

СЮРРЕАЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИХА САПГИРА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ГОЛОСА»)

Поэзию Генриха Сапгира нельзя измерить общепринятыми мерками, она выходит за рамки обыденного понимания. Недаром его называют лидером неподцензурного литературного авангарда, экспериментатором и изобретателем, великим поэтом, «русским Пикассо». О разнообразии направлений, в которых он успел попробовать себя, не приходится и говорить. Множество научных работ посвящено изучению самых различных аспектов и периодов творчества, связанных с тем или иным направлением и стилем, в которых Сапгир оставил свой след. Однако практически не изученным в его творчестве является такой феномен, как сюрреализм, который, между тем, довольно ярко представлен в его творчестве.

Первый сборник стихов Генриха Сапгира «Голоса», созданный на протяжении 1958–1962 гг. и впервые опубликованный в тамиздате, во многом характеризуется использованием приёмов сюрреализма.

В этом сборнике явно ощущается желание поэта показать советский мир без приукрашивания, лжеидеализации, свойственных социалистическому реализму. Возможно, именно поэтому Сапгир избирает такое жанровое определение, как «гротески», стоящее в подзаголовке сборника. Оно уже заведомо предупреждает об особом соотношении реалистически-конкретного и условного: Сапгира не устраивало рабское копирование внешних примет действительности, он стремился раскрыть её сущность. Во многом способствовало этому обращение к открытиям сюрреализма.

Сюрреализм как течение авангардизма создавал «мир новой реальности, выстроенный на алогизме, в котором неправдоподобные события кажутся нормальными, разум упраздняется, противоречия исчезают, а регистрация спонтанных образов становится главенствующим способом творческого процесса...» [1, с. 323].

В беседах со своими современниками Сапгир часто возвращался к теме произвольности акта письма. Логично сравнить «произвольность» сапгировского акта письма и принцип «автоматического письма», свойственный сюрреализму. «Автоматическое письмо» — это скоростная запись первых пришедших в голову слов, обрывков речи, навязчивых видений во всей выпуклой «зрелищности» каждого из них в отдельности, во всей причудливой неожиданности их взаимопереклички.

Сапгир, не принимавший тоталитарной действительности, оценивает её как бред, кошмарный и комический одновременно, — аномальное представляет в ней себя как нормальное. Разрушая пропагандистский образ советского мира, Сапгир прибегает к «чёрному сюрю» (Вс. Некрасов) — сдвигу, гротескному заострению, деформации, алогичному соединению отдельных компонентов реальности, подбору деталей, акцентирующих абсурд и уродство.

Обращение к теме бреда («Радиобред», «Разговоры на улице») является одной из ярких черт, присущих стихотворениям, входящим в сборник «Голоса». В стихотворении «Радиобред» Сапгир, нанизывая друг на друга обрывки бессвязных фраз, несущихся из сломанного радио, отражает идиотизм советской пропаганды:

Последние известия.
Экстренное сообщение!
...На месте
Преступления.
...Большинством голосов.
...Градусов
Мороза.
...Угроза
Атомного нападения
Эпидемия...
Война...
Норма перевыполнена! [4, с. 30].

Посредством «автоматического письма» поэт снижает «пафосность» радиосообщений, приравнивает их к бреду душевнобольного, ум которого помутился, так как людей потчуют дезинформацией, чёрное выдаётся за белое и — наоборот. Опосредованно выявляется аномальность самой действительности, составная часть которой — СМИ.

Этот же приём мы наблюдаем и в «Разговорах на улице». Только здесь перед нами уже не сломанное радио, а обрывки людских разговоров. Читая это динамичное стихотворение, мы словно переносимся на оживлённую магистраль, идём по ней, и со всех сторон до нас долетают совершенно бессмысленные кусочки чьих-то фраз. Они как будто обволакивают со всех сторон, создают свою реальность. Сапгир переносит её в своё стихотворение, играет со словами и фразами, ставя их в таком порядке, что утрачивается логическая последовательность, текст приобретает комедийно-абсурдистские характеристики:

Она мне говорит
А я в ответ
Я — нет и нет
Оттого что повар и
Перепродает товары
Еще увижу с ним — убью
Мать
Твою... [4, с. 33].

Не удивительно, что Сапгир использовал такой метод в своих стихотворениях, ведь основной его задачей было показать абсурдность тоталитарной действительности. В жизни поэта окружало много нелепого, жуткого и парадоксального, что можно было выразить только с помощью таких же методов.

Деформируя внешний облик какого-либо феномена, используя сюрреалистическую поэтику, он выявляет его суть. Этим характеризуются многие стихотворения из первого сборника «Голоса». Чего стоит хотя бы стихотворение «Столица»:

Вибрирующий звук.
Ток.
Ритм напряженно убыстренный.
Вчера:
"Ура, молодожены!"
Был внимательный и робкий.
А сегодня вместо пробки
Жену включил
В сеть –
Электрический разряд! [4, с.36–37].

Сумасшедший поступок персонажа выявляет его истинное отношение к женщине как к существу неравноправному, не отличающемуся от неодушевлённых предметов домашней обстановки, приравняемому к электропробке; переполняющая её энергия сгорает напрасно, может увенчаться «взрывом». Дискриминационный маскулинизм подвергается развенчанию.

Как ни парадоксально это звучит, поэт осуществлял показ реального через ирреальное. Всё это свойственно сюрреализму и является его отправной точкой. Сюрреалисты бунтовали против окружающего миропорядка, создавая свою систему, желая в корне изменить привычный уклад мыслительной деятельности и даже общественной жизни, что делал и Сапгир. Он постоянно экспериментировал, придумывал что-то новое, чтобы заставить читателя мыслить иначе, найти в своём сознании и подсознании иные двери для восприятия.

Поэт много работал со словом, открывая в нём всё новые и новые возможности. Сапгир писал: «Слово или группа слов с одним главным ударением, записанные с прописной буквы и отделённые от других тремя интервалами, на слух — малой цезурой, воспринимались значительно, чем просто слова в ряду, в то же время являясь элементом ритма, организуя стихотворение. <...>

Я решил, что возможно, в таких случаях записывать стихи и нормальными четверостишиями и строфами. Вот так: от двух до четырёх слов в стихотворной строке — каждое слово с большой буквы и отдельно тремя интервалами от других. Сохраняется вид книжной страницы, и как произносится стих, так и читается. При этом слово приближается к Слову, то есть к символу.

И вот оно — проступает. Не развязная ямбическая болтовня неоклассицизма, не театрально-ходульная речь футуризма, а вдумчивое неторопливое произнесение. Ни одно слово не проскользнёт в спешке и не останется незамеченным. Каждое лишнее сразу заметно» [3, с. 11].

Вот это «вдумчивое неторопливое произнесение» очень напоминает вдумчивость и неторопливость, необходимые при просмотре полотен сюрреалистов, где нет ничего лишнего, всё подчинено общему смыслу. Чтобы понять такие полотна, нужно объять взглядом каждую деталь, прочувствовать каждый миллиметр картины. Именно осознать и прочувствовать, без этого невозможно воспринять сюрреалистическое произведение искусства.

Сапгир в своих стихотворениях помогает нам в этом, акцентируя внимание на Слове. Можно пронаблюдать это на примере стихотворения «Утренняя философия»:

Два фавна
Режут поперек
Бревно.
Оно
Кричит от боли!
И зубы скалят
Два козла [4, с.61].

Разбивка стиха на короткие отрезки как бы фиксирует «крупным планом» каждую деталь. Бессмысленность действий козлоногих фавнов фиксирует феномен мучительства, доставляющего удовольствие, — ведь на самом деле распиленное бревно фавнам не нужно. Живое и мёртвое как бы меняются у Сапгира местами, что позволяет создать образ перевёрнутого мира, противостоящего всему естественному.

Ещё одной характерной чертой поэтики Генриха Сапгира считают мышление не отдельным текстом, а циклом стихотворений или книгой стихов, «где каждое стихотворение занимает своё собственное, строго определённое и законное место в строю себе подобных» [2, с.6].

Интересно, что подобный метод присущ также одному из выдающихся сюрреалистов-художников — Сальвадору Дали. Разница только в том, что Сапгир работал так со стихами, а Дали отражал всё это на полотне. Каждая его картина — это необъятное поле, на котором сплетены десятки и сотни отдельных маленьких сюжетов и образов, создающих в итоге единое целое, подчинённое одной главной идее. Как у Сапгира в целостном поэтическом сборнике каждое стихотворение занимает определённое место в строю себе подобных, так же и у Дали каждая отдельно прорисованная деталь располагается на отведённом именно ей пространстве полотна, что в результате даёт целостное живописное произведение. Это подтверждается даже тем, что можно разделить некоторые полотна С. Дали на отдельные части, и при этом сложится впечатление, что эти части — самостоятельные картины. Таким образом, можно сравнить стихотворения Г. Сапгира с деталями картин С. Дали, а его сборники с целыми полотнами художника.

Кроме того, известно, что Дали любил обращаться к теме сна. И не удивительно, ведь сон — это область бессознательного, излюбленная тема всех сюрреалистов. Г. Сапгир в сборнике «Голоса» тоже не обошёл эту тему стороной. Наиболее отчётливо мы встречаем её в стихотворениях «Сон» и «Предпраздничная ночь», причём расположены они друг за другом.

«Сон» представляет собой поистине уникально прописанную галерею подсознательных, «обрывочно связанных» образов, какие часто возникают в сновидениях. Образы эти составляют собой несколько смутно очерченных «сюжетов», пробелы (или точнее провалы) между которыми заполняются протяжным «А-А-А!», характеризующим сумбурность и раз-

мытость всего описываемого. Это междометие — словно фон всего стихотворения-сна, густо нанесённая краска, поверх которой ложатся другие детали. И чем ближе к пробуждению, к концу стихотворения, тем менее протяжным становится этот крик:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| Ступила за черту — | <...> |
| И полетела в пустоту. | Дверь отворилась: никого — |
| В воздухе изгибается тело. | Мгла и волокна облаков — |
| А-А-А! — | ПУСТОТА-А! — |
| Целовал | (Сто дверей в учреждении |
| Мягкий овал | И сознание преступления, |
| Живота. | И лицо в бинтах, как в раме, |
| А-А-А!» | И полет над облаками...) |
| | А-А! [4, с.18-19]. |

На картине С. Дали с аналогичным названием «Сон» (1937) мы увидим такой же глубокий (но только выполненный красками, а не словами), переходящий от темного к светлому, синий фон, поверх которого художник уже наносит всё остальное. И чем светлее оттенки, тем ближе к пробуждению. Другое его полотно — «Сон, навеянный полётом пчелы вокруг граната, за миг до пробуждения» (1943) — все так и пронизано звуком, вполне сравнимым с сапгировским «А-А-А!». Раззявленные пасти тигров, открытый рот слона, глотка рыбы, хотя и не способной издавать звуки, но все же визуально изображающей звук [а]. Это также можно посчитать своеобразным звуковым фоном, на котором строятся сюрреалистические картины сна, как это происходит и у Сапгира.

В стихотворении «Предпраздничная ночь» перед нами тоже картина сновидения. Однако здесь автор вводит ее уже более последовательно, можно сказать, что стихотворение даже имеет своеобразный сюжет. Из названия и первых двух строк мы понимаем кто, где и когда будет видеть сон, чего в предыдущем стихотворении не было:

Пахнет пирогами. Тихо.
Прилегла и спит старуха. [4, с.20].

Однако, несмотря на все это, само сновидение, пусть и более сюжетное, чем в «Сне», довольно сбивчиво. Картины, проносящиеся перед нами, напоминают яркие фотографии. Как и на уже упоминавшейся картине С. Дали «Сон, навеянный полетом пчелы, за секунду до пробуждения», где тоже вроде бы просматривается сюжет, но выразительность, выпуклость каждого отдельно прорисованного образа заставляет нас концентрироваться именно на нем, полотно будто распадается на атомы. Со стихотворением Сапгира происходит то же самое. Каждая строка заставляет обратить на себя внимание и задержаться на ней:

Зять глядит зловеще:
"А ну, теща, отдавай мои вещи!"
Надвигается на тещу —
И не зять, а дворник —
И не дворник, а пожарник.
За окном кричат: Пожар! [4, с.20-21].

Но, в общем, сумбур сновидения вставлен в четкую рамку упорядоченной реальности, так как заканчивается стихотворение пробуждением и наступлением того самого праздничного дня, к которому старуха так готовилась. Фактически мы можем даже истолковать её сон, а точнее объяснить, почему все это могло ей присниться: в жизни старухе постоянно что-то угрожает, она всего боится, и даже её родственники беспрестанно скандалят и ссорятся между собой. Сон (подсознание) выдаёт то, что жизнь героини далеко не благополучна — ничего радостного в ночь накануне праздника старухе не снится. То есть само сновидение выступает деформацией реальности, мы прочитываем в нём подсознание старой женщины. Это напомнило мне фильм И. Бергмана «Зачарованный», в котором человеку пытались вернуть память с помощью истолкования его сновидений. Сцены сновидений в этом фильме были декорированы С. Дали.

В стихотворении «В ресторане» автор сравнивает с дурным сном саму жизнь. Он словно записывает первые, пришедшие в голову ассоциации от восприятия окружающей его действительности. Заменяя понятия, проводя параллели между ними, поэт открывает истинную сущность всего окружающего:

А ресторан
Похож на сон.
Пьяный гам
С джаз-оркестром пополам
Удивительно похож на шум.
Офицер
Похож на официанта,
Швейцар
Похож на лейтенанта.
Мы все похожи друг на друга [4, с.75-76].

Сапгир прямо указывает на стандартизацию, обезличенность людей в современном ему тоталитарном обществе. И лишь один образ выделяется из смутной однообразной череды — нож. Он выступает как орудие убийства, как символ жестокости. Это единственное, на что люди еще способны реагировать, что они распознают из окружающего их хаоса, как безвольные рабы, реагирующие лишь на удары кнута надсмотрщика. Постоянный страх, каждодневное опасение за свою жизнь, ощущение небезопасности — единственное, что осталось незабываемым в окружающем мире, где

...только нож
Похож
На нож. [4, с.76]

С одной стороны, можно подумать, что это всего лишь ничего не значащий, совершенно не обоснованный пьяный бред. Но при более вдумчивом прочтении становится видно, что это излюбленный Сапгиром, да и всеми сюрреалистами, приём всё той же деформации реальности. Автор мог бы долго расписывать обстановку ресторана, его посетителей, говорить какие они были на самом деле, а какими могли показаться, выражать свои мысли или мысли соседа. Но Сапгир не любил «размазывать»,

он писал чётко, ярко, его стихи словно стреляли в упор. Достаточно было картин подсознания, выходявших на бумагу «автоматически», и реальность вставала перед глазами неприкрытая, с обнажёнными изъянами и ужасами.

«Реальность вокруг нас кричала разными дикими голосами. Как её можно было не услышать?» — удивлялся Г. Сапгир [3]. И он ее услышал, услышал и перенес в свою поэзию, деформировав так, чтобы каждый прочитавший просто не смог уже не осознать ее ужас и абсурд и не воспротивиться этому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Котович, Т.В. Энциклопедия русского авангарда. — Минск, 2003.
2. Орлицкий, Ю.Б. Открыватель новых миров / Сапгир, Г.В. Складень. — М., 2008. — С. 5–12.
3. Сапгир, Г.В. Сапгир [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://sapgir.narod.ru/talks/index.htm>. — Дата доступа: 14.02.2012.
4. Сапгир, Г.В. Складень. — М., 2008.