

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_2_33_41
EDN: XDSZOS

**От «фонографа» к «паноптикуму»: о субъективной структуре «Голосов» Г. Сапгира
в контексте советского дискурса**

Алексей Сергеевич Бокарев^{1✉}, Юлия Витальевна Адриан²

¹Доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

²Магистрант факультета русской филологии и культуры, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1

¹asbokarev@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

²julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

Аннотация. Статья обращена к анализу субъективной структуры книги стихов Генриха Сапгира «Голоса» (1958–1962) в контексте советского дискурса. В соответствии с исследовательской традицией произведение рассматривается сквозь призму наделенной миромоделирующим потенциалом метафоры, позволяющей представить его как целое (прежде в этом качестве использовались понятия «фонограф» и «киноглаз»). Предложенный в настоящей работе термин «паноптикум» трактуется двояко: как собрание курьезов и чудес, форма некогда популярного развлечения, – и как проект «идеальной тюрьмы», дающей возможность тотального контроля над заключенными. Первое значение регламентирует отбор изображенных в «Голосах» реалий (принцип несоответствия норме), второе характеризует способы, с помощью которых они представлены (принципы всевидения и всеслышания). Релевантность термина мотивирована возможностью учесть влияние на поэтику Г. Сапгира советского дискурса, проявившееся, с одной стороны, в восприятии реальности как «кромешной», не соответствующей заявленным нормам, с другой – в отказе от личного высказывания в пользу позиции наблюдателя / слушателя. Отсюда – внимание к девиантным, с точки зрения официальной идеологии, принципам выстраивания социальных отношений: индивидуализму, безразличию к судьбе государства, религиозности. Увиденные «извне», как бы безучастным зрителем, они обретают статус ценностей лишь благодаря неявным авторским акцентам – совмещению семантически контрастных планов, параллельному монтажу, выпуклому интертекстуальному «узору». Таким образом, пребывая в поле «советского» (неслучайно в ряде текстов фигурирует Сапгир-персонаж), автор дискредитирует официальный дискурс, избегая при этом его непосредственной тематизации.

Ключевые слова: «Лианозовская группа»; Г. Сапгир; субъективная структура; интересубъектность; «я» и «другой»; диалогические отношения в лирике; советский дискурс; паноптикум

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

Для цитирования: Бокарев А. С., Адриан Ю. В. От «фонографа» к «паноптикуму»: о субъективной структуре «Голосов» Г. Сапгира в контексте советского дискурса // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 41–49. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_41. <https://elibrary.ru/XDSZOS>

Original article

**From «phonograph» to «panopticon»: on the subjective structure of G. Sapgir's
«Voices» in terms of soviet discourse**

Aleksey S. Bokarev^{1✉}, Yulia V. Adrian²

¹Doctor of philological sciences, associate professor, department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Republikanskaya st., 108/1

²Master student, faculty of russian philology and culture, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Republikanskaya st., 108/1

¹asbokarev@mail.ru[✉], <https://orcid.org/0000-0002-8771-6065>

²julia1732000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1755-5286>

Abstract. This article addresses the subjective structure of Genrikh Sapgir's book of poems, *Voices* (1958–1962), in terms of Soviet discourse. In line with the research tradition, the work is viewed through the prism of a world-modeling metaphor, which makes it possible to comprehend it as a whole (the notions «phonograph» and «cine-eye» were previously used in this capacity). The term «panopticon» suggested in this paper is interpreted in two ways: as a collection of curiosities and wonders, a form of a once popular entertainment, and as a project of an «ideal prison», enabling total control over the prisoners. The first meaning regulates the selection of realities from «Voices» (the principle of irrelevance to the norm), the second one characterizes the ways in which they are represented (the principles of omnivision and omni-hearing). The relevance of the term is motivated by the influence of Soviet discourse on Sapgir's poetics, which manifested itself, on the one hand, in perceiving reality as «nightmare» not corresponding to the norm, and on the other hand, in rejecting personal expression in favor of the position of an observer/listener. Hence the attention to the deviant (from the official ideological point of view) principles of social relationships: individualism, indifference to the state's fate, and religiousness. Seen from the «outside», as if by an indifferent onlooker, these principles acquire the status of values only through implicit authorial accents: the combination of semantically contrasting aspects, parallel composition, and a vivid intertextual «pattern». Thus, staying in the field of the «Soviet», the author discredits the official discourse, while avoiding its direct thematization; it is no coincidence that Sapgir-character appears in a number of texts.

Key words: «Lianozovo group»; G. Sapgir; subject structure; intersubjectivity; «I» and «the other»; dialogic relations in poetry; soviet discourse; panopticon

The study was supported by the Russian Science Foundation grant No. 23-28-00995, <https://rscf.ru/project/23-28-00995/>

For citation: Bokarev A. S., Adrian Yu. V. From «phonograph» to «panopticon»: on the subjective structure of G. Sapgir's «Voices» in terms of soviet discourse. *Verhnevolski philological bulletin*. 2023;(2):41–49. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_2_33_41. <https://elibrary.ru/XDSZOS>

Введение

В специальных исследованиях уже шла речь о том, что категория субъекта, оставшаяся долгое время на периферии литературоведения, становится все более актуальной применительно к русской лирике второй половины XX – начала XXI в. [Шталь, Евграшкина, 2018, с. 6; Шталь, 2019, с. 2]. Многообразие поэтических экспериментов приводит к усложнению субъектной структуры текста, поэтому именно фигура говорящего в ее соотносительности с автором и читателем / слушателем рассматривается в качестве важнейшего конститутивного элемента высказывания [Шталь, Евграшкина, 2018, с. 7]. Системообразующий для поэтического мира статус субъекта осознается и самими участниками художественного процесса. Так, М. Степанова, далекая от традиционного понимания носителя речи в стихах как «лирического героя», утверждает необходимость возвращения лирики в синкретическое лоно – «чтобы выжить, поэту нужно стать хором». Согласно Степановой, поэтическое творчество на современном этапе может существовать лишь в случае «победы над субъективностью» – за счет «самоуничтожения, отсечения» самой сути лирики, которой неотъемлемо считается личность автора. С постепенным «вымыванием “я”» из стихотворений в лирической «партитуре» определяется целый конгломерат «голосов», и лишь один из них принадлежит автору – однако установить, какой именно, невозможно [Степанова, 2012, с. 420–431].

Отметим, впрочем, что при всей содержательности и отточенности формулировок рассуждения Степановой едва ли претендуют на новизну: интересующий характер отношений «я» и «другого» – имманентное качество лирики, выдвинутое на передний план уже поэтами начала XX в. [Бройтман, 2004, с. 223]. Под интересующей степенью принято понимать такую степень нерасчлененности автора и героя, при которой их голоса не только синкретичны, но еще и автономны, а потому могут стать выражением диалогических отношений [Бройтман, 2004, с. 255]. Приоритет «ты» перед «я», формирующий поэтику гетеролиризма, реплицированность и включенность в текст «чужих» интенций, размывание границ автопсихологического и ролевого начал, наконец, утверждение субъектно не маркированных конструкций как одной из ключевых форм авторского присутствия – вот, пожалуй, наиболее частотные типы интересующей в современной лирике. Нетрудно заметить, что общим знаменателем для столь разнящихся явлений становится уклонение поэта от прямого высказывания, обусловленное в советскую эпоху и влиянием господствующего тоталитарного дискурса.

Именно неприятие эстетики соцреализма во многом предопределило становление авторов лианозовского круга, которые, вопреки официальному, изображали «реальность... окраиной жизни в ее неприглядном свете». В области поэтики они ориентировались на «ироничного субъекта, де-

конструкцию советского языка, словесный минимализм (а иногда и примитивизм), устную речь и выработку новых форм письма, не наследующих напрямую традиционным жанрам и поэтическим формам» [Успенский, 2021, с. 212]. Закономерно, что в контексте соцреалистических практик доминирующее в поэтической системе положение «я» (не конкретной личности, но функционально-ролевого субъекта) осознавалось как покушение «авторитарного сознания» на уединенность «альтернативного человека» [Тюпа, 1998, с. 48–49, 67]. Поэтому и самоустранение говорящего правомерно рассматривать как способ дистанцирования от официального дискурса, дискредитация которого осуществлялась на уровне не столько деклараций, сколько приемов поэтики. Следуя в фарватере идей П. Успенского, можно предположить, что уход от «я» в лирике «лианозовцев» выступает маркером амбивалентного по своей сути «политического жеста», позволяющего говорящему осциллировать на границе советского и антисоветского [Успенский, 2021, с. 215, 241–242]. К рассмотрению конкретных форм такой «осцилляции», организующей субъектную сферу книги стихов Генриха Сапгира «Голоса» (1958–1962), как раз и обращена настоящая работа.

Методологические подходы к анализу субъектной структуры «Голосов» Г. Сапгира

Видный представитель «Лианозовской группы», Г. Сапгир стал одной из значимых фигур в лирике второй половины XX в., а его «перформанс и поэтическая “режиссура”», проявившиеся как в разнообразии стилей и жанров, так и в своего рода «поэтическом многоголосии» [Шраер, Шраер-Петров, 2004, с. 13], неоднократно становились объектом литературоведческих штудий. Рассматривая «Голоса» в контексте его творчества, Ю. Б. Орлицкий приходит к выводу об эволюции авторской поэтики в области субъектной сферы. В частности, отказ от «я» осознается исследователем в качестве переходного этапа на пути к традиционным формам речеведения, а главной особенностью книги мыслится роль автора как «собирателя» и «ретранслятора» «чужих голосов», чьи задачи, таким образом, носят сугубо «технический» характер. Последнее заставляет воспринимать организующее книгу сознание как объективную инстанцию – однако уже сам Ю. Б. Орлицкий отмечает, что сквозь «чужое» слово у Сапгира неизменно «просвечивает иронический голос наблюдателя» [Орлицкий, 2019,

с. 84–93]. Иными словами, сведение компетенций автора к функции «фонографа», «беспристрастного» и фиксирующего лишь аудиальную сторону мира, едва ли правомерно: неслучайно книга имеет подзаголовок «Гротески», а в целом ряде стихотворений актуализировано кинематографическое начало.

К выводу о «трансформациях авторского взгляда, движущегося от объективно обусловленной отстраненности к взгляду субъективированному», приходит и С. Л. Константинова, исследующая лирику Сапгира с позиций интермедальности. Согласно исследователю, характерную для творчества поэта кинематографичность следует рассматривать сквозь призму понятия «киноглаз» [Константинова, 2012, с. 62], трактуемого, вслед за Д. Вертовым, как прием «документальной кинорасшифровки видимого, а также и невидимого невооруженным... взглядом мира» [Вертов, 1966, с. 112]. При таком ракурсе изображаемая действительность предстает «предельно зримой», но воспринятой «извне, дистанцированно», в результате чего она «как бы выводится из сознания повествователя». Однако исследователем отмечена и фиксация происходящего «изнутри», когда в стихотворении воспроизводятся события, киноаппарату не доступные, – например, разворачивающиеся в сознании персонажа [Константинова, 2012, с. 63, 65]. Кроме того, «киноглаз», в понимании Д. Вертова, – это опять-таки объективная и исключительно «видящая», но не распознающая «голосов» инстанция, поэтому и эвристическая продуктивность понятия применительно к Сапгиру может быть подвергнута сомнению.

Предпринятый обзор показывает, что стратегии, в русле которых интерпретируются «Голоса», объединяет выдвигание на передний план технического и / или принадлежащего смежному искусству термина, служащего (даже если он не эксплицирован) объяснительной моделью поэтическим новациям Сапгира. Выбор его определяется не только особенностями материала, но и произволением интерпретатора – отсюда специфичность исследовательских решений, «высвечивающих» отдельные грани объекта, но заведомо не способных исчерпать его многообразия. Несмотря на ограничения, накладываемые таким подходом, поиск литературоведческой метафоры, с опорой на которую может прочитываться произведение, представляется едва ли не единственным способом увидеть «Голоса» как целое (мышление не отдельными текстами, но «кни-

гой-циклом» – принципиальная особенность авторской поэтики [Орлицкий, 2008, с. 5–6]). Осознавая уязвимость подобных построений, прием в качестве рабочего термин «паноптикум», «примиряющий» аудиальное и визуальное начала текста и фиксирующий специфику попадающих в сферу внимания субъекта явлений.

Как известно, паноптикумом принято называть «собрание курьезов и чудес, представленных или с помощью живых „образцов”, или посредством восковых копий, часто – с встроенным механизмом для простейших движений» [Лотман, Цивьян, 1994, с. 33]. Соответственно, паноптикум как форма некогда популярного развлечения – это своего рода «кунсткамера», потенциально вмещающая все, что не соответствует норме. С другой стороны, термин отсылает к проекту «идеальной тюрьмы» философа И. Бентама, имеющей вид цилиндрической постройки со стеклянными перегородками [*Словарь русского языка...*]. Такая конструкция способствует тотальному контролю над заключенными, не знающими, в какой точно момент за ними наблюдают, а потому наделяет зрителей (или даже единственного зрителя) по-настоящему безграничной властью [Гостенина, 2013, с. 52]. В настоящей работе актуализированы оба значения термина: первое регламентирует отбор изображенных в «Голосах» реалий (принцип несоответствия норме), второе характеризует способы, с помощью которых они предьявлены (принципы всевидения и всеслышания). И то и другое позволяет представить субъекта «соглядатаем» или «коллекционером» многообразных девиаций советской жизни, от которой он дистанцирован, но не участвовать в которой не может.

Нормы и девиации советского быта: о чем говорят «голоса» в «Голосах» Г. Сапгира

Выше уже отмечалось, что подзаголовок «Гротески» указывает на субъективность автора, осуществляющего отбор изображаемых персонажей и событий; тем же понятием фиксируется и его отношение к норме, которой он неизменно предпочитает ее противоположность. Подобный подход, соответствующий законам паноптикума, глубоко укоренен в советской ментальности с характерной для нее взаимобратимостью норм и девиаций [Лебина, 2015, с. 7; Попова, 2019, с. 67–68; Зубкова, 2020, с. 886; Дерман, 2012, с. 180]. Зазор между идеалом и его воплощением приводит исследователей к мысли о том, что советская ментальность актуализировалась лишь в

определенные моменты истории, а значит идентифицировать ее можно лишь «по контрасту с наиболее яркими проявлениями „антисоветского” духа его носителей» [Сомов, Волкова, 2022, с. 1038]. Действительно, обрисованные Сапгиром «нормы жизни» далеки от официально пропагандируемых: персонажи нимало не озабочены построением коммунизма, зато охотно предаются пьянству, сексуальной невоздержанности (в том числе в ее перверсивных формах), сходят с ума, дерутся, воруют и убивают. В конечном счете дискредитации подвергаются едва ли не все базовые качества советской ментальности – и такое положение дел мыслится вполне естественным.

Прежде всего, собственной противоположностью оборачивается в «Голосах» коллективизм – нравственный принцип, формирующий вовлеченного в социум человека, предпочитающего личным амбициям всеобщее благо [*Словарь психолого-педагогических понятий...*, с. 15; Сомов, Волкова, 2022, с. 1044]. Полноценной интеграции героев Сапгира в коллектив препятствует их некоммуникабельность – стихотворения, созданные по чеховским лекалам, предстают коллажем бессвязных реплик, указывающих на тотальную разобщенность персонажей (например, в «Разговорах на улице»). Показательны уже темы таких высказываний, демонстрирующих истинные, идущие в разрез с лозунгами, поведенческие реакции обывателя. Страх смерти («Уберите, уберите нож...»), изживание негативного военного опыта («В атаку, сволочи, / Ура!»), домашнее насилие («Оставь,пусти меня, не надо... / Надо!») – вот их далеко не полный сводный перечень [Сапгир, 2008, с. 34]. Логика кошмара в цитируемом стихотворении не позволяет усомниться в произвольности подобных реакций, тогда как выведенная в поле сознательного идея равенства, лежащая в основе коллективизма, получает абсурдистское воплощение, тем самым обесцениваясь. Так, чиновник Яков Петрович из стихотворения «Паук», оскорбленный одноименностью заглавному персонажу («Как ты смел присвоить имя-отчество?») [Сапгир, 2008, с. 71]), меняется с ним местами, претерпевая поистине кафкианскую метаморфозу. Зато финал произведения выдержан в традициях раннесоветской классики: прежде высокомерный, но теперь раскаявшийся, герой обращается к членистоногому тезке едва ли не прямой цитатой из булгаковского «Собачьего сердца», ср.: «...Я – не паук. / Я – человек. <...> А пауков / На свете нет»

[Сапгир, 2008, с. 72] – «Я не господин, господа все в Париже...» [Булгаков, 1996, с. 415].

Столь же радикально переосмысливается в «Голосах» и милитаристски ориентированное мышление, предписывающее защищать советскую власть «как нечто неотъемлемое от понятия „Родина“, как реально *свое* – дорогое и важное» [Сомов, Волкова, 2022, с. 1040; курсив авторов статьи]. Неслучайно солдаты, кому эта максима адресована в первую очередь, в стихах Сапгира неизменно легкомысленны: одни развлекаются с деревенскими девушками (при ближайшем рассмотрении оказавшимися русалками), другие и вовсе покидают часть без разрешения командования (за что подвергаются жестокому, несоизмеренному вине наказанию). Подобные умонастроения интерпретируются как оборотная сторона разочарования в «народном государстве», осуществляющем всестороннюю заботу о человеке и решающем не только глобальные, но и самые незначительные вопросы [Попова, 2019, с. 61–63]. У Сапгира его образ решительно развенчивается, поэтому описание «столицы» в одноименном тексте строится как перебор социальных проблем, к которым обращено и идущее следом стихотворение «Провинциальные похороны», ср.: «В милиции тупые лица: / Переполнена тюрьма, / Перегружены больницы, / Сумасшедшие дома» [Сапгир, 2008, с. 37] – «...В магазинах – пусто – / Вместо / Хлеба – водка и спички...» [Сапгир, 2008, с. 38]. Таким образом, вопреки обещаниям плакатов, государство в «Голосах» явно не справляется со своими «отцовскими» обязанностями, а «опекаемый» им народ не выходит из состояния детского мировосприятия даже во взрослом возрасте [Гачев, 1994].

Ревизии подвергается в стихах Сапгира и атеизм советского человека, исповедующего идеи материализма, а значит не приемлющего религии как иррационального способа объяснения мира [Сомов, Волкова, 2022, с. 1040]. Впрочем, истинное отношение к ней власти, как было показано Н. Б. Лебиной, амбивалентно: считая веру патологией, большевики придавали формальным средствам ее выражения характер нормы (отсюда широкое заимствование ими церковной символики и лексики) [Лебина, 1999, с. 145; см. также: Дерман, 2012, с. 181]. В «Голосах» примером такого рода служит стихотворение «Киносеанс», в сюжете которого традиционные атрибуты христианского (в частности православного) дискурса наполняются новым, противоположным привычному, содержанием. Так, храм, «дом бога на

земле», становится местом демонстрации фильма, призванного развеселить публику; иконы, предмет культа, подменяются светящимся (и как бы тоже сакральным) киноэкраном; прежний священник оказывается кинемехаником, а его проповедь – лекцией на «антирелигиозную тему» [Сапгир, 2008, с. 93–94]. Закономерно, что завершается текст развернувшейся в темноте оргией, вид которой приводит лирического повествователя к вполне обоснованному выводу: «Стало ясно: / Бога нет» [Сапгир, 2008, с. 94]. Этому выводу противоречит, однако, заглавие следующего, последнего в «Голосах» стихотворения, декларативно названного «Бог». Разумеется, подлинная «религия» Сапгира вовсе не христианство и даже не пантеизм: природный мир действительно выступает альтернативой социальному абсурду, однако полного растворения человека в нем не происходит. Место Бога в сознании субъекта, едва ли не впервые в книге представленного личным местоимением «я», отводится человеку, поэтому целью говорящего становится получение удовольствия и обретение личного счастья: «В густой траве валяюсь я, / Наслаждаюсь жизнью, как свинья» [Сапгир, 2008, с. 95]. Невозможность его достижения в условиях советской реальности как раз и заставляет автора дистанцироваться от нее, уступив «другому» право голоса, но сохранив ответственность за смысл высказывания как целого.

Интерсубъектность и формы авторского присутствия в «Голосах» Г. Сапгира

Не требующий доказательств приоритет «другого» над «я» делает интерсубъектную природу «Голосов» самоочевидной. Среди наиболее распространенных в книге форм речеведения отметим субъектно не маркированные конструкции, единичные реплики и обмен репликами, а также синкретическое «я», отсылающее к неопределенной инстанции, – соотносимые с паноптикумом на основании позиции наблюдателя / слушателя. Отталкиваясь от представлений Б. О. Кормана («...чем в большей степени субъект сознания становится определенной личностью <...> тем в меньшей степени он непосредственно выражает авторскую позицию» [Корман, 2009, с. 686]), можно сделать вывод о близости кругозоров автора и лирического субъекта, ответственного за восприятие мира. Закономерно, что перечень компетенций последнего практически не ограничен: «слепые» (и, добавим, «глухие») зоны в изображаемой реальности для него попросту от-

сутствуют, а вторжение в чужое «я» осознается как один из ключевых в книге способов текстопроявления. Формула С. Л. Константиновой – «все просвечивает сквозь все» [Константинова, 2012, с. 71] – как нельзя лучше характеризует поэтику «Голосов» с характерной для нее проницаемостью пространственных и субъектных границ.

Так, в «Бутылочном пейзаже» крупным планом показаны как изнуренные многодневным пьянством рыбаки, так и проплывающая «мимо» рыба, демонстративно усмехающаяся их незащитному виду [Сапгир, 2008, с. 59]. Аналогично строится и стихотворение «Клевета»: лирический повествователь не только излагает содержание анонимок, присланных поэту в ответ на публикацию обличающего его «фельетона» (что для советской эпохи не редкость), но и фиксирует солидарные с ними отклики «чукчей и эвенков» (эвенки – те же пушкинские «тунгусы», некогда благосклонные к сочинителям) [Сапгир, 2008, с. 56]. А противопоставляется так обрисованному литературному быту жизнь окраинной Москвы, репрезентирующая идею свободы, залогом которой становится выход из любых социальных отношений. Даже бандит и спекулянт, чье положение заведомо рискованно, оказывается счастливее писателя, поскольку независим от государства и ощущает себя не столько членом общества, сколько частью природы («Хорошо убийце / На зеленом на лугу!» [Сапгир, 2008, с. 57]). Именно монтажное совмещение контрастных планов следует считать важнейшим в книге способом проявления авторской активности: человек связан множеством обременяющих обязательств, природа же никому не подотчетна. Неслучайно оканчивается стихотворение краткой пейзажной зарисовкой, а появившаяся в абсолютном финале рифменная пара подчеркивает выявленную закономерность: «В солнце / Лес дымится / На другом берегу. / Посвистывает птица – / Газеты не боится!» [Сапгир, 2008, с. 57].

Устойчивым сюжетным ходом в «Голосах» является проникновение лирического повествователя в сновидение или предсмертные переживания персонажа. Композиционной основой таких произведений становится, как правило, параллельный монтаж, «перебрасывающий» читателя из одной «реальности» в другую, а также структурно-семантическая «рифма», сокращающая дистанцию между ними. При этом рожденный подсознанием героев мир мало отличается от эмпирического – разве что гротескные по-

дробности здесь «сгущаются» и помещаются в нарочито литературную «обертку» (последнее – яркий симптом авторского присутствия). В «Предпраздничной ночи» повторяющиеся строки – «Из-за ширмы вышел зять, / Наклонился что-то взять» [Сапгир, 2008, с. 20–21] – маркируют переход героини, утомленной домашними хлопотами, из яви в онейрическое пространство (и наоборот), а событийный ряд выстраивается по модели сна Татьяны из «Евгения Онегина» (правда, до убийства дело у Сапгира доходит). Сходный пример – «Смерть дезертира», где видение агонизирующего героя отчетливо соотносено с реальностью: ему чудится, будто ранен он не пулями, а гвоздями, вбитыми им в его собственный живот. Ситуация же, когда в предсмертном бреду персонажу грезится благополучное возвращение домой, также имеет литературные прецеденты, отсылая к классической новелле А. Бирса «Случай на мосту через Совинный ручей», Сапгиру наверняка известной.

При такой «оптике» оставаться «невидимым» невозможно, поэтому в поле зрения субъекта попадает и ближайшее окружение автора: жены Римма и Кира, детский писатель Геннадий Цыферов, поэты Игорь Холин и Эдмунд Иодковский. Портреты их, шаржированные (и, следовательно, попирающие норму), строятся на утрировании поведенческих характеристик, вступающих в противоречие с образом советского деятеля искусств – идейного и безраздельно преданного государству. Среди прелестей богемной жизни – домашние выставки художников, сопровождающиеся малопонятными для посторонних разговорами; раблезианских масштабов попойки, в которых участвуют как люди, так и животные; раскуривание гашиша с последующими танцами и плотские радости. В свете нашей темы важнее, однако, что участником этих событий оказывается и ономастически тождественный автору субъект, видящий себя со стороны – как бы отразившимся в стеклянной стенке паноптикума. Разделяя умонастроения близких ему людей, он одновременно выступает и как персонаж, и как наблюдающий за ними лирический повествователь, симпатизирующий всему, что, с его точки зрения, естественно: «Вернулся Сапгир, потрясет / Белоголовой / Бутылью. / Холин и Ева потрясают / Постелью. / Сапгира это потрясает!» [Сапгир, 2008, с. 90]. Иными словами, позиция субъекта (и близкого ему автора) по отношению к советской действительности подчеркнута

двойственна: отвергая ее ценности как «чужие», он не способен перестать быть ее частью.

Заключение

Сделанные наблюдения свидетельствуют, что продуктивным подходом к анализу «Голосов» Г. Сапгира является рассмотрение субъектной структуры книги с опорой на литературоведческую метафору, наделенную миромоделирующим потенциалом, – будь то «фонограф», «киноглаз» или «паноптикум». Выбор последней обусловлен возможностью учитывать влияние на авторскую поэтику советского дискурса, проявившееся, с одной стороны, в восприятии реальности как «кромешной», не соответствующей заявленным нормам, с другой – в отказе от личного высказывания в пользу позиции наблюдателя / слушателя. Отсюда – внимание к девиантным с точки зрения официальной идеологии принципам выстраивания социальных отношений: индивидуализму, безразличию к судьбе государства, религиозности. Увиденные «извне», безучастным, как может показаться, субъектом, они обретают статус ценностей благодаря авторским акцентам – совмещению семантически контрастных планов, параллельному монтажу, выпуклому интертекстуальному «узору». Таким образом, пребывая в поле «советского» (неслучайно в ряде текстов фигурирует и Сапгир-персонаж), автор последовательно дискредитирует официальный дискурс, избегая его непосредственной тематизации.

Библиографический список

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. Т. 2. 368 с.
2. Булгаков М. А. Собачье сердце // М. А. Булгаков. Избранные произведения. В 3-х томах. Т. 1. Москва : «Наташа», «Литература», «Алгоритм», 1996. С. 345–436.
3. Вертов Д. От «киноглаза» и «радиоглазу». (Из азбуки киноков) // Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы // Д. Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы. Москва : Искусство, 1966. С. 109–115.
4. Гачев Г. Д. Я – советский человек и не знаю другого образа... // Независимая газета. 1994, 21 января. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/NG/GACHEV.HTM> (дата обращения: 04.04.2023).
5. Гостенина В. И. Социология управления: Учебное пособие. Санкт-Петербург : Питер, 2013. 368 с.
6. Дерман И. П. Особенности менталитета советского общества в 20–30-е годы XX века (на примере Северного Приазовья) // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2012. № 1. С. 179–182.
7. Зубкова Е. Ю. Советская жизнь как предмет исторической реконструкции // Вестник Российской Академии Наук. 2020. Т. 90. № 9. С. 882–890.
8. Константинова С. Л. Эффект «киноглаза» («глаза-кинокамеры») в поэзии Генриха Сапгира. // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 1. С. 62–75.
9. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Б. О. Корман. Избранные труды. Методика вузовского преподавания литературы. Ижевск : Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 683–702.
10. Лебина Н. Б. Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии. 1920–1930-е гг. Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 1999. 318 с.
11. Лебина Н. Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. 482 с.
12. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин : «Александра», 1994. 216 с.
13. Орлицкий Ю. Б. Генрих Сапгир 1990-х: возвращение к субъекту // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. Special Issue: The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. P. 83–93.
14. Орлицкий Ю. Б. Открыватель новых миров // Г. В. Сапгир. Складень. Москва : Время, 2008. С. 5–12.
15. Попова А. Д. Сделано в СССР: мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2019. № 2 (63). С. 60–73.
16. Сапгир Г. В. Складень. Москва : Время, 2008. 928 с.
17. Словарь психолого-педагогических понятий: справочное пособие для студентов всех специальностей очной и заочной форм обучения / авт.-сост. Т. Г. Каленникова, А. Р. Борисевич. Минск : БГТУ, 2007. 68 с.
18. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. АН СССР, Ин-т рус. яз. 3-е изд., стереотип. Т. 3. П – Р. Москва: Русский язык, 1985–1988. 752 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 04.04.2023).
19. Сомов В. А., Волкова Е. С. Советская ментальность: маркеры социально-исторической идентичности // Новейшая история России. 2022. Т. 12. № 4. С. 1035–1048.
20. Степанова М. М. Перемещенное лицо // М. М. Степанова. Против лирики. Москва : АСТ, 2012. С. 412–433.
21. Тьюпа В. И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века Самара : Общество с Ограниченной Ответственностью Научно-

Внедренческая Фирма «Сенсоры, Модули, Системы», 1998. 115 с.

22. Успенский П. Появление нового поэтического субъекта: поэзия Евгения Кропивницкого конца 1930-х – 1940-х годов // «Лианозовская школа»: между барочной поэзией и русским конкретизмом. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. С. 212-242.

23. Шраер М. Д., Шраер-Петров Д. П. Генрих Сапгир – классик авангарда. Санкт-Петербург: Издательство «Дмитрий Буланин», 2004. 263 с.

24. Шталь Х. Типология субъекта в современной русской поэзии: теоретические основы // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. Special Issue: The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. P. 1–29.

25. Шталь Х., Евграфкина Е. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. P. 1–32.

Reference list

1. Brojtman S. N. Istoricheskaja pojetika = Historical poetics // Teorija literatury: ucheb. posobie dlja stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenij: V 2 t. Moskva: Izdatel'skij centr «Akademija», 2004. T. 2. 368 s.

2. Bulgakov M. A. Sobach'e serdce = The Heart of a Dog // M. A. Bulgakov. Izbrannye proizvedeniya. V 3-h tomah. T. 1. Moskva: «Natasha», «Literatura», «Algoritm», 1996. S. 345–436.

3. Vertov D. Ot «kinoglaza» i «radioglazu». (Iz azbuki kinokov) = From «cine-eye» to «radio-eye». (From the Kinoks' ABC) // Vertov D. Stat'i, dnevniki, zamysly // D. Vertov. Stat'i. Dnevnik. Zamysly. Moskva: Iskusstvo, 1966. S. 109–115.

4. Gachev G. D. Ja – sovetskij chelovek i ne znaju drugogo obraza... = I'm a Soviet man and I don't know any other image... // Nezavisimaja gazeta. 1994, 21 janvarja. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/NG/GACHEV.HTM> (data obrashhenija: 04.04.2023).

5. Gostenina V. I. Sociologija upravlenija = Sociology of management: uchebnoe posobie. Sankt-Peterburg: Piter, 2013. 368 s.

6. Derman I. P. Osobennosti mentaliteta sovetskogo obshhestva v 20–30-e gody HH veka (na primere Severnogo Priazov'ja) = Features of Soviet mentality in the 20s-30s of the XX century (on the example of the Northern Azov region) // Vestnik Taganrogskogo instituta imeni A. P. Chehova. 2012. № 1. S. 179–182.

7. Zubkova E. Ju. Sovetskaja zhizn' kak predmet istoricheskoi rekonstrukcii = Soviet life as a historical reconstruction subject // Vestnik Rossijskoj Akademii Nauk. 2020. T. 90. № 9. S. 882–890.

8. Konstantinova S. L. Jeffekt «kinoglaza» («glazakinokamera») v poezii Genriha Sapgira = The «cine-eye» («movie-camera eyes») effect in Genrikh Sapgir's poetry // Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Social'no-gumanitarnye nauki. 2012. № 1. S. 62–75.

9. Korman B. O. Celostnost' literaturnogo proizvedeniya i jeksperimental'nyj slovar' literaturovedcheskih terminov = Integrity of a literary work and an experimental dictionary of literary terms // B. O. Korman. Izbrannye trudy. Metodika vuzovskogo prepodavanija literatury. Izhevsk: Izd-vo «Udmurtskij universitet», 2009. S. 683–702.

10. Lebina N. B. Povsednevnaia zhizn' sovetskogo goroda: normy i anomalii. 1920–1930-e gg. = Everyday life in a Soviet city: norms and anomalies. 1920s-1930s. Sankt-Peterburg: Zhurnal «Neva», 1999. 318 s.

11. Lebina N. B. Sovetskaja povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shomu stilju = Soviet everyday life: norms and anomalies. From military communism to grand style. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015. 482 s.

12. Lotman Ju., Civ'jan Ju. Dialog s jekranom = Dialogue with the screen. Tallin: «Aleksandra», 1994. 216 s.

13. Orlickij Ju. B. Genrikh Sapgir 1990-h: vozvrashenie k sub#ektu = Genrikh Sapgir in the 1990s: return to the subject // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. Special Issue: The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. P. 83–93.

14. Orlickij Ju. B. Otkryvatel' novyh mirov = The discoverer of new worlds // G. V. Sapgir. Skladen'. Moskva: Vremja, 2008. S. 5–12.

15. Popova A. D. Sdelano v SSSR: mify sovetskoi jepohi kak jelement rossijskoj mental'nosti i ih istoricheskaja transformacija = Made in the USSR: myths of the Soviet era as an element of the Russian mentality and their historical transformation // Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina. 2019. № 2 (63). S. 60–73.

16. Sapgir G. V. Skladen' = Diptych. Moskva: Vremja, 2008. 928 s.

17. Slovar' psihologo-pedagogicheskikh ponjatij = Dictionary of psychological and pedagogical concepts: spravocnoe posobie dlja studentov vseh special'nostej ochnoj i zaocnoj form obuchenija / avt.-sost. T. G. Kalenikova, A. R. Borisevich. Minsk: BGTU, 2007. 68 s.

18. Slovar' russkogo jazyka: V 4-h t. = Dictionary of the Russian language: In 4 vols. / pod red. A. P. Evgen'evoj. AN SSSR, In-t rus. jaz. 3-e izd., stereotip. T. 3. P – R. Moskva: Russkij jazyk, 1985–1988. 752 s. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (data obrashhenija: 04.04.2023).

19. Somov V. A., Volkova E. S. Sovetskaja mental'nost': markery social'no-istoricheskoi identichnosti = Soviet mentality: markers of socio-historical identity // Novejshaja istorija Rossii. 2022. T. 12. № 4. S. 1035–1048.

20. Stepanova M. M. Peremeshhenoe lico = Displaced person // M. M. Stepanova. Protiv liriki. Moskva: AST, 2012. S. 412–433.

21. Tjupa V. I. Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russkoj poezii XX veka = Post-symbolism: theoretical essays on XX century Russian poetry. Samara: Obshhestvo s Ogranichennoj Otvetstvennost'ju Nauchno-

Vnedrencheskaja Firma «Sensory, Moduli, Sistemy», 1998. 115 s.

22. Uspenskij P. Pojavlenie novogo pojeticheskogo sub#ekta: poezija Evgenija Kropivnickogo konca 1930-h – 1940-h godov = The emergence of a new poetic subject: Yevgeny Kropivnitsky's poetry of late 1930s-1940s // «Lianozovskaja shkola»: mezhdru barachnoj poeziej i russkim konkretizmom. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. S. 212–242.

23. Shraer M. D., Shraer-Petrov D. P. Genrih Sapgir – klassik avangarda = Genrikh Sapgir – an avant-garde classic. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo «Dmitrij Bulanin», 2004. 263 s.

24. Shtal' H. Tipologija sub#ekta v sovremennoj russkoj poezii: teoreticheskie osnovy = The subject's typology in contemporary Russian poetry: theoretical bases // Russian Literature. Vol. 109–110, November – December 2019. Special Issue: The Lyrical Subject in Contemporary Russian Poetry. P. 1–29.

25. Shtal' H., Evgrashkina E. Sub#ekt v novejshej russkojazychnoj poezii – teorija i praktika = The subject in contemporary Russian poetry – theory and practice // Sub#ekt v novejshej russkojazychnoj poezii – teorija i praktika. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018. P. 1–32.

Статья поступила в редакцию 22.02.2023; одобрена после рецензирования 12.03.2023; принята к публикации 27.04.2023.

The article was submitted on 22.02.2023; approved after reviewing 12.03.2023; accepted for publication on 27.04.2023.