



ЕЛЕНА БАЛАШОВА

 <https://orcid.org/0000-0002-2603-4239>
balashova_ea@mail.ru

ИГОРЬ КАРГАШИН

 <https://orcid.org/0000-0002-3964-6242>
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
Кафедра литературы
248000 Калуга
пер. Воскресенский, 4
iakargashin@gmail.com

ГЕНРИХ САПГИР: «...ДЕТСКОЕ МЫШЛЕНИЕ ГОРАЗДО БОЛЕЕ СРОДНИ ПОЭТИЧЕСКОМУ»

GENRIKH SAPGIR: “...CHILDREN’S THINKING IS MUCH LIKE POETRY”

The article dwells on the specific character of subjectivity in the poems by Genrikh Sapgir. The features of the lyrical subject’s speech and thinking are discussed on basis of the book *Deti v sadu* [Children in the Garden]. As the analysis shows, the author’s strategy in this poetic volume is an artistic reconstruction of an adult’s attempt to enter the world of a child’s consciousness. It turns out that texts composed of “half-words” provide clues enough for well-defined and adequate interpretations. Among the author’s main methods and “signals” that guide the reader, one should mention the context of an utterance (provided by a line or by a poem as a whole) and the operation of language regularities. The poems present a certain poetic experiment, the essence of which is to show the ability of speech to convey meaning accurately even when a significant proportion of lexical units is missing – due to the systemic character of language itself.

The result is an attempt of an adult to get into the world of a child’s consciousness, to show this world through “the child’s own mentality”. Moreover, Sapgir’s “experiment” has methodological importance. In the volume *Deti v sadu*, the poet corroborates the claim made by Aleksandr Skaftymov in his absentee dispute with Aleksandr Potebnya: the subjectivity of a reader’s perception notwithstanding, it is the author that guides the reader.

As is worth pointing out, Sapgir may have had yet another reason for resorting to the “half-words’ poetics”. As is well known, Viktor Krivulin has suggested that as a children’s poet Genrikh Sapgir was a true professional, while in his adult poetics the professionalism sometimes handicapped him. On the one hand then, dealing with the “child’s vision” is one of the ways to avoid “adult

professionalism”. On the other hand, such poetics entirely corresponds with Sapgir’s type of creativity – his constant search for new writing methods and new forms of poetic language.

Keywords: Genrikh Sapgir, *Deti v sadu*, half-word, lyrical subject, author.

Главным предметом исследования является специфика субъектной сферы в стихотворениях Генриха Сапгира. На материале книги *Дети в саду* рассмотрены особенности речи и мышления лирического субъекта. Как свидетельствует анализ, авторская стратегия данной поэтической книги – художественное воссоздание попытки взрослого проникнуть в мир сознания ребенка. При этом оказывается, что тексты, составленные из «полуслов», обеспечивают вполне определенные и адекватные интерпретации. Среди основных способов и авторских «сигналов», которые направляют читателя, следует назвать контекст высказывания (стиха и стихотворения в целом) и действие собственно языковых закономерностей. Перед нами своего рода поэтический эксперимент, суть которого – показать способность речи к точному выражению смысла даже при утрате значительной части лексических единиц – в силу системности самого языка.

В итоге перед нами попытка взрослого проникнуть в мир сознания ребенка, показать этот мир «его мышлением». При этом «эксперимент» Г. Сапгира имеет собственно методологическое значение. В книге стихов *Дети в саду* поэт доказывает правоту А. П. Скафтымова в его заочном споре с А. А. Потебней: при всей субъективности читательского восприятия читателя всё же ведет автор.

Кроме того, на наш взгляд, следует назвать еще одну причину обращения Г. Сапгира к «поэтике полуслов». Известно суждение В. Кривулина о том, что как детский поэт Г. Сапгир был высочайшим профессионалом, а во взрослых стихах этот профессионализм ему иногда вредил. С одной стороны, обращение к «детскому видению» оказывается одним из способов ухода от «взрослого профессионализма». С другой стороны, такая поэтика вполне отвечает типу творчества Г. Сапгира – его постоянным поискам новых методов письма и форм поэтического языка.

Ключевые слова: Генрих Сапгир, книга *Дети в саду*, полуслова, лирический субъект, автор.

Слова, вынесенные в заголовок статьи, точно передают принцип поэтики, организующий художественное целое в книге стихов Генриха Сапгира *Дети в саду*. Объясняя замысел книги, поэт писал:

Сам я за этот год написал книгу стихов [*Дети в саду*] – совсем новых по форме. Долго объяснять, но все слова в них то разорваны, то пропущены, то осталась половинка. [...] Я шел от того, как мы мыслим. А мыслим, оказывается, устойчивыми слогами и группами слов, где одно можно заменить другим – и ничего не изменится, кроме гармонии, конечно¹.

Как видим, Г. Сапгир обращает наше внимание на воссоздание им «детской» речи. Но в содержании стихотворений нет ни опыта жизни ребенка, ни «сюсюканья», т. е. нет «детского» в первичном и поверхностном

¹ Д. П. Шраер-Петров, М. Д. Шраер, *Псаломщик Сапгир*, [в:] Г. Сапгир, *Стихотворения и поэмы*, вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Д. П. Шраера-Петрова и М. Д. Шраера, Санкт-Петербург: Академический проект 2004, с. 27 (из письма 1988 г.).

понимании. Скорее Сапгир показывает глубинный процесс зарождения речи у ребенка. Это не «куски» и не отдельные «слоги». Это речевые матрицы, которые усваиваются детьми, когда они слышат взрослую речь и пытаются воспроизвести ее целиком, глотая буквы, опуская непонятное и что-то не проговаривая. По большому счету, Сапгир перелагает целое (то, что знает взрослый) «словами ребенка» (то, что он способен сохранить, учитывая отвлеченность внимания и ограничения артикуляционного аппарата из-за его несформированности).

Таким образом, стихи Сапгира – своего рода психолингвистическая логопедия, о чем свидетельствует, в частности, «ненормально большое» количество пробелов между словами. Можно перечислять и перечислять все примеры детских «неправильностей»: метатезы («носят-вы», «шадиное-ло», «окость-жест», «зинут-ра» и т. п.); слоговая элизия, т. е. сокращение количества слогов в слове; паузы-пробелы между приставкой и словом («рас коло-та» и проч.). К уже названным приемам можно также добавить перестановки предлогов, сведение к минимуму лексических компонентов (типа «ба»), контаминацию лексических единиц: «мельпещут» в *Саду* (мелькают + трепещут); «счатицвет» в *Сирени* (счастье + цвет + может быть, еще пятицветик, если сирень), «засвечество» свеч (зажигать + свеча + вечер + множество). Кроме того, в *Сирени* обращает на себя внимание слово «сомнень». Здесь, кажется, не только «сомнения», но может быть и окказионализм: слово «сомнень» организовано, как у Есенина организована «розовая вода».

Однако дело не в частностях. Перечисленные приемы – лишь способы реализации авторской стратегии, которую следует понять читателю для адекватной интерпретации текста. Разумеется, книга стихов *Дети в саду* неоднократно привлекала внимание исследователей². Вместе с тем, на наш взгляд, и сегодня необходимы уточнения, которые касаются самого «механизма» интерпретации текстов.

В статье о «полусловах» Сапгира Д. Суховой, объясняя смысл названия книги *Дети в саду*, упоминает замечательное, на наш взгляд, объяснение: «детский сад – это образовательное учреждение»³, осознание первых складывающихся (образующихся) слов. Добавим только, что образует ребенок в сапгировском саду не слова, а языковую модель взрослого – он говорит предложениями (не словами!), являя свою речь как проявление первой

² Д. Суховой, Книга «Дети в саду» Генриха Сапгира как поворотный момент в истории поэтики полуслова, [электронный ресурс] <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/article2.html> [20.08.2019]; Л. В. Зубова, *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Москва: Новое литературное обозрение 2000; М. Г. Павловец, «И все что образует пустоту»: деструкция словесной формы в поэзии Генриха Сапгира, «Новое литературное обозрение» 2018, № 5 (153), с. 252–268.

³ Д. Суховой, Книга «Дети в саду» Генриха Сапгира как... [20.08.2019].

творческой деятельности. Перед нами «вспышки» того, что «хватает» дети из речи взрослого и чего «не хватает». Это не передача половины, это то целое, что освоилось детьми.

И здесь неизбежно возникает главная проблема, стоящая перед каждым читателем: предполагают ли тексты, составленные из «полуслов», возможность их неоднозначного прочтения? Вот, например, стихотворение *Поиски щенка*:

соседка чуть не с кулака
авшего щенка

да здесь он – говорит –
денности ритм

рука нашарила в траве
обрывок ве

и сам должно быть где-то близ
нечкоповизг

а ты всё ищешь вообще
и всё скулишь как ще⁴.

Д. Суховой, говоря о рифмах с участием полуслов, отмечает:

...авший может значить и «лаявший», от детского ав-ав, обозначающего собаку. [...] ...Мы ждем и рифму к слову «траве», и еще думаем, что это был обрывок веревки, которой щенок был привязан. Но на тех же основаниях это мог быть и обрывок ветоши, и обрывок вечерней газеты или журнала «Вестник чего-нибудь», который утащил и сгрыз щенок⁵.

Но так ли это? Действительно ли автор выстраивает принципиально неоднозначные высказывания, предполагающие различные варианты прочтения того или иного слова и стихотворения в целом? Рассмотрим, например, стихотворение *Дурочка*:

вочка блед и худ
ма и ба – труд

⁴ Г. Сапгир, *Складень*, Москва: Время 2008, с. 306.

⁵ Д. Суховой, *Книга «Дети в саду» как...* [20.08.2019].

носят-вы во двор
ру и но – пал
 лыбкою оскал
видит ли кого?

 ломенная чел
падает на ло
шадиное-ло
 щавое чело
ВСЯ – я прочел
СВЯ – я прочел

сжалась как озябл
и крич по-птич
бесприч хныч
и косноязыч
 седи были добр
 рочке дали ябл
 [...]
захлебнулась в пла
ками-язы пла
бедный мозг охва
зайчики крова
ня! ня! ня!
ну зачем отня?⁶

Казалось бы, действительно, такой текст рассчитан на генерирование самых разных лексических значений и соответственно смыслов в целом. Однако задача автора представляется прямо противоположной! «Читательский произвол» жестко ограничивается принципом текстопорождения. Среди основных способов и авторских «сигналов», которые направляют читателя, следует назвать контекст высказывания (стиха и стихотворения в целом) и действие собственно языковых закономерностей. Например: «вочка блед и худ» – «вочка» здесь, скажем, не веревочка, так как заголовок и дальнейшее содержание могут указывать только на девочку-дурочку; соответственно «блед и худ» – бледная и худая. Точно так же однозначно прочитывается строка «ру и но – пал». Здесь каждая из лексических единиц способна дать множество вариантов, но в контексте соседних стихов и целого адекватная интерпретация дает один вариант: *руки (ручки) и ноги*

⁶ Г. Сапгир, *Стихотворения и поэмы...*, с. 278–279.

(ножки) как палки. Примеры можно продолжать, но остановимся на самом ярком из них. Это три стиха во второй части текста:

захлебнулась в пла
ками-язы пла
бедный мозг охва

Совершенно очевидно, что «пла» в первом случае означает «плаче», во втором же – «пламени», так как далее читаем «охвачен языками»! Любопытно заметить, что при подготовке статьи затруднение вызвала одна-единственная строчка из этого стихотворения и только потому, что в издании Библиотеки поэта оказалась опечатка. В стихе «ма и ба труд» читаем: «мы»⁷.

Стихотворение *Сад*:

тсюда сад глядится темн
коридором и леском
а оттуда – незнаком
холостой пустыней комн

там солдатск полос-крова
лампочка без абажу
на столе стака и нож...
здесь мельпещут всевозмож
льки и бабочки и жу
розы в сумерках крова

небр дбородок запроки
из-под века – смурый зра [...]⁸.

Первое слово – «отсюда», и никак иначе, поскольку возможна лишь приставка «от». Соответственно «дбородок» может быть только «подбородок», тогда «небр» именно «небрить», «запроки» – «запрокинут». Небольшие разночтения могут касаться только формы слова (падежа, части речи, но не смыслового ядра). Например, *небрит/небрить, запрокинутый/запрокидывающий* и т. п., но не больше. Далее так же: «там солдатск полос-крова» – солдатская «полосатая» кровать, т. е. без простыни, только матрац, поскольку рисуется картина холостяцкого убогого быта и вечернего сада

⁷ Г. Сапгир, *Стихотворения и поэмы...*, с. 278. Вместо «ма и ба – труд» читаем «мы и ба – труд».

⁸ Там же, с. 276.

(никаких «полос крови» и т. п.). А в вечернем саду, естественно, мелькают и трепещут мотыльки, бабочки и жуки...

Таким образом, автор очень точно и ответственно ведет читателя. Перед нами своего рода поэтический эксперимент, суть которого – показать способность речи к точному выражению смысла даже при утрате значительной части лексических единиц – в силу системности самого языка. Разумеется, у читателя возникают различные варианты «завершения» полуслов, но существуют они только в процессе постижения окончательного смысла. Ложные ассоциации тут же гасятся, уступая место единственно возможному прочтению. И обрывок «ве» в стихотворении про щенка оказывается именно «обрывком веревки». Такова стратегия автора. В итоге тексты Г. Сапгира отличаются не «размытой семантикой», но, напротив, моделируют «и убывание речи, и понимание с полуслова...»⁹.

Здесь уместно вспомнить, что М. Л. Гаспаров в статье *Первоочтение и перечтение: К тыняновскому понятию успешности стихотворной речи* развивает суждение Тынянова (в его книге *Проблема стихотворного языка*) о успешности – последовательности восприятия речевого материала в стихе, в противоположность симультанности, одномоментности восприятия¹⁰. По Гаспарову, успешный подход (первоочтение) – подход творческий, подход поэта. Симультанный подход (перечтение) – подход исследователя, это взгляд статический, констатирующий – «со стороны». Обратим внимание: поэтика Г. Сапгира предполагает обязательное «наложение» этих двух (противопоставленных) типов восприятия: симультанного и успешного.

Кстати, стихотворение *Дурочка* демонстрирует прием, который в книге *Дети в саду* больше не употребляется. Это графически выделенные прописные буквы «ВСЯ» и «СВЯ»:

ВСЯ – я прочел

СВЯ – я прочел

Атрибутивность говорящего (произнесенное дважды «Я прочел») ведет к слиянию слов в одну фразу: «Всяк свят». Здесь Сапгир со-перевел мудрость ребенка на язык взрослого: он так прочел между всхлипами и недосказанным в *Дурочке*. То есть и здесь обнаруживается «челночность» почтения – теперь уже на уровне жизненной установки: сначала ребенок

⁹ Л. В. Зубова, *Современная русская поэзия в контексте истории языка...*, с. 194.

¹⁰ М. Л. Гаспаров, *Первоочтение и перечтение: К тыняновскому понятию успешности стихотворной речи*, [в:] *Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения*, Рига: Зинатне 1988, с. 15–23.

повторяет взрослого, потом взрослый повторит ребенка как носителя «правильного» сознания.

В итоге перед нами попытка взрослого проникнуть в мир сознания ребенка, показать этот мир «его мышлением». Совершенно очевидно, что субъектом поэтического высказывания в текстах книги *Дети в саду* оказывается не ребенок, но взрослый человек – именно лирический герой Генриха Сапгира, который обнаруживает и показывает читателю, что «детское мышление гораздо более сродни поэтическому». При этом «эксперимент» Г. Сапгира имеет собственно методологическое значение. В книге стихов *Дети в саду* поэт доказывает правоту А. П. Скафтымова в его заочном споре с А. А. Потебней: при всей субъективности читательского восприятия «читателя всё же ведет автор»¹¹.

Кроме того, на наш взгляд, следует назвать еще одну причину обращения Г. Сапгира к «поэтике полуслов». Известно суждение В. Кривулина о том, что как детский поэт Г. Сапгир был высочайшим профессионалом, а во взрослых стихах «этот профессионализм ему иногда вредил. И он сам это чувствовал, стремился от него освободиться»¹². С одной стороны, обращение к «детскому видению» оказывается одним из способов ухода от «взрослого профессионализма». С другой стороны, такая поэтика вполне отвечает типу творчества Г. Сапгира – его постоянным поискам новых методов письма и форм поэтического языка.

References

- Gasparov, Mikhail L. *Pervochtenie i perechtenie: K tynyanovskomu ponyatiyu suksessivnosti stikhotvornoj rechi*. In: *Tynyanovskii sbornik: Treti Tynyanovskie chteniya*. Riga: Zinatne, 1988: 15–23.
- Krivulin, Viktor B. “Ot nego iskhodili porazitelnye luchy lyubvi”: beseda Ivana Karamazova s Viktorom Krivulinym, 9 iyunya 2000 g. <http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm>
- Pavlovets, Mikhail G. “‘I vse chto obrazuet pustotu’: destruktsiya slovesnoi formy v poezii Genrikha Sapgira”. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5 (2018): 252–268.
- Sapgir, Genrikh V. *Skladen*. Moskva: Vremya, 2008.
- Sapgir, Genrikh V. *Stikhotvoreniya i poemy*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2004.
- Shraer-Petrov, David P., Shraer, Maksim D. *Psalmopevets Sapgir*. In: Sapgir, Genrikh V. *Stikhotvoreniya i poemy*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2004: 5–57.

¹¹ А. П. Скафтымов, *К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы*, [в:] *Русская литературная критика*, Саратов: Изд-во Саратовского ун-та 1994, с. 142.

¹² В. Б. Кривулин, «От него исходили поразительные лучи любви», беседа Ивана Карамазова с Виктором Кривулиным, 9 июня 2000 г., [электронный ресурс] <http://sapgir.narod.ru/talks/about/krivulin01.htm> [20.03.2020].

Skaftymov, Aleksandr P. *K voprosu o sootnoshenii teoreticheskogo i istoricheskogo rassmotreniya v istorii literatury*. In: *Russkaya literaturnaya kritika*. Saratov: Izdatelstvo Saratovskogo universiteta, 1994: 134–160.

Sukhovei, Darya A. *Kniga 'Deti v sadu' Genrikha Sappira kak povorotnyi moment v istorii poetiki poluslova*. <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/Articles/article2.html>

Zubova, Lyudmila V. *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)