


СВЕТЛАНА АРТЁМОВА

 <https://orcid.org/0000-0002-2339-057X>
Тверской государственный университет
Кафедра истории и теории литературы
170002 Тверь
проспект Чайковского, 70
svart1@yandex.ru

ПАРАД ИДИОТОВ ГЕНРИХА САПГИРА В КОНТЕКСТЕ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

“PARAD IDIOTOV” BY GENRIKH SAPGIR IN THE CONTEXT OF TWENTIETH-CENTURY POETRY

This paper analyses and interprets possible sources of the subtext in Genrikh Sapgir’s poem “Parad idiotov” [‘A Parade of idiots’], namely motifs of the road and marching onward, as reflected in the revolutionary parades of the early twentieth century and in the Soviet poetry for children and for the general reader. In the poetry of Aleksandr Galich and Iosif Brodsky the revolutionary fervour of the parade is presented ironically. In it, the distinctions between military and civil parades, between the jubilee parade and a workers’ demonstration are elided: movement to the music itself becomes a characteristic motif of the poetry of the 1960s, so that the motif of the parade becomes not just a literary signifier, but also a feature of everyday life, suggesting on the one hand joy and celebration, and on the other the greatness of the country and the glorification of the Soviet man who strides along “the correct path”. In parallel with the semantics of a holiday, the motif of the procession acquires an additional meaning (also inspired by the era) of a forced movement, the march of prisoners towards their place of imprisonment. Sometimes the parade motif takes on both meanings: the joyous march and the listless marching of puppets become woven into a single whole. It is noteworthy that in children’s poetry, the parade motif is indistinguishable from its counterpart in “adult” poetry. The lyrical subject of Sapgir’s poem, who walks towards the parade of idiots, merges with it: movement is proclaimed to be the goal of life, and death for a dream with a blissful smile – the romantic idea of an idiot. It is probably no coincidence that Sapgir’s text contains no direct quotes from previous “parade” texts nor clear markers of a genetic connections with them: the poet is quoting not texts, but the epoch.

Keywords: twentieth-century poetry, motif, continuity, transformation, dialogue, Soviet poetry, Genrikh Sapgir.

В статье анализируются возможные источники подтекстов стихотворения Генриха Сапгира *Парад идиотов* и возникающие на их основе интерпретации. Исследуются контексты революционных маршей начала XX в., использованных в том числе и в «детских» стихах, контексты советской поэзии с мотивами дороги и движения вперед, контексты

поэзии Александра Галича и Иосифа Бродского, иронически обыгрывающие парадный пафос. В этом контексте снимается противопоставление парада военного и гражданского, парада юбилейного и демонстрации трудящихся. Движение под музыку само по себе становится мотивом, характеризующим поэзию 60-х гг. При этом парад становится знаком не только литературным, но и бытовым, и поэтому мотив парада, с одной стороны, соотносился с мотивом радости и праздника, а с другой, с мотивом величия страны, прославлением советского человека, идущего «правильной дорогой». Но параллельно с семантикой праздника мотив шествия получает дополнительное (тоже навеянное эпохой) значение принудительного движения, шествия заключенных по этапу. Иногда мотив парада обретает оба значения: радостное шествие и безвольный марш марионеток сплетаются в единое целое. Примечательно, что в детской поэзии мотив парада неотличим от поэзии «взрослой». Герой стихотворения Сапгира, идущий навстречу параду идиотов, становится его частью, движение провозглашается целью жизни, а смерть за мечту с блаженной улыбкой – романтической идеей идиота. Неслучайно, наверное, в тексте Сапгира нет прямых цитат из предшествующих «парадных» текстов, четких маркеров генетических связей: он цитирует не тексты, а эпоху.

Ключевые слова: лирика XX века, мотив, преемственность, трансформация, диалог, советская поэзия, Сапгир.

Творчество Г. Сапгира, по сути, только начинает изучаться. Пятнадцать состоявшихся конференций *Сапгировские чтения* (РГГУ, Москва) лишь наметили подступы к исследованию его поэтики. Одной из самых сложных и неисследованных проблем является проблема подтекстов, цитирования, контекстуальных параллелей¹. Не претендуя на всеохватность, мы остановимся на контекстуальном анализе одного стихотворения. Текст Сапгира *Парад идиотов* датирован 1970 г., поэтому вполне естественно вписать его в первую очередь в контекст советской поэзии.

Мотив шествия, парада, чеканящего шаг, появляется у В. Маяковского в поэме *Во весь голос* (1930). Однако мотив этот не буквален, романтизирован, поскольку речь идет о параде страниц: лирический субъект «принимает парад», проходит «по строчечному фронту». Торжество поэзии как орудия (и оружия) и выделение роли поэта как генерала, принимающего парад войск, вполне согласуются с романтическим образом поэта, жгущего глаголом сердца.

Другой лексический маркер парада – марш. *Левый марш* (1918) или *Марш комсомольца* (1923), благодаря акцентной доминанте, ритмически воссоздают шествие красной идеи по миру:

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе.
Тише, ораторы!

¹ Этой проблеме на конференции 2018 г. был посвящен доклад Л. Ф. Кациса *Поэтика позднего Сапгира: попытка заполнения пустот и зияний*.

Ваше
слово,
товарищ маузер.
Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу историю загоним.
Левой!
Левой!
Левой!²;

Комсомолец –
 к ноге нога!
Плечо к плечу!
 Марш!
Товарищ,
 тверже шагай!
Марш греми наш!³

В поэзии Маяковского закрепляется мотив торжественного парада, еще не связанного напрямую ни с победами, ни с верой в светлое будущее. Парад осознается как знаковое явление, не привязанное к конкретным событиям. Именно так будет трактоваться и парад в стихотворении Г. Сапгира.

В 1930–1970 гг. в советской поэзии формируются тематические доминанты. Одной из таких доминант становится мотивный комплекс марша, парада, шествия, демонстрации. Репрезентативный двухтомник *Советская поэзия* в серии «Библиотека всемирной литературы»⁴ показывает частотность мотива победного парада. В этом смысле советское искусство достаточно узко тематизировано: преобладают мотивы светлого будущего и радостной дороги к нему. В живописи такой несколько искусственный оптимизм проявляется в жанровых сценах пахоты, освоения целины, технического прогресса, причем все персонажи куда-то идут, что-то тянут, двигают, толкают (что позволило дать этой идеологической живописи

² В. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*: в 13 т., подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1956, т. 2, с. 23.

³ В. В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*: в 13 т., подгот. текста и примеч. П. И. Агеева и Ф. Н. Пицкель, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1957, т. 5, с. 36.

⁴ *Советская поэзия*: в 2 т., вступит. статья А. Михайлова, Москва: Художественная литература 1977. Далее цитаты из произведений советских поэтов даются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

несколько ироническое определение «тяги-толкай»⁵). В советской поэзии оптимизм проявляется иначе – благодаря мотиву марша, победного шествия, движения по дорогам, на которых слышен гул будущего или, как в стихотворении М. Лебедева (1877–1951), «...гул тайги по всей стране» (*Земля коми*) (т. 1, с. 78).

Так, в стихотворении Б. Корнилова *Песня о встречном* (1932) отчетливо виден мотив движения, сопряженный с дорогой к истинной жизни:

[...] И радость никак не запрятать,
когда барабанщики бьют:
за нами идут октябрята,
картавые песни поют.

Отважные, картавые,
идут, звеня.
Страна встает со славою
на встречу дня!

Такою прекрасною речью
о правде своей заяви.
Мы жизни выходим навстречу,
навстречу труду и любви!

Любить грешно ль, кудрявая,
когда, звеня,
страна встает со славою
на встречу дня (т. 1, с. 685).

Акцент на утреннее шествие здесь принципиально важен, поскольку мотив утра, наряду с мотивом шествия, акцентирует внимание на правильности пути. *В путь* (так называется марш на стихи М. Дудина к кинофильму *Максим Перепелица*, 1954) отправляются все: освоители целины, герои великих строек, а сам мотив дороги понимается как буквально, так и метафорически – «жизненный путь» в пафосном контексте жизнестроительства.

В этом контексте снимается противопоставление парада военного и гражданского, парада юбилейного и демонстрации трудящихся. Движение под музыку само по себе становится мотивом, характеризующим поэзию 60-х гг.

К концу 60-х парад становится знаком не только литературным, но и вполне бытовым – парады на 7 ноября, 1 и 9 мая. Причем парад на 7 ноября всегда был военным (с 1945 по 1990 г. он проводился регулярно), а на 1 мая

⁵ И. В. Фоменко, «Надо что-то среднее, да где ж его взять...», [в:] *Социокультурный феномен шестидесятых*: сборник научных статей, Москва: Российский государственный гуманитарный университет 2008, с. 31.

оставался таковым с 1957 по 1968 г. На параде демонстрировалась космическая и военная техника, что для советского человека было волнующим зрелищем. Колонны состояли не только из военных, но и из гражданских лиц: рабочих и служащих разных учреждений, учеников школ, студентов. Мотив парада, с одной стороны, соотносился с мотивом радости и праздника, а с другой, с мотивом величия страны, прославлением советского человека, идущего «правильной дорогой».

Со времен державинского *Снигиря* военные марши соотносятся с идеей «быть первыми» «в мужестве строгом». Семантика победы и праздника идет от военных парадов Победы. Подобные мотивы мы видим, например, в стихотворении А. Межирова *Коммунисты, вперед!* (1945):

Мы сорвали штандарты
Фашистских держав,
Целовали гвардейских дивизий шелка
И, древко
Узловатыми пальцами сжав,
Возле Ленина
в Мае
прошли у древка... (т. 2, с. 537).

Здесь парад становится узловой точкой истории, символом победы над злом фашизма, и пройти «возле Ленина» означает в данном контексте заслуженную радость после благополучно сделанной работы.

Но мотив парада не столь однозначен, как это пытается изобразить советская поэзия. Параллельно с семантикой праздника мотив шествия получает дополнительное (тоже навеянное эпохой) значение принудительного движения, шествия заключенных по этапу. Так, в стихотворении Н. Заболоцкого *Не позволяй душе лениться* (1958) движение души сопоставляется со страданием, маршем заключенных: «Гони ее от дома к дому, / тащи с этапа на этап...» (т. 1, с. 495). Иногда это значение проявляется косвенно и подтверждается лишь лексически (словом «этап») или биографически (Заболоцкий провел пять лет в лагере).

Гораздо отчетливее этот мотив проступает в потаенной, самиздатовской литературе, но исходит из реалий того же времени. В этом контексте показательным становится *Ночной дозор* А. Галича (1964), в котором мотив парада снижается, карнавализуется:

Когда в городе гаснут праздники,
Когда грешники спят и праведники,

Государственные запасники
 Покидают тихонько памятники.
 [...]
 Пусть до времени покалечены,
 Но и в прахе хранят обличие.
 Им бы, гипсовым, человечины –
 Они вновь обретут величие!

И буду бить барабаны!
 Бить барабаны!
 Бить!
 Бить!
 Бить!..⁶

Гипсовые памятники, симулякры реальности, бредущие вместо людей и создающие иллюзию бравого движения в будущее под барабан – вот характеристика безумного мира. Мотив парада здесь обретает оба значения: радостное шествие и безвольный марш марионеток сплетаются в единое целое.

Примечательно, что в детской поэзии мотив парада неотличим от поэзии «взрослой». Пример – стихотворение А. Барто *Барабан* (1936):

Левой, правой!
 Левой, правой!
 На парад
 Идёт отряд.

На парад
 Идёт отряд.
 Барабанщик
 Очень рад:

Барабанит,
 Барабанит
 Полтора часа
 Подряд!

Левой, правой!
 Левой, правой!

⁶ А. Галич, *Сочинения*: в 2 т., сост. и коммент. А. Петракова, Москва: Локид 1999, т. 1, с. 89–90.

Барабан
Уже дырявый!⁷

Безусловно, советская поэтесса и переводчица А. Барто ориентируется скорее на бытовую ситуацию детского парада или на чеканящий шаг марш Маяковского. Но выключенный из контекста советской поэзии и включенный в поэзию русскоязычную (совмещающую советские и «антисоветские» мотивные ряды), текст приобретает гротескные толкования и становится своего рода обличением советского куража советским языком: барабан «уже дырявый», но «барабанщик очень рад».

Дополнительную романтизацию и одновременно иронический контекст получает мотив парада в поэзии И. Бродского, например, в стихотворении *Пилигримы* (1958):

Мои мечты и чувства в сотый раз
идут к тебе дорогой пилигримов.
В. Шекспир

Мимо ристалищ, капищ,
мимо храмов и баров,
мимо шикарных кладбищ,
мимо больших базаров,
мира и горя мимо,
мимо Мекки и Рима,
синим солнцем палимы
идут по земле пилигримы.
Увечны они, горбаты,
голодны, полуодеты,
глаза их полны заката,
сердца их полны рассвета.
За ними поют пустыни,
вспыхивают зарницы,
звезды встают над ними,
и хрипло кричат им птицы:
что мир останется прежним,
да, останется прежним,
ослепительно снежным
и сомнительно нежным,
мир останется лживым,

⁷ А. Барто, *Стихи Агнии Барто*, [электронный ресурс] <https://barto.su/baraban/> [28.06.2020].

мир останется вечным,
 может быть, постижимым,
 но все-таки бесконечным.
 И, значит, не будет толка
 от веры в себя да в Бога.
 ...И, значит, остались только
 иллюзия и дорога.
 И быть над землей закатам,
 и быть над землей рассветам.
 Удобрить ее солдатам.
 Одобрить ее поэтам⁸.

С одной стороны, сердца, полные рассвета, могут восприниматься как ирония на фоне советских рассветных маршей, с другой стороны, появляется мотив «пилигрима», странника, постигающего жизнь в движении, святого и юродивого в одном лице. Финальный вывод лирического субъекта об «иллюзии и дороге» вполне соотносится с бравурными шествиями тех лет, но одновременно подчеркивает важность дороги как хронотопа инициации человека (неважно, солдата или поэта). Более того, лишь поэту свойственно обрести то «священное безумие», которое позволяет ему «одобрить» мироздание.

Есть у Бродского и другой знаковый в этом отношении текст: *Шествие. Поэма-мистерия в двух частях-актах и в 42-х главах-сценах* (1961). Сам автор комментирует идею шествия так: «Идея поэмы – идея персонификации представлений о мире, и в этом смысле она – гимн баналу» (т. 1, с. 79):

...
 Три месяца мне было что любить,
 что помнить, что твердить, что торопить,
 что забывать на время. Ничего.
 Теперь зима – и скоро Рождество,
 и мы увидим новую толпу.
 Давно пора благодарить судьбу
 за зрелища, даруемые нам
 не по часам, а иногда по дням,
 а иногда – как мне – на месяца.
 И вот теперь пишу слова конца,

⁸ И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского*: в 7 т., общ. ред. Я. А. Гордина, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2001, т. 1, с. 21. Далее цитаты из произведений Бродского даются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

стучит машинка. Смолкший телефон
и я – мы слышим колокольный звон
на площади моей. Звонит собор.
Из коридора долетает спор,
и я слова последние пишу.
Ни у кого прощенья не прошу
за все дурноты. Головы склоня,
молчат герои. Хватит и с меня (т. 1, с. 132–133).

Финальная строка *Шествия* особенно показательна – герой сидит за пишущей машинкой, а шествие проходит мимо его окон:

Стучит машинка. Вот и всё, дружок.
В окно летит ноябрьский снежок,
фонарь висячий на углу кадит,
вечерней службы колокол гудит,
шаги моих прохожих замело.
Стучит машинка. Шествие прошло (т. 1, с. 133).

Герой противопоставлен шествию, он созерцатель, не участвующий в общем движении и общем хоре.

Текст Сапгира *Парад идиотов* выстроен иначе: герой не созерцает, он движется, причем это движение встречное. Такие примеры движения «жизни навстречу» мы видели и в советской поэзии, однако здесь есть ряд особенностей. Основу стихотворного ритма составляет 4-ст. амфибрахий, которым часто пишутся русские сюжетные стихи и баллады. При этом длина стиха, анакруса могут варьироваться, а силлабо-тонический метр – нарушаться: строка укорачивается до двух-трех стоп; односложная анакруза сменяется двусложной, превращая амфибрахий в анапест; соседство односложных, двусложных и нулевых междуударных интервалов делает строку трехсложника строкой дольника или тактовика («Идет идиот веселый», «заводы научные институты», «Играет оркестр марш „идиотов”» и др.). Эти ритмические трансформации происходят, как правило, в новой группе строк, отделенной от предшествующего строфоида пробелом. «Чеканящий шаг» марш здесь буквально «сбивается».

Романтически-бравурный ритм движения вперед противоречит и лексической составляющей:

Иду. А навстречу
Идут идиоты

Идиот бородатый
Идиот безбородый...⁹

В этом параде представлены разные лица, типажи, характеры и герои эпохи:

Идет идиот нормальный
Идет идиот нахальный
Идет идиот гениальный
Идет идиот эпохальный (с. 185).

Социальная подоплека идущих также различна: здесь и люмпены, и читатели газет, и ученые из «шарашек», и начальники. Но главная характеристика идиотов парада – их обыкновенность, обывательская узнаваемость:

Большие задачи
Несут идиоты
Машины и дачи
Несут идиоты (с. 186).

Как и полагается на параде, его участники несут транспаранты, в их роли здесь «невсамделишная», картонная жизнь, похожая на продырявленный от усердия барабан в стихотворении А. Барто:

Идут идиоты – несут комбинаты
Заводы научные институты
Какие-то колбы колеса ракеты (там же).

Парадом становится вся советская жизнь с ее показушностью, тайными пороками и явным поклонением вождям.

Лирический субъект движется в противоположную сторону, но парад идиотов обтекает и окружает его. Герой не чувствует себя в единстве с массой, он вне шествия и в то же время ощущает пугающую власть большинства:

Играет оркестр «Марш идиотов»
Идут – и конца нет параду уродов

⁹ 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. 185. Далее цитаты из стихотворения Сапгира приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

И кажешься сам среди них идиотом
Затянутым общим круговоротом (с. 187).

Героя преследует вопрос, волновавший многих «шестидесятников»: не проще ли быть с толпой?

А может быть это нормально? Природа?
И есть и движенье и цель и свобода?
Недаром же лезли на ствол пулемета
Как листья осенние гibli без счета... (там же).

Военный мотив появляется здесь неслучайно. Торжественный ритм военных побед сочетается с фальшивым ритмом советских парадов и шествием обыденности. Герой соглашается с ним, хотя и ощущает его чуждость: «Так пусть же умру за мечту идиота / С блаженной улыбкою идиота» (там же). Блаженная улыбка уравнивает лирического субъекта и с идеалом советского человека, и с блаженным Мышкиным, и с поэтом, которому ведомо недоступное обывателям. Бинарная оппозиция дурака и умника снимается, точнее, заменяется «полной парадигмой»¹⁰.

Герой, идущий навстречу параду идиотов, становится его частью, движение провозглашается целью жизни, а смерть за мечту с блаженной улыбкою – романтической идеей идиота. Мечта героя Сапгира вполне соотносима с иллюзией в финале стихотворения Бродского. Только лирический субъект Бродского вполне серьезен, а субъект стихотворения Сапгира самоироничен.

Вероятно, трактовать работу Сапгира с советскими контекстами можно двояко. С одной стороны, В. Курицын считает, что современная (постмодернистская) культура «оставила в покое уже отрефлексированный мир» и «начала отражать самое себя»¹¹. С другой стороны, опора на советские контексты свидетельствует о поэтике концептуализма или даже соц-арта, пародировании и карнавализации самой идеи парада. Тотальная ирония по поводу парада как официозного мотива советской поэзии приводит к выворачиванию мотива наизнанку. Однако не все в тексте Сапгира объясняется концептуализмом, финал стихотворения оказывается сложнее, и потому Сапгир уходит от «плакатного» обличения в элегическую тоску. Поэтому

¹⁰ Ю. Орлицкий, *Введение в поэтику Сапгира: система противопоставлений и стратегия их преодоления*, [в:] *Великий Генрих. Сапгир о Сапгире*, сост. Т. Михайловская. Москва: Российский государственный гуманитарный университет 2003, с. 160.

¹¹ В. Курицын, *Постмодернизм: новая первобытная культура*, «Новый мир» 1992, № 2, с. 225–232.

неслучайно, наверное, в тексте Сапгира нет прямых цитат из предшествующих «парадных» текстов, четких маркеров генетических связей. Он цитирует не тексты, а эпоху. Впрочем, мы не беремся судить обо всех источниках этого стихотворения, а лишь намечаем возможные фоновые контексты.

References

- Barto, Agniya L. *Stikhi Agnii Barto*. <https://barto.su/>
- Brodskii, Iosif A. *Sochineniya Iosifa Brodskogo*: v 7 t., ed. Ya. A. Gordina. Sankt-Peterburg: Pushkinskii fond, 2001.
- Fomenko, Igor V. «*Nado chto-to srednee, da gde zh ego vzyat...*». In: *Sotsiokulturnyi fenomen shestidesyatykh: sbornik nauchnykh statei*. Moskva: Rossiyskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2008: 28–33.
- Galich, Aleksandr A. *Sochineniya*: v 2 t., vol. 1, ed. A. Petrakova. Moskva: Lokid, 1999.
- Kuritsyn, Vyacheslav N. “Postmodernizm: novaya pervobytnaya kultura”. *Novyi mir*. No. 2 (1992): 225–232.
- Mayakovskii, Vladimir V. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 13 t. Moskva: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoi literatury, 1955–1961.
- Orlitskii, Yurii B. *Vvedenie v poetiku Sapgira: sistema protivopostavlenii i strategiya ikh preodoleniya*. In: *Velikii Genrikh. Sapgir o Sapgire*, ed. T. Mikhaylovskaya. Moskva: Rossiyskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2003: 159–167.
- Sapgir, Genrikh V. *Stikhotvoreniya i poemy*, ed. D. P. Shraer-Petrov and M. D. Shraera. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2004.
- Sovetskaya poeziya*: v 2 t. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1977.



© 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/>)