir.narod.ru; там же размещен текст сборника «Великий Генрих») и Дмитрия Кузьмина (см. страничку Сапгира на сайте Вавилона (http://vavilon.ru/texts/sapgir0.html). На сайте sapgir.narod были опубликованы «Материалы к библиографии Г. Сапгира», составленные Ольгой Филатовой: sapgir.narod.ru/texts/bibliography/filatova.htm. Большую роль в развитии российского сапгироведения сыграл Юрий Орлицкий.

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 ХХ-го века», который вел Сергей Бирюков в Университете Халле в Германии или курс «Russische Literatur und Kunst nach 1945: Der Moskauer Konzeptualismus», читаемый К. Зольдат в Потсдамском Университете в Германии, в рамках которого студенты рассматривают и тексты Сапгира. Творчество Г. Сапгира ждет своих дальнейших российских и зарубежных исследователей.

Сведения о воспоминаниях и автобиографических материалах приводятся в списке литературы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink1))

**2**

См., к примеру, полемическое заявление Сапгира на презентации книги Нины Искренко в Музее Маяковского 17 марта 1998 г. (Вавилон: литературная жизнь Москвы. Март 1998, www.vavilon.ru/lit/mar98.html. В предисловии к короткому разделу «Поэты-шестидесятники» (А. Вознесенский, Б. Окуджава) в антологии «Самиздат века» Сапгир писал: «Объединяло их одно — время… Но талант поэтов был очевиден для всего мира. Хотя была работа и на госзаказ» (Самиздат века. С. 386).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink2))

**3**

См.: *Сапгир Г.* Лианозово и другие. С. 85.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink3))

**4**

*Сапгир Г.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера. СПб., 2004. С. 92 (далее — СиП); ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. М., 1999. Т. 1. С. 52.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink4))

**5**

*Вознесенский А.* Баллада-яблоня // Вознесенский А. Тень звука. М., 1970. С. 241–244. Другая параллель «Сапгир — Вознесенский» подмечена Олегом Дарком (Дарк О. Чужой // Великий Генрих; sapgir.narod.ru/texts/criticism/dark.htm). Здесь и далее материалы из сборника «Великий Генрих» цитируются по электронной версии, опубликованной в 2000 г. на сайте sapgir.narod.ru, а не по печатному изданию, выпущенному в 2003 году в Москве в изд-ве РГГУ и не просмотренному нами de visu. В 1993 г., в предисловии к каталогу выставки Вознесенского в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве, Сапгир назвал «видеомы» Вознесенского «вершиной творчества поэта». Вознесенский откликнулся на смерть Сапгира статьей «Герника Сапгира»: «Ушел мой любимый поэт», — и процитировал именно «Икара» Сапгира. См. также замечание Э. Лимонова 1980 года: «А. Вознесенский считает Холина своим учителем. Но ученика-то печатают, а учителя нет. Новации Вознесенского безобидны. А почему Холина не стали печатать в ту восхваляемую весну 1957 года, когда печатали всех?».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink5))

**6**

Об этом впервые: *Шраер-Петров Д.* Искусство как излом // Новый журнал. № 196. 1995. С. 245–256.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink6))

**7**

См.: *Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 238. Сапгир приводит по памяти свое высказывание из беседы с Андреем Монастырским.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink7))

**8**

См.: *Сапгир Г.* Сатиры и сонеты. На Западе стихи Сапгира были впервые опубликованы по-русски в перепечатанных в журнале «Грани» выпусках 1–3 «Синтаксиса» А. Гинзбурга (Генрих Сабгир [sic] // Грани. 1965. № 58. С. 118–123); в переводах на западные языки: впервые, судя по всему, по-английски в сборнике, составленном Ольгой Карлайл, «Poets on Street Corners: Portraits of Fifteen Russian Poets» (New York, 1966. P. 356–353; в правописании фамилии Сапгира повторена опечатка из «Граней»: «Sabgir»); по-немецки в австрийском журнале «Die Pestsäule» (1973. № 6. S. 512–513); в сб. «Freiheit ist Freiheit / Свобода есть Свобода» (сост. Liesl Ujvary, Zürich, 1975. S. 122–133).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink8))

**9**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 433; ср.: *Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 144. О детских стихах Сапгира конца 1950-х — начала 1960-х, а также об уникальной группе талантливых детских писателей, сотрудничавших с недолговечным издательством «Детский мир», идет речь в 4-й главе («Оттепель в детской литературе, 1954–1968») книги финского слависта Бена Хеллмана (Ben Heilman), написанной по-шведски (*Heilman В.* Barn-Och Ungdomsboken Sovjetryssland: Från oktoberrevolutionen 1917 till perestrojkan 1986. Stockholm. 1991; о Сапгире см. с. 147–148. Пользуясь случаем, благодарим Бена Хеллмана за присланный нам материал о Сапгире.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink9))

**10**

*Сапгир Г.* Андеграунд, которого не было. С. 189.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink10))

**11**

См. подборку переводов из Дриза, которую Сапгир составил для антологии Е. Витковского «Строфы века-2» (М., 1998. С. 644–646).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink11))

**12**

По аналогии с пушкинской Болдинской осенью можно говорить о «Красковском лете» Сапгира, проведенном им на подмосковной даче в Красково; за это лето Сапгир сочинил пять новых книг (см.: *Кузьмин Дм.* 12 октября 1999. Литературный дневник. http://vavilon.ru/diary/991012.html).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink12))

**13**

О смысле термина и легенде о гамбургском трактире, где проходили закрытые состязания борцов, см.: *Шкловский В.* Гамбургский счет. Л., 1928. С. 5. В статье-некрологе «Герника Сапгира» (в названии анаграмматически обыгрываются имя Генрих и знаменитая работа Пабло Пикассо 1937 года) А. Вознесенский назвал Игоря Холина и Сапгира «поистине народн[ыми] поэт[ами] высокого гамбургского счета».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink13))

**14**

Деривация фамилии «Сапгир» от корня «s-p-г» — одно из трех известных нам этимологических объяснений ее происхождения. (Заметим также, что от ивритского *сойфейр* [ «писец», особенно «писец свитков Торы»] происходит достаточно распространенная еврейская фамилия «Сойфер — Софер — Сейфер», т. е. фамилия Сапгир могла быть редкой ашкеназской коррупцией фамилии «Сойфер» с ориентацией на корень «s-p-г»). Судя по всему, Сапгир и Сабгир — два альтернативных написания одной и той же редкой (особенно в Российской империи) еврейской фамилии. В обширном словаре еврейских фамилий Царства Польского этой фамилии нет ни в том, ни в другом написании (см.: *Beider A.* A Dictionary of Jewish Surnames from the Kingdom of Poland. Teaneck, NJ. 1996. P. 383, 385). В не менее обширном словаре еврейских фамилий Росийской Империи эта фамилия упоминается дважды (см.: *Beider A.* A Dictionary of Jewish Surnames from the Russian Empire. Teaneck, NJ. 1993. P. 500 (Сабгир); 503 (Сапгир)). Согласно А. Бейдеру, в словаре которого собраны еврейские фамилии, встречающиеся главным образом в черте оседлости в XIX веке, фамилия Сапгир — русская транслитерация средневерхненемецкого «Saphir(e)» / немецкого «Saphir» («сапфир»), А. Бейдер нашел упоминания об этой фамилии в еврейских общинных документах в Херсоне (Сабгир), в Велиже и Витебске (Сапгир). Согласно этой версии, редкая фамилия Сапгир этимологически близка достаточно распространенным фамилиям «Сапир-Сафир», происходящим от названия драгоценного камня сапфир («шафир» на идиш, «szafir» в польском написании). В известном этимологическом словаре еврейских фамилий Хейнриха и Евы Гуггенхаймер написание «Saphir» (а также «Saphyr») присутствует как вариант фамилии «Сапир — Сафир», происхождение которой восходит к ивритскому «Саппир» (сапфир) — пятому камню во втором ряду оправленных камней «наперсника судного» иудейского Первосвященника и символу колен Иссахара или Дана (Исх. 28: 18; см. также Исх. 24: 10; Иов 28: 06, 28: 16 и т. д.); см.: *Guggenheimer Н. W., Guggenheimer Е. Н.* Jewish Family Names and Their Origins: An Etymological Dictionary. New York, 1992. P. 648, 650, 658. Наконец, фамилия «Сапгир» может быть коррупцией распространенной фамилии «Шапиро», происходящей от имени баварского города Шпайер (Speyer на немецком; Spîr на средневерхненемецком; Spira на латыни), а также, может быть и от арамейского «шаппир» (прекрасный, красивый); на фамилию «Сапгир» как коррупцию фамилии «Шапиро» указывает в своем словаре Бенцион Каганофф; см.: *Kaganoff B. С.* A Dictionary of Jewish Names and Their History. New York, 1977. P. 195–196.

Всеволод Некрасов утверждает, что в ранние годы Генрих Сапгир писал свою фамилию с буквой «б»: «Сабгир» (см.: *Некрасов В.* Лианозовская чернуха. С. 263). Это обстоятельство может объяснить написание его фамилии через «б» в публикации в 1-м выпуске журнала «Синтаксис» (перепечатанной в 1965 году журналом «Грани»), в известинском пасквиле Ю. Иващенко «Бездельники карабкаются на Парнас» (1960), а также в нескольких сборниках и антологиях, вышедших за рубежом, в том числе в сборнике «Poets on Street Corners» (New York, 1966), где Сапгир опубликован под именем «Henri Sabgir». Родители Сапгира родились в Витебске (Сапгир несколько раз упоминал этот факт в интервью). Кроме упоминания Сапгира о том, что его мать (урожд. Беленькая) состояла в родстве с Марком Шагалом, мы не располагаем никакими сведениями о предках Сапгира по материнской линии (носители фамилии «Беленький» по сей день проживают в Витебске, но это, несомненно, распространенная еврейская фамилия). Своему творческому и биографическому родству с Марком Шагалом Г. Сапгир посвятил эссе «Полеты с Шагалом. Записки поэта». Фамилия Сапгир (в латинском написании встречаются два варианта: «Sapgir» и «Sabgir») — редкая. Мы также нашли сведения о ветке Сапгиров, погибшей в Шоа в Либаве (Лиепае) в Латвии. (см., например, www.jewishgen.org/Courland/maidennames.htm). Есть сведения о Сальмане Сапгире, родившемся в Витебске в 1871 году, его жене Басе Сапгир, родившейся в Вильнюсе в 1878 году, и их потомках — Сапгирах, убитых в Лиепае в 1941 году (это, судя по всему, родные Генриха Сапгира). Из витебских Сапгиров происходит и кинодраматург Жанна Витензон, по сценариям которой сняты такие известные мультфильмы как «Варежка», «Храбрый олененок», «Веревочка» и др.; фамилия матери Жанны Витензон — Сапгир. Кроме того, нам удалось обнаружить ветвь Сабгиров, происходящую из Германии, переселившуюся в Литву в конце XIX века и эмигрировавшую в США в 1910-е годы (эти сведения нам любезно сообщила Кэрен Шолл (урожд. Сабгир; Karen Sabgir Scholl) в электронных посланиях от 19 и 20 февраля 2003 года. Нам точно не известно, находились ли либавские Сапгиры и литовские Сабгиры в родстве и из какой ветви происходили предки Генриха по отцовской линии. Согласно Эдуарду Лимонову (см.: Лимонов Э. Книга мертвых. С. 66, 74), «Сапгир говорил, что он из караимов <…>». Вдова Г. Сапгира, Людмила Родовская (Сапгир), подтвердила, что Сапгир действительно в 1970-е годы говорил о своем «караимском» происхождении, а потом перестал (телефонный разговор с М. Шраером 25 февраля 2003 г.). «Караимская» версия в принципе не противоречит тому, что известно о происхождению Сапгиров — Сабгиров; в великое княжество Литовское, куда часть караимов переселилась из Крыма в XIV–XV веках, входили и витебские земли. Однако в случае караимского происхождения фамилии «Сапгир» ее этимология, вероятно, восходит к ивритскому «саппир», минуя пути ашкеназских фамилий. Пользуясь случаем, благодарим нашего коллегу М. О. Коннолли (М. J. Connolly) за предоставленную лингвистическую экспертизу.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink14))

**15**

Выражение Сапгира; см.: Сатир Г. Летящий и спящий. М., 1997. С. 316.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink15))

**16**

Об этом мотиве см.: Аннинский Л. Тени ангелов // Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 7–9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink16))

**17**

СиП. С. 121–122.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink17))

**18**

См.: *Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 320–321.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink18))

**19**

Ставшая советским клише фраза из поэмы В. Маяковского «Хорошо!» (1927); см.: *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений. М., 1958. Т. 8. С. 322.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink19))

**20**

Публикации: «Изостихи»; «Стихи на неизвестном языке»; «Словорисунок». См. также: *Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 145–146.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink20))

**21**

*Кривулин В.* Комната-текст. С. 85. Кроме послесловия к посмертной публикации Сапгира в «Арионе», Кривулин написал предисловие «Голос и пауза Генриха Сапгира» к его посмертной книге. См. также короткую рецензию В. Кривулина «Голос и пауза» (Коммерсант. 2000. 20 января) и его беседу с Иваном Карамазовым 20 июня 2000 г.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink21))

**22**

Шариков (Шарик) — герой «Собачьего сердца» Михаила Булгакова. См.: *Сапгир Г.* <Арсений Альвинг> // Самиздат века. Минск; Москва, 1997. С. 366; а также: *Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 321; *Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 431–432; Мы были богемой, а не диссидентами. С. 10.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink22))

**23**

См.: *Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 432. Здесь, вероятнее всего, имеется в виду популярное пособие Георгия Шенгели, ко времени учебы Сапгира в Литстудии прошедшее несколько изданий (см.: *Шенгели Г.* Техника стиха. Практическое стиховедение. Изд. 3-е. М., 1940). Альвингу посвящено стихотворение Сапгира «Первый учитель» (1999) из книги «Три жизни».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink23))

**24**

См.: *Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 137.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink24))

**25**

Момент получения похоронки запечатлен в сонете «Мне 12 лет».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink25))

**26**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 432; *Сапгир Г.* Летящий и спящий. С. 313–314.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink26))

**27**

В шаблонно-уравнительной системе творчества трудящихся масс студийцы-ученики приравнивались к трудящимся, в результате чего Сапгир получил рабочую карточку.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink27))

**28**

*Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром // Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 2. С. 5.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink28))

**29**

*Кропивницкий Е.* Печально улыбнуться. (Стихи и проза). Франция (sic), 1977. С. 21; ср.: Антология… у Голубой Лагуны. С. 275.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink29))

**30**

Самиздат века. С. 406.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink30))

**31**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 342. О Кропивницких и лианозовском круге Сапгир говорил и писал неоднократно. См. особ.: *Сапгир Г.* Два эссе. С. 158–164; 225–227; *Сапгир Г.* Рисовать надо уметь…; *Сапгир Г.* <Автобиография>; *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром; *Сапгир Г.* Лианозово и другие. С. 81–87.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink31))

**32**

В кн.: *Сапгир Г.* Пушкин, Буфарев и другие.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink32))

**33**

См.: *Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 139.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink33))

**34**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 139.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink34))

**35**

СиП. С. 393.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink35))

**36**

См.: *Алешковский Юз.* Памяти Учителя.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink36))

**37**

См.: *Сапгир Г.* Мы были богемой…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink37))

**38**

Там же. С. 140.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink38))

**39**

Там же.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink39))

**40**

Там же.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink40))

**41**

*Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 156.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink41))

**42**

*Сапгир Г.* Мы были богемой… С. 140–141; *Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 324.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink42))

**43**

СиП. С. 111.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink43))

**44**

Заслуживает внимания колоритная мемуарная проза Владимира Лемпорта, датированная 1986 годом, но опубликованная лишь в 1994-м. Сапгир там не упоминается; главные персонажи — сам Лемпорт и Н. Силис (см.: *Лемпорт В.* На южном берегу / Мосты. 1994. № 1. С. 256–310.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink44))

**45**

*Кривулин В.* Комната-текст. С. 84.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink45))

**46**

«Барачный дед» — название подборки материалов о Е. Л. Кропивницком в «Антологии <…> у Голубой Лагуны» (с. 269–276).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink46))

**47**

К этому же поколению принадлежал бы и побывавший на войне сотоварищ Сапгира по Лианозову Игорь Холин (1920–1999), если бы в 1950-е годы он профессионализировался как взрослый поэт.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink47))

**48**

*Кривулин В.* Голос и пауза Генриха Сапгира. С. 7. Кривулин здесь полемизирует с предисловием Льва Аннинского к т. 1 собрания сочинений Сапгира. Интересно в этой связи свидетельство Константина Кедрова: «Мы спорили [с Сапгиром] о поэзии Маяковского. Генрих ее отвергал, называл государственной и ненужной. И дело было не только в революционных воззрениях Маяковского. Генриха раздражала сама митинговая интонация, несовместимая с поэзией» (*Кедров К.* Слово, которое длится вечно. С. 5). Отношение Сапгира к Маяковскому никак не сводилось к приведенным Кедровым словам.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink48))

**49**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 147; *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // Смерть Владимира Маяковского. Берлин: Петрополис. 1931 (перепеч.: Вопросы литературы. 1990. № 6. С. 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.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink49))

**50**

*Кривулин В.* Голос и пауза… С. 7; *Глезер А.* Интервью… С. 6.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink50))

**51**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 214.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink51))

**52**

*Маяковский В. В.* Так и со мной. Стихи из книги «Лирика». М.; Пг. 1923. С. 45.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink52))

**53**

*Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 55.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink53))

**54**

*Глезер А.* Интервью… С. 6.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink54))

**55**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 140–141.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink55))

**56**

*Кривулин В.* Комната-текст. С. 85.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink56))

**57**

СиП. С. 83; С. 136–37.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink57))

**58**

Былины. В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. В. Я. Проппа, Б. И. Путилова. М., 1958. Т. 2. С. 145.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink58))

**59**

Сапгир в интервью 1998 года: «Второе художественное явление, ставшее „моим“, Николай Заболоцкий и его „Столбцы“» (см.: *Сапгир Г.* Мы были богемой…).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink59))

**60**

*Заболоцкий Н. А.* Столбцы и поэмы. Стихотворения. М., 1989. С. 30.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink60))

**61**

Здесь и далее Я — ямб, X — хорей, Д — дактиль, Ам — амфибрахий, А — анапест, Дк — дольник, Тк — тактовик, Акц — акцентный стих; цифры указывают на число стоп.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink61))

**62**

СиП. С. 488. Владислав Кулаков утверждает, что «Бабья деревня» Сапгира, как и «холинские „Жители барака“, тоже явно вышла из Кропивницкого» (*Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 21); об ученичестве Холина и Сапгира у Кропивницкого см. также: *Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 157–158. Скорее, однако, Кропивницкий явился проводником между наследием Заболоцкого — обэриутов и Сапгиром, Холиным и другими поэтами их круга.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink62))

**63**

СиП. С. 83.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink63))

**64**

Письмо Г. Сапгира Д. Шраеру-Петрову. 20 декабря 1990 г. Архив Д. Шраера-Петрова. Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink64))

**65**

О месте обэриутов в творчестве Сапгира, а также динамике процесса «обэриуты — Е. Кропивницкий — Сапгир и другие лианозовцы» см. след, исследования: *Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 14–25; *Carden P.* The New Russian Literature. P. 16–17; *Цуканов А.* Два поэта и абсурд; *Ранчин А.* «…Мой удел — слово». Поэтический мир Генриха Сапгира // Лианозовская группа. С. 161, 164, 169–170. Из обэриутов Ранчин выделяет поэзию и драматургию Александра Введенского (с. 169) как наиболее близкие Сапгиру.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink65))

**66**

На след «гения банальности» Козьмы Пруткова в стихах Сапгира еще в 1975 году указал Василий Бетаки в предисловии к подборке стихов поэтов-«абсурдистов», в которую вошли тексты Сапгира, Славы Лёна, Лимонова и Кузьминского. В подборку, составленную Бетаки, вошли следующие тексты Сапгира: «Когда слону хобот надоедает…»; «Сонет (Синела даль, синели…)»; «Пейзаж прост…»; «Хочу певца схватить за голос…»; 1-я строфа «Бабьей деревни»; «Из конверта лезет морда леопарда» («Сон наяву» из кн. «Голоса»), Бетаки также обозначил параллели между стихами Сапгира и других современных ему русских «абсурдистов» и обэриутами (см.: *Бетаки В.* Реальность абсурда и абсурдность реальности. С. 40–54).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink66))

**67**

См. интересное замечание Сапгира об Ионеско в интервью И. Семицветову.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink67))

**68**

Отметим на полях две оценки театра абсурда в учебниках: советский и постсоветский. Из пособия «Марксистско-ленинская эстетика» (М., 1983): «Этот кризис буржуазной эстетики находит свое отражение в буржуазном искусстве, для которого характерен отказ от реализма и субъективистский произвол. Под влиянием экзистенциализма развиваются многие хдожественные течения <…> буржуазного искусства: „новый роман“, „театр абсурда“ и аналогичные им явления в киноискусстве, музыке, живописи. Ярким примером может служить пьеса драматурга Ионеску [sic]. В своей пьесе „Носороги“ он показывает, как постепенно люди превращаются в носорогов и теряют свою человеческую сущность». А вот другая цитата — из первой главы нового учебного пособия: «Читательские вкусы, интересы, пристрастия трансформировались и под влиянием достаточно активной в 60-е годы публикации произведений мировой литературы XX века, прежде всего французских писателей-экзистенциалистов Сартра, Камю, новаторской драматургии Беккета, Ионеско, Фриша, Дюрренматта, трагической прозы Кафки и др. Железный занавес постепенно раздвигался» (*Сушилина И. К.* Современный литературный процесс в России. М., 2001. В той же главе пособия, в контексте литературной ситуации 70-х, упоминаются Сапгир и «знаменитая группа „Лианозово“».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink68))

**69**

Перевод с франц. А. Михаиляна. Цит. по ист. lib.ru/PXESY/BEKETT/godo.txt. Перевод А. Михаиляна сверен с французским и английским текстами С. Беккета и уточнен в одном месте. Эдуард Лимонов считает: «Творчество Холина кажется мне по духу сродни беккетовским пьесам» (Лимонов Э. Игорь Холин. С. 318). Беккетовские интонации действительно отчетливее слышатся у Холина конца 1950-х — начала 1960-х, чем у Сапгира того же времени.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink69))

**70**

Дословный пер. с фр. Цит. по: *Ionesco Е.* Rhinoserós // Rhinoserós. La Vase. Paris, 1970. P. 40–41.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink70))

**71**

Ibid. P. 49–50.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink71))

**72**

Отдавая предпочтение стихам Игоря Холина того же времени, Всеволод Некрасов несколько иначе оценивает успех Сапгира времени «Голосов»: «…Сапгир, я бы сказал, занял место гения — или, пожалуй, сам даже соорудил такое место. Гений? Гений — это тот, кто знает, как надо. Знает, как надо писать, и пишет. Кто способен предложить свою — и обязательно остро ощутимую <…> версию догмы, т. е. версию метода» (*Некрасов В.* Лианозовская чернуха. С. 261).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink72))

**73**

Целиком опубликована в кн.: *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 17–106.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink73))

**74**

См.: «Автор „Голосов“ был в состоянии расслышать многие голоса»: Беседа <Ивана Карамазова> с Иваном Ахметьевым. Октябрь — ноябрь 2000; sapgir.narod.ru/talks/about/achmetjev.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink74))

**75**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 123–124.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink75))

**76**

СиП. С. 90–91; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочиненений. Т. 1. С. 44–45.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink76))

**77**

СиП. С. 95; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 56.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink77))

**78**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 60.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink78))

**79**

СиП. С. 97–98; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 64–65.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink79))

**80**

В. Кривулин писал о стихах Сапгира как иллюстрациях к «идеям карнавальной, веселой смерти» в связи с книгой Бахтина о Рабле см.: *Кривулин В.* Голос и пауза…. С. 11.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink80))

**81**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 88.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink81))

**82**

Разумеется, речь не идет о прямом влиянии Кафки; первые переводы Кафки на русский язык были опубликованы в СССР лишь в 1964 г. *Кафка Ф.* Рассказы / Пер. С. Апта // Иностранная литература. 1964. № 1. С. 134–181.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink82))

**83**

СиП. С. 105–106; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 90.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink83))

**84**

СиП. С. 107; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 92–93.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink84))

**85**

СиП. С. 109–110; ср.: Сапгир Г. Собрание сочинений. Т. 1. С. 96.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink85))

**86**

В книге о русском авангарде Сергей Бирюков писал о «неопримитивистски[х] устремления[х]» поэтов-лианозовцев (см.: *Бирюков С. Е.* Теория и практика русского поэтического авангарда. Тамбов, 1998. С. 24).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink86))

**87**

СиП. С. 123–124; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 133.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink87))

**88**

СиП. С. 122–123; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 129–130.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink88))

**89**

*Вознесенский А.* Антимиры. М., 1964. С. 167.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink89))

**90**

Под таким названием этот текст А. Вознесенского напечатан в его сборнике «Ахиллесово сердце» (М., 1966. С. 32), с добавлением двух последних строк: «Но если наземь упадут / их человолки загрызут». В этот сборник также вошла цитируемая выше «Баллада-яблоня».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink90))

**91**

СиП. С. 117–118; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 11З.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink91))

**92**

*Цуканов А.* Два поэта и абсурд. Цуканов подробнее исследует два характерных текста Сапгира — «Радиобред» и «Два поэта».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink92))

**93**

Были проанализированы все *известные нам* опубликованные поэтические тексты Сапгира, *включая* те, которые не вошли в составленный нами СиП. Книги «Черновики Пушкина» (1985) и «Монологи» (1982) и переводы Сапгира исключены из анализа стихосложения Сапгира. Кроме того, мы не учитывали «стихотворения в прозе», вошедшие в книгу «Тактильные инстументы» (1999), в конец раздела «Стихи с предметами» («Труба духовная», «Гармоника небесных сфер», «Роковой круг», «Лебедь — летательный прибор…», «Большая машина тишины», «Мост», «Подземный тромбон», «Шуршальник из старых газет», «Египетские ночи», «Замедлитель», «Ускоритель»), Со стиховедческой точки зрения эти тексты — проза (см. определение М. Л. Гаспарова в кн.: Русские стихи… в комментариях. М., 1993. С. 12). 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 специалистами, с учетом всех опубликованных и неопубликованных текстов. Исследований стихосложения Сапгира пока мало. Кроме вышеназванных работ Д. Давыдова и Р. Циглер, содержащих интересные стиховедческие наблюдения, назовем работу Яна Сатуновского «Генрих Сапгир и его поэма „Старики“» (1964), которая до сих пор не потеряла актуальности. В ней содержится разбор поэмы согласно тактометрической теории А. П. Квятковского (Я. Сатуновский в молодости был связан с конструктивистами), а также замечания о графическом расположении стихов Сапгира и границах между стихом и прозой (см. с 240–246). См. также ряд работ, вошедших в специальный выпуск сборника «Полилог», посвященный творчеству Сапгира: Полилог. Теория и практика современной литературы 2009 № 2 / Ред. А. Голубкова. http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue\_2\_2009.pdf

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink93))

**94**

Из этих текстов около 55 % — Я5, около 20 % — Я4, около 10 % — Х4, около 5 % — Ам4; почти по 2 % приходится на ЯЗ и Х5; около 6 % поровну распределены между Я6, ХЗ, Х6, АмЗ и Д2, ДЗ, Д4. Процент Я5 так велик главным образом из-за книги «Сонеты на рубашках», где они преобладают. Было бы заманчиво, вслед замечанию М. Гаспарова о том, что «в советское время [дольник] ощущался почти как шестой классический размер» (*Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. Изд. 2-е. М., 2000. С. 308), учесть дольники Сапгира вместе с силлабо-тоническими размерами, но мы этого не делаем.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink94))

**95**

Внутри остальных книг и отдельно стоящих циклов Сапгира, в которые вошло более одного силлабо-тонического текста, наблюдается следующая пропорция текстов, написанных целиком равностопными 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 %.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink95))

**96**

Из написанных тоническими размерами текстов: 40 % — разновидности тактовика (Ткт, с преобладанием неурегулированных), 35 % — разновидности акцентного стиха (Акц), а 25 % — разновидности дольника (Дк). В четырех стилизованных под барочные текстах из цикла «Жития» (примыкающего к кн. «Московские мифы»), Сапгир экспериментирует с виршевым стихом и силлабикой (об этом см.: *Ранчин А.* «Вирши» Генриха Сапгира. С. 242–256).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink96))

**97**

Мы следуем определению свободного стиха, сформулированному М. Л. Гаспаровым (см.: *Гаспаров М. Л.* Русские стихи… С. 13). С этой точки зрения наиболее проблематичны тексты в книге «Элегии» (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.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink97))

**98**

Термин «сверхмикрополиметрия» предложен М. Л. Гаспаровым в связи с поэтическими экспериментами Хлебникова (см.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 223–226).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink98))

**99**

СиП. С. 101–102; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 76.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink99))

**100**

СиП. С. 128–129; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 140.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink100))

**101**

«Распад атома» — название замечательного короткого романа Георгия Иванова (Париж, 1938).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink101))

**102**

СиП. С. 443–444; ср.: *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 283–286.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink102))

**103**

СиП. С. 472; ср.: *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 382.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink103))

**104**

Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. и ред. В. Е. Холшевников. Л., 1983. С. 11.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink104))

**105**

*Хлебников В. В.* Творения / Общ. ред. М. Я. Полякова; Сост. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М., 1986. С. 69–70. Из длинных стихотворений Хлебникова, на которые, по-видимому, опирался Сапгир в своих метрических экспериментах, особое внимание заслуживает «Крымское» (1908), с подзаголовком «Вольный размер».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink105))

**106**

*Холшевников В. Е.* Стиховедение и поэзия. Л., 1991. С. 222–224. Холшевников здесь сравнивает поэмы «Человек» Маяковского, «Ладомир» Хлебникова и «Торжество земледелия» Заболоцкого. О «вольных хореях» Маяковского, которые тоже повлияли на стихосложение Сапгира, см.: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 372–396.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink106))

**107**

*Заболоцкий Н. А.* Столбцы и поэмы. С. 98–99.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink107))

**108**

*Холшевников В. Е.* Мысль, вооруженная рифмами. С. 37. Отдавая должное вкладу М. Л. Гаспарова и В. Е. Холшевникова в стиховедение, не будем здесь касаться существенных разногласий в их стиховедческих воззрениях (о них см., например: *Холшевников В. Е.* Стиховедение и поэзия. С. 13–18).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink108))

**109**

Там же. С. 37; см. также предисловие М. Гаспарова ко 2-му изданию его «Очерка истории русского стиха» (С. 6).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink109))

**110**

Тенденция к сверхмикрополиметрии ярко выражена не только у Сапгира, но и у его соратника И. Холина, а также у Ильи Бокштейна (1937–1999), эмигрировавшего в Израиль в 1972 г., у Олега Прокофьева (1928–1999), с 1971 жившего на Западе, и еще у нескольких современных им поэтов русского литературного андеграунда позднего советского времени (напр. Сергей Стратановский).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink110))

**111**

М. Гаспаров предполагает, что в эскпериментах со сверхмикрополиметрией Хлебников «ориентируется» на «Дозор» Брюсова («Это будет последняя драка [АнЗ] / Раба голодного с рублем [Я4] / Славься, дружба пшеничного злака [АнЗ] / В рабочей руке с молотком [АмЗ]»). Гаспаров замечает, что «эта тенденция [т. е. сверхмикрополиметрия] не получила развития (хотя подобная игра строками классических размеров встречается в пролетарской поэзии начала 1920-х годов)» (*Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 224–225).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink111))

**112**

Виктор Пивоваров вспоминает, что на Сапгира в 1967 году «произвела <…> огромное впечатление» книга «Сказки и предания Северного края», собранные и записанные Карнауховой (*Пивоваров В.* Серые тетради. С. 231–232). Речь идет о кн.: Сказки и предания Северного края / Сост. и ред. И. В. Карнаухова. М., 1934.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink112))

**113**

Г. Сапгир позднее интересовался поэзией Эдварда Лира (Edward Lear, 1812–1888), абсурдистские стихи и лимерики которого он пробовал переводить на русский.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink113))

**114**

Сапгир в интервью 1993 года: «Конечно, как поэт, я сейчас сам по себе. Прежде всего я пытался 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» (С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink114))

**115**

См.: *Шраер-Петров Д.* Иерусалимский казак. Борис Слуцкий / Новый журнал. 1991. No. 184–185. С. 316–323, а также: *Шраер-Петров Д.* Москва златоглавая. Baltimore, 1994. С. 82–92. Шраер-Петров, Д. Водка с пирожными. Спб., 2007. С. 117–217.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink115))

**116**

См. 2-ю строфу стихотворения Ахматовой «Мне ни к чему одические рати…» (1940), вошедшего в цикл «Тайны ремесла»; *Ахматова А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1979. С. 202.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink116))

**117**

См.: Самиздат века. С. 412–416. Е. Евтушенко включил только три текста Сапгира (все из книги «Голоса») в антологию «Строфы века» (Минск; М., 1995, С. 719–720).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink117))

**118**

См., к примеру: *Кривулин В.* Голос и пауза… С. 7–9; Не здесь и не сейчас: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. 2000. Октябрь, http://www.sapgir.narod.ru/talks/about/kudriavizky.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink118))

**119**

Константин Кедров в предисловии к посмертному сборнику Сапгира «Неоконченный сонет», высказал мысль о параллелях между художественным мировозрением Сапгира и идеями метаметафористов: «Метаметафора — новое зрение в поэзии, где микро- и макромир сведены воедино» (см.: Кедров К. Поэзия всех миров. С. 272).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink119))

**120**

*Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 179.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink120))

**121**

*Сатуновский Ян.* Поэт Генрих Сапгир…. С. 237, 239.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink121))

**122**

См. интересные наблюдения Сапгира об экспериментах с записью стихов: *Сапгир Г.* Три из многих. С. 310–312.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink122))

**123**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 37. Этот пример приводит Всеволод Некрасов, который называет диссонансные рифмы «консонансными» (*Некрасов В.* Лианозовская чернуха. С. 260–261).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink123))

**124**

СиП. С. 86–87; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 37, 28, 33.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink124))

**125**

В известной работе Омри Ронен определяет парономазию (вслед за Р. Якобсоном) как «семантическое сопоставление фонетически похожих слов независимо от этимологической связи» (*Ронен О.* Два полюса парономазии // Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA / Comp., ed. Barry P. Scherr, Dean S. Worth. Columbus, OH. 1989. P. 287–295. О. Ронен P. 287) опирается на определенные В. П. Григорьевым в кн. «Поэтика слов» (М., 1979) две паронимические тенденции: «будетлянская» (с установкой на «обнажение приема») и классическая («блоковская», с установкой на использование паронимии главным образом как «выразительного средства»). Из недавних исследований см.: *Janecek G. J.* Vsevolod Nekrasov, Master Paronymist / Slavic and East European Journal. 1989. No. 33. 2. P. 275–292. В. Кулаков касается паронимичности и каламбуризма Сапгира и Холина (см.: Поэзия как факт. С. 33). Заметим также, что Сапгир восхищался палиндромами В. Хлебникова. Сапгир с энтузиазмом отзывался об уникальной книге палиндромов Михаила Крепса (1940–1994) «Мухи и их ум» (Бостон; СПб., 1993). Сапгир также восторгался сборником палиндромов Елены Кацюбы «Первый палиндромический словарь современного русского языка» (М., 1999).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink125))

**126**

В связи с записью стиха Сапгир упоминает Асеева и Кирсанова среди интересных ему поэтов (см.: Три из многих. С. 311).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink126))

**127**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 176.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink127))

**128**

См.: *Набоков В. В.* Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 106; СиП. С. 122–123.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink128))

**129**

СиП. С. 114; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 109.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink129))

**130**

СиП; С. 89–90; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 41.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink130))

**131**

СиП; С. 312–313; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 310.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink131))

**132**

The Yale Gertrude Stein / Ed. Richard Kostelanetz. New Haven, 1980. P. 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.: *Petrovskaya Е.* The Path to Gertrude Stein in Contemporary Post-Soviet Culture // New Literary Review. 1996. 27. 2. C. 329–336). См. также рецензию Александра Скидана на два русских перевода «Автобиографии Элис Б. Токлас» Г. Стайн (Новая русская книга. 2001. № 3–4). www.guelman.ru/slava/nrk/nrk9/r09.html. Скидан пишет: «Стайн была первой, кто обнаружил головокружительные возможности „бедного языка“ и „бедных мыслей“ (Введенский), их негативный, разрушительный потенциал для классической эстетики прекрасного. Многие из ее вещей предвосхищают опыты дадаистов и обэриутов (особенно „Пьесы“ и „Нежные кнопки“)».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink132))

**133**

О корнетворчестве Сапгира впервые написал Петр Вайль в рецензии на «Сонеты на рубашках» (см.: *Вайль П.* Брега веселые Сапгира. С. 113).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink133))

**134**

*Сапгир Г.* Три урока иврита. С. 312.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink134))

**135**

См.: *Сапгир Г.* Стихи последних лет. С. 279–280.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink135))

**136**

СиП. С. 293; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 248. Людмила Зубова обращает внимание на «совпадение деформированного слова с древней формой» — «воссоздание» Сапгиром формы аориста в усеченных (детских?) словах в книге «Дети в саду» (завяза, взлете, побеле, забыл) (см.: *Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 194).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink136))

**137**

См.: *Сапгир Г.* Московские мифы. С. 5; *Сапгир Г.* Сатиры и сонеты. С. 77–79.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink137))

**138**

О Чиннове см.: *Шраер М.* «Игрушка»: Записки об Игоре Чиннове // Дружба народов. 1999. № И. С. 199–220.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink138))

**139**

О театральности см.: *Кукулин И.* Калейдоскоп с бараками, Адонисом и псалмами.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink139))

**140**

Андрей Ранчин: «Поэтика Сапгира вообще кинематографична: многие стихотворения — своеобразные киноэпизоды — с остановленным кадром и обратным движением пленки» («…Мой удел — слово») (С. 165).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink140))

**141**

Об этом см.: *Аннинский Л.* Тени ангелов. С. 8; *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 7.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink141))

**142**

Андрей Ранчин заметил, что в отношении «ироническ[ой] игр[ы] с литературными цитатами» «концептуалисты <…> — своеобразные последователи автора „Псалмов“ и „Сонетов на рубашках“», т. е. Сапгира (см. также: *Ранчин А.* «…Мой удел — слово». С. 167). О «выплеске в печать» стихов, в которых «„цитатность“ становилась определяющим приемом», см.: *Бирюков С.* Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. Учебное пособие. Москва. 1994. С. 183–185.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink142))

**143**

СиП. С. 119; ср.: *Сапгир Г.* Избранное. С. 55.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink143))

**144**

*Сапгир Г.* Лица соца. С. 17.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink144))

**145**

О своей «литературности» Сапгир говорил не раз, в том числе в беседах с В. Кулаковым, Т. Бек, А. Глезером.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink145))

**146**

Ян Сатуновский еще в 1964 году указал на то, что у Сапгира «реальность деформирована»: «Остранены не только отдельные образы, часто остранена вся система. В избытке — сны. <…> Иногда 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» (*Сатуновский Я.* Генрих Сапгир… С. 237).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink146))

**147**

СиП. С. 215; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 31.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink147))

**148**

О Зощенко см.: *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 13.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink148))

**149**

На это указал П. Вайль в 1979 году (*Вайль П.* Брега веселые Сапгира. С. 116).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink149))

**150**

*Кривулин В.* Голос и пауза… С. 6.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink150))

**151**

См.: *Kasack W.* Sapgir, Genrich Veniaminovich // Dictionary of Russian Literature since 1917. New York, 1988. P. 346–347. Сапгир остается одним из самых любимых детских авторов и в наши дни. Его перу принадлежат, к примеру, популярная «Азбука», куда вошла знаменитая «Журавлиная книга» (см. недавнее издание: *Сапгир Г.* Азбука. М., 2001).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink151))

**152**

См.: *Сапгир Г.* А напишу-ка я стихи. Смоленск, 2001. С. 46; *Сапгир Г.* Лошарик. М., 2000. С. 10.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink152))

**153**

*Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 326.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink153))

**154**

Там же. С. 325.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink154))

**155**

*Кривулин В.* От него исходили… (ср. важные замечания самого Сапгира о месте детских стихов в его карьере: *Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий гам. С. 325).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink155))

**156**

См.: *Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 435–436.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink156))

**157**

Сапгир знал о том, что весной 1995 года один из пишущих эти строки (М. Шраер) защитил в Йельском университете диссертацию о поэтике рассказов Набокова, что, по-видимому, объясняет его выбор ассоциации.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink157))

**158**

*Сапгир Г.* Письмо Д. Шраеру-Петрову. 15 декабря 1988. Архив Д. Шраера-Петрова. Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink158))

**159**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 12. (Интервью с А. Глезером.)

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink159))

**160**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 222.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink160))

**161**

*Сапгир Г.* До-ре-ми / Рис. В. Стацинского. М., 1968 (стр. не обозн.).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink161))

**162**

*Сапгир Г.* Лошарик. С. 22.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink162))

**163**

*Сатуновский Я.* Генрих Сапгир… С. 239.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink163))

**164**

*Сапгир Г.* Смеянцы. М., 1995.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink164))

**165**

*Хлебников В.* Творения. С. 54; ср.: *Хлебников В.* Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза / Сост. и ред. Р. В. Дуганов. М., 1986. С. 42.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink165))

**166**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 139.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink166))

**167**

*Сапгир Г.* Смеянцы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink167))

**168**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 177.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink168))

**169**

*Сапгир Г.* Смеянцы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink169))

**170**

Там же.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink170))

**171**

*Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений: В 4 т. / Сост. и ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппов. Т. 1. Репринт. М., 1991. С. 20.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink171))

**172**

*Сапгир Г.* Смеянцы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink172))

**173**

Цит. по: www.pakhmutova.ru/songs/uk.shtml.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink173))

**174**

*Сапгир Г.* Смеянцы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink174))

**175**

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).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink175))

**176**

*Сапгир Г.* Командировка. www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink176))

**177**

СиП. С. 140–141; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 68; *Сапгир Г.* Командировка. www.vavilon.ru/texts/sapgir4.html.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink177))

**178**

Термин «pop art» ввел в употребление английский критик-искусствовед Лоренс Оллоуэй (Lawrence Alloway) в 1958 году. Самый известный представитель этого направления — Энди Уорхол; среди других знаменитых художников поп-арта — Жан Дюбюффе, Рой Лихтенштейн, Клаес Олденбург, Роберт Раушенберг, Джо Тилсон, Ричард Хэмилтон и др. См. о Сапгире и поп-арте: Глезер А. Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 7. См.: Аннинский Л. Тени ангелов. С. 11. О книге «Псалмы» см. интересную работу Данилы Давыдова «„Псалмы“ Генриха Сапгира и современное состояние традиции стихотворного переложения псалмов (из заметок о поэтике Г. В. Сапгира)»//Великий Генрих. sapgir.narod.ru/texts/criticism/davydov.htm. Д. Давыдов характеризует размер книги «Псалмы» (1965–66) как «вольный тактовик». См. также наблюдения Я. Пробштейна о «Псалмах» Сапгира: Пробштейн Я. Московские мифы // Великий Генрих. sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink178))

**179**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 147.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink179))

**180**

*Кривулин В.* Голос и пауза. С. 9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink180))

**181**

СиП. С. 399–402; ср.: *Сапгир Г.* Летящий и спящий. М., 2000. С. 173–174.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink181))

**182**

О Дризе как детском писателе см.: *Maeots О.* Jewish Heritage in Russian Children’s Literature (доклад, прочитанный на 66th IFLA Council and General Conference, Jerusalem, Israel, 13–18, 2000, Conference Proceesings, August. http://www.ifla.org/IV/ifla6(Vpapers/107–152e.htm).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink182))

**183**

См., к примеру: *Дриз О.* Слон, запряженный в пароход. Пересказал с еврейского Г. Сапгир. М. 1998. См. также книгу: *Дриз О.* Моя песенка. М., 1983. 288 с. Наряду с переводами Сапгира (более половины книги) в нее вошли переводы Ю. Вронского, В. Донниковой, Б. Заходера, С. Маршака, С. Михалкова, Ю. Мориц, Э. Мошковской, Р. Сефа, Т. Спендиаровой и Г. Цыферова.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink183))

**184**

См.: *Сапгир Г.* Овсей Дриз // Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века. М., 1998. С. 644–646.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink184))

**185**

СиП. С. 399–400; ср.: *Сапгир Г.* Летящий и спящий. С. 173.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink185))

**186**

СиП. С. 156–157; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 190.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink186))

**187**

Мы благодарны проф. М. О. Коннолли (М. J. Connolly) за оказанную помощь. Вспомним в связи с употреблением Сапгиром ивритских слов упоминавшийся выше цикл «Три урока иврита».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink187))

**188**

Русский текст псалма цитируется, с учетом просодии древнееврейского текста, по изд.: Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1992. С. 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 Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. С. 58, 219–220).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink188))

**189**

*Набоков В. В.* Пнин / Пер. с англ. Г. Барабтарло при участии В. Е. Набоковой. Анн Арбор, 1983. С. 128. Об этом подробнее см.: *Шраер М.* Набоков. Темы и вариации. СПб., 2000. С. 264–269; *Шраер Максим Д.* Еврейские вопросы в жизни и творчестве Набокова / Wiener Slawistischer Almanach 1999. 43. P. 109–129.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink189))

**190**

См.: *Джексон Р. Л.* «Если я забуду тебя, Иерусалим»: О рассказе Чехова «Скрипка Ротшильда» / Пер. на рус. М. Д. Шраера // Таллинн. 1999. № 13. С. 154–165. Эта статья была впервые опубликована по-английски в журнале Slavica Hiersolymitana (1978. No. 3). Расширенный вариант статьи, по которому осуществлялся русский перевод, был опубликован в сб. Anton Chekhov Reconsidered: A Collection of New Studies with a Comprehensive Bibliography / Comp., ed. S. Senderovich and M. Sendich. East Lansing, MI. 1987.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink190))

**191**

*Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 8. С. 301.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink191))

**192**

*Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 68.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink192))

**193**

Там же. С. 69.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink193))

**194**

Подробнее об этом и об аллегорической и структурной роли еврея, отведенной Достоевским отцу и сыну Снегиревым, см.: *Shrayer М. D.* Dostoevskii, the Jewish Question and The Brothers Karamazov // Slavic Review. 2002. No. 61. 2. C. 273–291.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink194))

**195**

СиП. С. 156–157; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 191.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink195))

**196**

*Давыдов Д.* «Псалмы» Генриха Сапгира.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink196))

**197**

*Ginzberg A.* Kaddish // Kaddish and Other Poems. 1958–1960. San Francisco. 1961. P. 7. Дословный перевод: «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 — <…>».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink197))

**198**

Ibid. С. 34. Дословный перевод: «О, мама / о чем я умолчал <…> / прощай / с твоим старым платьем и длинной черной бородой вокруг влагалища / с твоим висящим животом/ с твоей боязнью Гитлера/ с полным ртом плохих рассказов <…>».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink198))

**199**

О Сапгире как о еврейско-русском поэте см.: *Шраер-Петров Д.* Памяти Генриха Сапгира / Новое русское слово. 1999. 16–17 октября; Shrayer, Maxim D. Genrikh Sapgir // Anthology of Jewish-Russian Literature: Two Centuries of Dual Identity in Prose and Poetry. Ed. Maxim D. Shrayer. Vol. 2 Armonk, New York. 2007. P. 711–713; Shrayer, Maxim D. Sapgir, Genrikh Veniaminovich // The The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe. Ed. Gershon David Hundert. Vol. 2. New Haven: Yale University Pres. 2008. P. 1662–1663.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink199))

**200**

СиП. С. 160–61; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 196.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink200))

**201**

См.: *Кулаков В.* Лианозово // Поэзия как факт. С. 11–34; *Сапгир Г.* Лианозово и другие; *Орлицкий Ю.* Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы» / НЛО. 1993. № 5. С. 208–211; Сапгир Г. Не ушел, а приходит / Арион. 1999. № 3. С. 75–76; Некрасов Вс. К истории вопроса; Лианозовская чернуха; К истории русской литературы последних десятилетий.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink201))

**202**

*Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 11.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink202))

**203**

См. информативную заметку и библиографию В. Кулакова: Лианозово в Германии // Поэзия как факт. С. 161–163.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink203))

**204**

«Искусство лезло в парки и квартиры…». С. 8–9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink204))

**205**

*Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 328–329.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink205))

**206**

Там же. У Э. Лимонова описан день, когда В. Бахчанян, Э. Лимонов, С. Лён, Г. Сапгир и И. Холин сфотографировались в фотоателье на Арбате «с целью объединения» (Лимонов Э. Книга мертвых. С. 65–66, 71–72). Там же приводится этот известный групповой фотопортрет.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink206))

**207**

*Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 321, 323.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink207))

**208**

Мушкетеры ее величества свободы. Беседа Александра Глезера и Генриха Сапгира // Лианозовская группа: истоки и судьбы. С. 3.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink208))

**209**

*Сапгир Г.* Лианозово. С. 142–144.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink209))

**210**

*Сапгир Г.* Всеволод Некрасов // Самиздат века. С. 420.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink210))

**211**

*Сапгир Г.* Лианозово и другие. С. 87.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink211))

**212**

*Сапгир Г.* Два эссе. Лианозовская группа. С. 162.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink212))

**213**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 433.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink213))

**214**

См.: Развитие беспощадного показа. Илья Кукулин беседует с Генрихом Сапгиром о творчестве Игоря Холина (1920–1999).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink214))

**215**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 142.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink215))

**216**

Там же. С. 141–142. В интернетном словаре Сергея Чупринина «„Новая Россия“: мир литературы» мы находим следующую безоговорочную информацию: «…в 1960-е возглавлял неофициальную авангардистскую группу поэтов „Конкрет“, куда входили В. Бахчанян, И. Холин, В. Левин, Э. Лимонов, Вс. Некрасов»: magazines.russ.ru/authors/s/sapgir/.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink216))

**217**

СиП. С. 193; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 289. См. также стихотворение «Сладкий лимон» из книги «Тактильные инстументы»: «<…> лимон похож по вкусу / <…> на ручную гранату-лимонку / только не взрывается / на фамилию Лимонов — / только он Савенко / на рай — вот он лови!» и др. тексты, в которых фигурирует Лимонов.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink217))

**218**

*Сапгир Г.* Летящий и спящий. С. 315–316.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink218))

**219**

См. предисловия Сапгира в антологии «Самиздат века», а также: *Сапгир Г.* Лианозово и другие.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink219))

**220**

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» (*Некрасов В.* Сапгир // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/nekrasov.htm; см. также: *Некрасов В.* К истории вопроса (статья датирована 1990-м годом).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink220))

**221**

Это подмечает В. Кривулин (Голос и пауза. С. 8–9).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink221))

**222**

*Сорокин В.* Норма. М., 2000. С. 460.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink222))

**223**

СиП. С. 252–253; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 145.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink223))

**224**

СиП. С. 344–46; ср.: *Сапгир Г.* Конец и начало. Самара. 1993. С. 1.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink224))

**225**

До 1989 года стихи Сапгира не допускались даже в выпуски московского «Дня поэзии», куда в 1960-е годы попадали компромиссные стихи некоторых из его друзей по неофициальным художественным кругам (см.: *Глезер А.* Деревня Прилуки [поcв. О. Рабину] // День поэзии. М., 1968). В московском «Дне поэзии» Сапгир дважды выступал как переводчик Овсея Дриза (*Дриз О.* В дороге. Певчие птицы / Пер. с еврейского Г. Сапгира // День поэзии / Гл. ред. А. Сурков. М., 1968. С. 49; *Дриз О.* Последний лист. Теннис. Должник. Одинокий сапог / Пер. с еврейского Г. Сапгира [под последним стихотворением не указан переводчик] // День поэзии / Гл. ред. Е. Винокуров; сост. П. Вегин. М., 1975. С. 218–219. Заметим, что в «Дне поэзии» 1978 года были опубликованы стихи О. Дриза в переводах и с предисловием Владимира Цыбина (День поэзии / Гл. ред. О. М. Дмитриев; Сост. Э. Б. Балашов, А. В. Преловский. М., 1978. С. 212–213.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink225))

**226**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 433–434.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink226))

**227**

См.: *Иващенко Ю.* Бездельники карабкаются на Парнас. (В известинской стряпне Иващенко фамилия Сапгира напечатана как «Сабгир»; статья была перепечатана в кн.: Лианозовская группа: истоки и судьбы. С. 95–97). См. также: *Ионин А., Лернер Я., Медведев М.* Окололитературный трутень // Вечерний Ленинград. 1964, 29 ноября.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink227))

**228**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 433. См. также: *Кулаков В.* Лианозово. С. 330–331.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink228))

**229**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 434.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink229))

**230**

В сб. «Freiheit ist Freiheit» вошли оригиналы и переводы на немецкий трех стихотворений Сапгира, а также тексты Холина, Лимонова, Вс. Некрасова, С. Лёна и В. Бахчаняна. Немецкие переводы стихотворений из цикла «Жития» были опубликованы в короткой «Лирической антологии Бронзового Века» в австрийском альманахе «Neue Russiche Literatur» (1981–1982. No. 4–5. S. 225–232). В миниантологию вошли стихи Г. Айги, Б. Куприянова, О. Охапкина, Г. Сапгира, В. Сосноры, Вс. Некрасова, Е. Шварц, Л. Друскина.

Положение дел с переводами Сапгира на французский и английский меняется в постсоветские годы. См., напр., переводы Кристины Зейтунян-Белоус в двуязычном французском журнале LRS (1988. No. 4. Р. 56–57); см. также переводы на английский Дж. Кейтса (J. Kates) в составленной им антологии «In the Grip of Strange Thoughts: Russian Poetry of a New Era» (Brookline, Mass., 1999. P. 167–187), а также в антологии «Crossing Centuries: The New Generation in Russian Poetry» (Jersey City, 2000. P. 14–18); см. также: Twentieth Century Russian Poetry: Silver and Steel. An Anthology / Ed. E. Evtushenko. New York, 1993. P. 902; переводы Дж. Янечека (G. Janecek) в «Anthology of Jewish-Russian Literature, 1800–2000: Two Centuries of a Dual Identity» / Ed. Maxim D. Shrayer. Armonk, NY., 2007. Vol. 2. P. 712–722.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink230))

**231**

Позднее, в постсоветское время, Сапгир печатался в американских русскоязычных ежегодниках «Черновик» (1991; 1997) и «Побережье» (1994).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink231))

**232**

См. предисловие Сапгира к подборке стихов Бродского в антологии «Самиздат века» (С. 473).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink232))

**233**

Некоторые детали, связанные с историей передачи на Запад и публикации «Сонетов на рубашках», обсуждаются Сапгиром и Глезером в беседе «Двадцать лет спустя». С. 304–310.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink233))

**234**

*Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 434. См. также: *Кулаков В.* Поэзия как факт. С. 330–331.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink234))

**235**

См.: Метрополь. Литературный альманах / Сост. и ред. B. Аксенов, А. Битов и др. Анн Арбор, 1979. С. 18, 491–499 (англ. издание: Metropol. Literary Almanac. New York, 1982. P. 5, 417–424), а также «Путы» с графикой А. Брусиловского (С. 756–759).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink235))

**236**

Об этом см., например: *Кривулин В.* От него исходили…; *Кулаков В.* Лианозово. С. 331.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink236))

**237**

*Гаспаров М. Л.* Очерк истории… С. 268.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink237))

**238**

См.: Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. 1998. № 6. C. 172–199.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink238))

**239**

*Сапгир Г.* Андеграунд <,> которого не было. С. 188–189.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink239))

**240**

«Искусство лезло в парки и квартиры…». С. 8–9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink240))

**241**

См.: С поэтом Генрихом Сапгиром беседует Игорь Семицветов.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink241))

**242**

См.: *Сапгир Г.* Мы были богемой…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink242))

**243**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 146.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink243))

**244**

*Сапгир Г.* Лианозово и другие. С. 81.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink244))

**245**

*Пивоваров В.* Влюбленный агент. Ср.: Рец. Н. Б. Застой — два. Петит // Ex-Libris. Независимая газета. 2002. 7 февраля. С. 5. См. также сходную мысль в дневниках Михаила Гробмана: «Мы не были диссидентами, мы просто игнорировали эту власть» (Разговоры Михаила Гробмана о товарищах по живописи и литературе. Беседовала Л. Вьюгина // Независимая газета. 2002. 5 сентября. С. 5). Дневники М. Гробмана публиковались в газете «Левиафан», которую он редактировал в Израиле, а полностью в книге «Левиафан. Дневники 1963–1971 годов» (М., 2002). В них не раз фигурирует имя Г. Сапгира (см. особ. след, записи: С. 10–11, 52, 107, 277, 281, 308, 339–340, 362, 363–365, 448, 479, 475, 505). В газете «Левиафан» публиковались стихи Сапгира (см. 1979. № 2 (апрель). С. 10–11).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink245))

**246**

Самиздат века. С. 342–354; в статье В. Кривулина, см. особ, разделы «Андеграунд и самиздат» (с. 345–346); «Без взрослых» (с. 347–450).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink246))

**247**

*Лимонов Э.* Московская богема // Антология <…> у Голубой Лагуны. Т. 1. С. 339.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink247))

**248**

*Григоренко П.* В подполье можно встретить только крыс… Нью-Йорк, 1981.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink248))

**249**

Выражение Сапгира; см.: *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8. О мифотворчестве у Сапгира — в частности в кн. «Московские мифы» — см.: *Пробштейн Я.* Московские мифы // Великий Генрих, sapgir.narod.ru/texts/criticism/probstein.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink249))

**250**

СиП. С. 192–193; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 284.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink250))

**251**

СиП. С. 187–189; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 278–279.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink251))

**252**

См. мини-роман Сапгира «Сингапур» в кн. «Армагеддон». (С. 9–109); о сильном впечатлении от поездки см. характерные воспоминания В. Кривулина (От него исходили…).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink252))

**253**

*Сапгир Г.* Лианозово и другие. С. 81.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink253))

**254**

*Сапгир Г.* Два эссе. С. 161. На типологическое сходство Сапгира с Пикассо указал Александр Глезер в короткой заметке (*Глезер А.* Любимец муз и дев // В новом свете. 1998. 25–31 декабря); см. также: *Ранчин А.* «…Мой удел — слово». С. 162.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink254))

**255**

*Заболоцкий Н. А.* Столбцы и поэмы. С. 238.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink255))

**256**

С этой точки зрения особенно интересны две книги-каталоги двух выставок. Первая выставка (Другое искусство. Москва 1956–76) проходила в Москве в 1991 году; 1-й том двухтомного каталога выставки содержит ценные материалы по истории неофициального искусства и неофициальной литературы в постсталинском СССР. См.: Другое искусство. Москва 1956–76 / Сост. И. Алпатова, Л. Талочкин. Т. 1. К хронике художественной жизни. Т. 2. Каталог выставки. М., 1991. Кроме литературных текстов, среди которых стихотворение Сапгира «Евгению Леонидовичу Кропивницкому в день его 75-летия», в т. 1 представлены материалы о Лианозове, дружбе Сапгира с художниками и его участии в неофициальных выставках и акциях художников, в том числе на частных квартирах (с. 47–49, 74–75, 96, 128, 240–244, 249, 259–260, 259–266, 281). Вторая выставка (Tallinn — Москва: 1956–1985) проходила в Таллинском Доме искусства в декабре 1996—январе 1997. Наряду с работами художников-нон-конформистов из России (Илья Кабаков, Оскар Рабин и др.) и из Эстонии (Jüri Arrak, Leonhard Lapin, Ulo Sooster и др.) в материалы выставки вошли фотографии и стихи Сапгира, который дружил с эстонскими художниками и бывал у них в Эстонии. См. фотографию выступления Сапгира «на подпольной квартире» в Таллине в 1979 году и его стихотворение «На память Лео Лапину» и перевод из Уильяма Блейка (Tallinn — Moskva / Москва — Таллинн, 1956–1985 / Сост. и ред. L. Lapin, A. Liivak. Таллинн, 1997. С. 282–283).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink256))

**257**

*Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 327.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink257))

**258**

См.: *Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 434; Другое искусство. Т. 1. С. 241.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink258))

**259**

См., к примеру: *Сапгир Г.* Холсты и листы // Новое русское слово. 1992. 30 апреля. С. 10; Тамручи Н. Из истории московского авангарда // Знание — сила. 1991. № 5.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink259))

**260**

Об этом подробнее в примечаниях к отдельным текстам.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink260))

**261**

См.: *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8–9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink261))

**262**

Об этом Сапгир рассказывает в предисловии к парижскому изданию «Сонетов на рубашках» (1978); предисловие Сапгира было перепечатано в московском издании (1989).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink262))

**263**

*Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 8–9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink263))

**264**

СиП. С. 222–223; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 45.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink264))

**265**

СиП. С. 210–211; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 24–25.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink265))

**266**

О «минус-приеме» см.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Репринт. Providence, RI. 1971. С. 122.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink266))

**267**

См. полезный краткий обзор истории сонетной формы и сонетных экспериментов в России в кн.: Гаспаров М. Л. Русские стихи… С. 206–211. О «расцвете» твердых форм и сонетной формы в Серебряном веке см.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 262. «Из твердых форм сонет „воскресает на периферии стиховой системы с середины 1950-х гг. как своего рода антипод свободного стиха <…> к нему обращаются очень многие поэты, но лишь единичными сонетами“ <…>», — Гаспаров пишет об официальной поэзии, а не об андеграундной или эмигрантской, и отмечает как общую тенденцию «интерес к предельно строгому сонету» (Там же. С. 303–304).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink267))

**268**

СиП. С. 228–229; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 61.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink268))

**269**

*Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 119. О создании «Стихов для перстня» см.: *Глезер А.* Интервью с Генрихом Сапгиром. С. 9.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink269))

**270**

*Аннинский Л.* Тени ангелов. С. 5.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink270))

**271**

*Кривулин В.* Голос и пауза… С. 6–7.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink271))

**272**

СиП. С. 350; ср.: *Сапгир Г.* Конец и начало. С. 6.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink272))

**273**

Подразделения М. Гаспарова в кн. «Очерк истории русского стиха». Сапгир называл «Черновики…» и «Терцихи…» «играми» (см. надпись на кн.: *Сапгир Г.* Черновики Пушкина. Экз. № 222. Архив Максима Д. Шраера. Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink273))

**274**

Об этом см.: *Кривулин В.* От него исходили…; *Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 328.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink274))

**275**

Uhlands Werke. Gerausgegeben von Ludwig Fränkel. Leipzig und Wein. 1893. S. 91.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink275))

**276**

СиП. С. 270; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 195–196.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink276))

**277**

У Сапгира есть еще один цикл из 12-ти «этюдов», опубликованный в составе книги «Параллельный человек» (см.: *Сапгир Г.* Летящий и спящий. С. 154–162).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink277))

**278**

СиП. С. 246; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 139. Ср. «Генриха Буфарева я знаю хорошо и давно, потому что я его выдумал. Поэт живет и учительствует в небольшом городке на Урале» (*Сапгир Г.* Пушкин, Буфарев и другие. С. 162). О «персонификации» голосов «автора-посредника» в «Черновиках Пушкина» и «Терцихах» упоминает Ю. Орлицкий (см.: *Орлицкий Ю.* Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы». С. 208).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink278))

**279**

СиП. С. 247; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 139–140.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink279))

**280**

В 1964 году Ян Сатуновский писал о Сапгире: «Если уж вешать на него ярлык, я сказал бы, что Сапгир — реалист с реально существующей в реальных людях тягой к иррациональному» (*Сатуновский Я.* Генрих Сапгир… С. 239).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink280))

**281**

Перечислим всего лишь несколько известных работ о культуре и литературе постмодернизма. На материале западной культуры: *Lyotard J.-F.* The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis, 1984 (orig. in French, 1979); *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York, 1988. На материале советской и постсоветской культуры: *Epshtein М. N.* After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture / Translated with an introduction by A. Miller-Pogacar. Amherst, 1995; *Липовецкий M. H.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; *Lipovetsky М. N.* Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos / Ed. E. Borenstein. Armonk, NY, 1999; *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М., 2000. В данном контексте важно упомянуть статью В. Кулакова: «Просто искусство. Постмодерн и постмодернистская ситуация в поэзии» в его кн. «Поэзия как факт» (с. 60–73).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink281))

**282**

*Сапгир Г.* Андеграунд <,> которого не было.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink282))

**283**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь…. С. 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» (*Сапгир Г.* И барский ямб, и птичий крик. С. 325).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink283))

**284**

См.: *Сапгир Г.* Сатиры и сонеты. См. также: Филатова О. Д. Материалы к библиографии Г. Сапгира.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink284))

**285**

*Ахмадулина Б.* <Предисловие>. С. 8

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink285))

**286**

Письмо Д. Шраеру-Петрову. 20 декабря 1990. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink286))

**287**

Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink287))

**288**

*Сапгир Г.* Рометта. Бедный Йорик.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink288))

**289**

*Сапгир Г.* Утренняя философия. Авторы благодарят художника этой книги В. Пивоварова за информацию, сообщенную в электронном послании от 12 марта 2003 г.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink289))

**290**

См.: *Сапгир Г.* <Автобиография>. С. 434.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink290))

**291**

*Сапгир Г.* Париж, который я выдумал. С. 126–135.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink291))

**292**

В одной из последних книг Сапгира «Три жизни» с темой — но не с формальным исполнением — «Летучей фразы» перекликается двухчастное стихотворение «Никто».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink292))

**293**

*Сапгир Г.* Избранное. С. 212.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink293))

**294**

*Williams С. К.* This Happened //The New Yorker. 2001. 5 February. P. 58. Williams — лауреат Национальной Книжной Премии США за 2003 г.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink294))

**295**

Наш досл. пер. из гл. 2 «Автобиографии Алисы Б. Токлас» (1933); цит. по изд.: *Stein G.* The Autobiography of Alice В. Toklas. New York. 1990. P. 14.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink295))

**296**

См.: *Вознесенский А.* Герника Сапгира; *Кедров К.* Ангелическая поэтика. М., 2002. С. 243.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink296))

**297**

В журнал «National Geographic» попала фотография Герда Людвига (Gerd Ludwig), снятая на частной квартире, судя по всему на чтении, в котором принимали участие Елена Кацюба, К. Кедров, Г. Сапгир и И. Холин (см.: *Remnick D.* Moscow: The New Revolution / National Geographic. 1997. Vol. 191. No. 4. P. 78–103; фото на С. 84–85.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink297))

**298**

Надпись на кн.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. Архив М. Д. Шраера.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink298))

**299**

Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 313–314.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink299))

**300**

*Сапгир Г.* Три из многих. Это эссе Сапгира служит предисловием к его публикации стихов из циклов «Новое Лианозово» (1997) и «Мертвый сезон» (1988), «Слова» (1998); часть последнего вошла в раздел «Проверка реальности» (кн. «Рисующий ангелов»),

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink300))

**301**

*Сатуновский Я.* Генрих Сапгир… С. 239.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink301))

**302**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 146. Проблема динамики формирования и семиотики циклов Сапгира очень интересна и достойна отдельного исследования.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink302))

**303**

См.: vavilon.ru/diary/991012.html; см. также Некролог «Вавилона»: www.vavilon.ru/lit/memoria.html#sapgir; Данила Давыдов. Большая машина тишины // vesti.ru. 6 сентября 2000. sapgir.narod.ru/texts/criticism/crit5dd.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink303))

**304**

В 2000–2001 гг. в Москве под эгидой «Вавилона» проводились «Воскресенья Сапгира» (см.: vavilon.ru/lit/office/sapgir.html). О работе Сапгира с молодыми авторами см. также: *Орлицкий Ю.* Генриада. См. также некролог Владимира Ломазова, познакомившегося с Сапгиром в 1986 году; там же см. эссе B. Ломазова «Московские мифы Генриха Сапгира».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink304))

**305**

*Сапгир Г.* <Предисловие> // Вознесенский А. Видеомы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink305))

**306**

Самиздат века. С. 468.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink306))

**307**

СиП. С. 249–250; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 2. C. 142–143.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink307))

**308**

СиП. С. 397–401; ср.: *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 171.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink308))

**309**

Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink309))

**310**

*Сапгир Г.* <Предисловие> // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли. С. 4.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink310))

**311**

*Сатуновский Я.* Хочу ли я посмертной славы / Сост. И. Ахметьев, П. Сатуновский. М., 1992. С. 67.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink311))

**312**

*Сапгир Г.* Направление души…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink312))

**313**

*Сапгир Г.* Письмо Д. Шраеру-Петрову. 5 июня 1993. Архив Д. Шраера-Петрова, Бостон, США.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink313))

**314**

Самиздат века. С. 471.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink314))

**315**

Борис Колымагин относит эти стихи к жанру «смешанной техники» (см.: *Колымагин Б.* Гармоника небесных сфер // Литературная газета. 2000. 12–18 июля. С. 9.).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink315))

**316**

*Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 435.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink316))

**317**

СиП. С. 483–485; ср.: *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 413.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink317))

**318**

СиП. С. 469–470; *Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 377.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink318))

**319**

*Колымагин Б.* Гармоника небесных сфер.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink319))

**320**

*Сапгир Г.* Лето с ангелами. С. 415.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink320))

**321**

В целом творчество Сапгира почти идеально иллюстрирует палимпсестную модель культуры, в которой «прямое влияние» другого автора или «точное знакомство с другим текстом» не являются необходимыми условиями; о теории палимпсеста см. основополагающий труд Ж. Женетта: *Genette G.* Palimsestes: La Litterature au second degre. Paris, 1982.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink321))

**322**

Здесь и далее «Tender Buttons» цит. по изд.: Selected Writings of Gertrude Stein / Comp., ed. Carl van Vechten. New York, 1972. P. 459–509. Дословный перевод, почти не отдающий должное эротической насыщенности текста Стайн: «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».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink322))

**323**

Дословный перевод: «Красные розы»: «Прохладная красная роза и розовая, срезанная розово, падение и проданная дырка, чуть менее жарко».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink323))

**324**

Дословный перевод: «Заточенный карандаш, задыхайся»: «Потри ее кокс».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink324))

**325**

Дословный перевод: «Клюквины»: «Не может ли быть внезапное число, не может ли быть в теперешнем состоянии пенсий преклонного возраста, не может ли в них быть посредством свидетеля, может ли? // Пересчитай цепи, разрежь стекло, заглуши луну и перебей мух. Увидь, как увлажнение уничтожает таблицу, увидь, как разное лучше всего заметно со стороны остального, со стороны этого и неприбранного. // Разрежь все пространство на двадцать четыре пространства, и потом, и потом там желтый цвет, там есть, но его запах ощущается, и именно тогда его помещают туда, и ничего не крадется. // Замечательная степень красного означает, что произошел замечательный обмен. // Взбираться целиком туда, где большая вероятность загрязнения не более, чем грязная вещь, окрашивание всего этого в постоянство есть варенье. // Так же как это страданье, так же как за этим идет следующее, так же как оно влажно ему нечего противопоставить».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink325))

**326**

СиП. С. 167; ср.: *Сапгир Г.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 227.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink326))

**327**

*Кривулин В.* От него исходили…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink327))

**328**

См. также стихотворение Сапгира «Ангел Веничка» (1999).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink328))

**329**

См.: *Сапгир Г.* <Предисловие> // Шраер-Петров Д. Герберт и Нэлли. С. 4. Юрий Орлицкий замечает лексические и образные сходства Сапгира и Набокова (см. его Послесловие к кн.: *Сапгир Г.* Летящий и спящий. С. 339). Ольга Филатова проводит параллель между стихотворением Сапгира «Трехмерный обманщик» и «Приглашением на казнь» Набокова (см.: Филатова О. «И моими глазами увидит…»).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink329))

**330**

См. врезку к публикации стихов Сапгира в «Огоньке» в 1990 году: «Между тем, он классик отечественного авангарда (что до сих пор звучит как парадокс) <…>» (Огонек. 1990. № 29. С. 27).

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink330))

**331**

*Филатова О. Д.* Г. Сапгир: «Самокритика» текста. Цит. по: www.ivanovo.ac.ru/winl251/az/lit/coll/ontologl/20\_filat.htm.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink331))

**332**

*Кривулин В.* От него исходили…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink332))

**333**

*Сапгир Г.* Рисовать надо уметь… С. 148.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink333))

**334**

*Кривулин В.* Голос и пауза… С. 15–16. О перспективе соперничества Сапгир — Бродский см., к примеру: Некрасов Вс. Сапгир // Великий Генрих, 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. «Я — поэт современный». Вечер памяти Генриха Сапгира в Праге // Русская мысль. 1999. 21–27 октября (№ 4289). С. 13). См. также короткий рассказ-эссе Сапгира о Бродском «Попутчик» (В новом свете. 1998. 25–31 декабря). В сентябре 1999 года Сапгир принял участие в работе Первого Московского международного фестиваля поэтов. Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветаевой, 26 октября в салоне «Классики XXI века». см.: www.moscow.yabloko.ru/bounimovich/poets\_festival.html. Вместе с Е. Рейном Сапгир выступал 22 сентября в ЦДЛ, 24 сентября в Музее Цветаевой, 26 октября в салоне «Классики XXI века».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink334))

**335**

*Сапгир Г.* Конец и начало. С. 4.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink335))

**336**

Об этом см.: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким. См.: Антология безмолвия / Сост. и ред. А. Кудрявицкий. М., 1999. С. 40–44. В нее вошли тексты Сапгира: «I Новогодний сонет»; «Сонет-комментарий»; «Свидание»; «Молчание»; «Война будущего».

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink336))

**337**

Со слов А. Кудрявицкого, составителя антологии «Поэзия безмолвия» (1999); см.: Иван Карамазов беседует с Анатолием Кудрявицким.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink337))

**338**

*Сапгир Г.* Направление души…

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#anotelink338))

**Комментарии**

**1**

В список не вошли произведения для детей, переводы Сапгира и переводы произведений Сапгира на иностранные языки, а также короткие предисловия Сапгира к подборкам текстов в составленной им антологии «Самиздат века». Тираж указан там, где он обозначен. Помеченные астериском редкие издания не были просмотрены de visu.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#aintlink339))

**2**

Исправленный и дополненный вариант; ранее публиковалось в следующих изданиях: *Давид Шраер-Петров.* Тигр снегов (Генрих Сапгир) // Москва Златоглавая. Балтимор, 1994. С. 18–63; *Давид Шраер-Петров.* Возбуждение снов. Воспоминания о Генрихе Сапгире. Таллинн, 2001. № 21–22. С. 3–36.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#aintlink340))

**3**

Photographs copyright © 1993–2002, 2004, 2016 by Maxim D. Shrayer. All rights reserved, including electronic.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#aintlink341))

**4**

Полные библиографические описания публикаций и изданий см. в Списке литературы.

([обратно](http://flibusta.is/b/591357/read#aintlink342))