

Михаил Богатырев

Публикация «Стихов на неизвестном языке» Г. Сапгира в журнале «Стетоскоп»

Когда мы с женой оказались во Франции¹, не имея ни связей, ни каких-либо практических представлений о здешнем укладе жизни, мы словно провалились в пустотную воронку – как Алиса, преследующая белого кролика. Это состояние, сродни зиянию «заброшенности», было связано с необходимостью постоянно преодолевать неопределенность – бытовую, культурную, лингвистическую. Между тем в Париже издавна (и на разных уровнях) обреталась русская культурная среда. Со временем у нас завязались дружеские и творческие отношения с М. В. Розановой, Т. М. Горичевой, мы познакомились с Алексеем Хвостенко и Вадимом Нечаевым, вокруг которых с маргинальным напором кипела художественная жизнь – самобытная, бесшабашная и независимая напрямую (как подметил один комментатор) ни от окружающей местной, ни от туманно-далековатой российской культуры².

Следует особо отметить, что к моменту начала нашей парижской эпопеи в России законодательно отменили цензуру; противостояние между Западом и советским тоталитарным строем формально сошло на нет, а соответственно и значительно сократилась финансовая поддержка диссидентской диаспоры. Можно сказать, что в 1993–94 гг. мы застали во Франции «выжженную землю»: постперестроечный ажиотаж вокруг живописи русского авангарда и нон-конформизма уже угасал, «Мулета» Вл. Котлярова и «Эхо», выходившее под редакцией Хвостенко и Марамзина, приказали долго жить, ни «Синтаксис», ни горичевская «Беседа» больше не издавались. Организационных контуров (фондов, издательств), куда можно было бы каким-то боком вписаться, мы не обнаружили (ну, или не сумели их должным образом разглядеть и понять). Пришлось создавать что-то свое.

Мы стали вручную мастерить «Стетоскоп (маленький журнал уничтожения речи)». В нем изначально не было никакой идеологии и ни одного реального автора, все сплошь гетеронимы (т. е. вымышленные писатели): Жухмен Мбанг, Ясь Цимбал, Велосипедист Е. и прочие. Тогда мы еще не были знакомы с многоликим творчеством португальского поэта Фернандо Пессоа, чье имя в переводе значит «никто», а ведь именно фигура Пессоа представляется наиболее когерентной раннему «Стетоскопу»! В общих чертах, на первом этапе издательской деятельности мы стремились вступить в идейную переключку с французской патафизикой 1950-х годов, с абсурдистами и близкими к ним фигурами, такими как, например, Марсель Дюшан или Раймон Кено³.

1 Начало этого текста (первые четыре абзаца) – автоцитата из интервью, данного автором поэту Дм. Бурого – https://wikilivres.ru/images/2/21/Interview_Bourago_2024.pdf.

2 А. Грицман. Симпозион, или Пир искусств. Русские художники в Париже. – Источник: <https://www.netslova.ru/gritsman/simposion.html>.

3 Термин *pataphysique* был введен в употребление Альфредом Жарри в пьесе «Гиньоль» (1893); он иронически обозначал «науку о предмете, дополняющем метафизику» и намечающем ее границы (что в принципе невозможно). «Патафизика есть наука о воображаемых решениях, которая образно наполняет контуры предметов свойствами, пока что пребывающими лишь в потенции», – утверждал Жарри. Патафизику включили в свой арсенал сюрреалисты, добивавшиеся в своих каламбурах стирания различий между внутренним и внешним, между объектом и субъектом; кроме того, ряд исследователей причисляют к «неосознанным патафизикам» писателей Х.-Л. Борхеса, Дж. Джойса и Бориса Виана, а также композитора Дж. Кейджа.

Безраздельное господство гетеронимов продолжалось два года, вплоть до 12-го выпуска⁴. В 1995 году, когда «Стетоскопом» занимались уже три человека – художник Ольга Платонова, филолог Ирина Карпинская и я, лед тронулся в сторону, так сказать, воссоединения с действительностью: у нас появились два первых реальных автора: весьма именитые и совершенно несопоставимые Жан Бодрийяр, создатель концепции симулякров⁵, и поэт Генрих Сапгир. По прошествии еще нескольких лет литераторам-призракам пришлось уж совсем потесниться: доля реальных имен увеличивалась в геометрической прогрессии, и к 2000-му году со «Стетоскопом» сотрудничали уже около 300 авторов.

С Сапгиром мы познакомились на одной из площадок русского андеграунда. Сейчас, увы, я уже не могу сказать в точности, где это было – в сквате в парижском предместье Бобиньи (что более вероятно) или в клубе «Симпозион», о котором поэт А. Грицман писал: «...Длинный промозглый коридор с арками, неба почти не видно, <...> третья дверь слева и сразу спуск в подвал. Рекомендуется истошно прокричать в полуоткрытое окно подвала "Леша!", объявляя хозяину – Алексею Хвостенко (широко известному также как Хвост) о прибытии»⁶. У меня в памяти запечатлелся иной топос: «Черный терем, где не мог умереть я. // Нынче где он? На Одеоне обыденностей. // Дом направо, и вдоль по улице — третья // проходная. А на углу – невидимый свет...»⁷.

Кто-то из завсегдатаев эвентуального «Симпозиона» (то ли Кира Сапгир, то ли художник Виталий Стацинский) рассказал Генриху о нашем журнале, а потом через общих знакомых связался со мной и организовал эту встречу. Творчество Сапгира (помимо детских стихов) я знал по сборнику «Черный квадрат»⁸, но прежде всего по «Сонетам»⁹:

«Меня легко представить как коня: // Храп трепет плоть. Но вообще я сыро: // Вспотевший кус черствеющего сыра // В рогоже скользких мускулов возня» – «Тело».

«О удакам ю аква вато вотэ //... И выжимая влагу из волос // Как много дней и солнца пролилось // В небытие пустое как зевота» – «Вода» (Лингвистические сонеты).

4 Ознакомиться с ранними выпусками «Стетоскопа» можно здесь: [https://wikilivres.ru/Стетоскоп_№_1,_1993_\(Богатырев\)](https://wikilivres.ru/Стетоскоп_№_1,_1993_(Богатырев)).

5 После лекции в центре Помпиду (это было одно из его последних публичных выступлений), Бодрийяр согласился побеседовать с нами. Узнав, что мы перевели на русский язык некоторые фрагменты из его книги «Безмятежные воспоминания» и собираемся их опубликовать, он поинтересовался, какой у нас тираж и, услышав расплывчатое «менее 100 экземпляров», сказал с улыбкой: «Я думаю, что мои издатели будут не против; даю вам устное разрешение».

6 А. Грицман. Симпозион, или Пир искусств...

7 «Черный терем» (в память об А. Хвостенко). – Оpubл. в антологии «Освобожденный Улисс», 2004 (ред. Д. Кузьмин). Уточнение: посмотрев архивные материалы, я нашел записи об открытии «Симпозиона», датированные октябрём 1998, значит, встреча с Сапгиром состоялась все ж таки в сквате, но в очерке решил ничего не менять, т. к. атмосфера в обоих местах была схожая.

8 «Черный квадрат» (К. Кедров, Г. Сапгир, А. Хвостенко, С. Лен). – Москва-Париж, 1991.

9 Бессознательные пересечения с которыми иногда нащупываю в своих стихах, например, вот в этом: «Россию вывезли на огненных конях // Долой из памяти (там были варианты). // А нынче духи под землей играют в фанты, // Страшают топотом и смотрят на меня» – «Гражданственность», 2015. Некоторые строфы из поэмы И. Карпинской «Производный пейзаж» также диалогически прочитываются на фоне сонета Сапгира «Тело»: «я коня загнал черного как чердак // как его я узнал не спрашивая знаю как».

В «Симпозионе», как обычно, гудела многолюдная толпа, дым стоял коромыслом, все говорили одновременно и наперебой, жестикулируя как слабослышащие, поэтому, к сожалению, общение наше вышло весьма обрывочным. Помнится, Сапгир несколько раз переспросил меня, существует ли в действительности «журнал уничтожения русской речи», не мистификация ли это, или, может быть, розыгрыш, устроенный с моим участием его друзьями? Столкнувшись с подобной мнительностью, выраженной по-детски доверчиво, я сразу же расположился к нему, и, как бы подтверждая серьезность литературного процесса, в котором он усомнился (об авторах-призраках я, разумеется, благоразумно промолчал), пригласил его назавтра на поэтические чтения, продиктовал адрес, указал время. Вероятно, идея чтений уже витала в воздухе, но никаких конкретных договоренностей у меня ни с кем еще не было: окончательная кристаллизация замысла произошла здесь-и-сейчас, именно в момент нашего разговора с Генрихом. Сапгир чрезвычайно воодушевился и пообещал, что нынче же ночью напишет подобающий для такого случая текст. Прощаясь, он подарил мне свою книгу «Сонеты на рубашках»; открыв ее дома, я обнаружил на второй странице странную дарственную надпись: «Милым Шестковым от папы Генриха» – вероятно, Сапгир в толчее перепутал экземпляры.

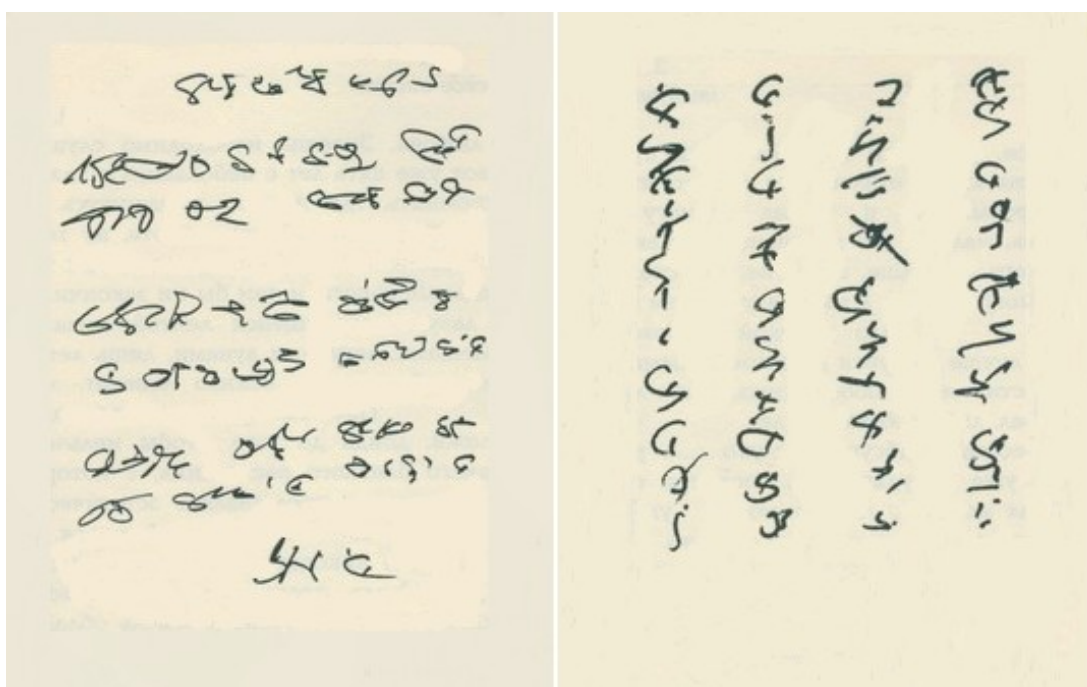
<...>

Осенние поэтические чтения «Стетоскопа» проходили на квартире архитектора Леонида Бредихина. Он снимал довольно вместительную студию с мансардой в XIX районе Парижа, на улице Вилье де Лиль-Адана¹⁰. Надо сказать, что в маленьком и весьма экзальтированном «стетоскопском» коллективе с большим пиететом относились к творчеству этого французского писателя-аристократа¹¹, который влачил жалкое существование и, по словам Гонкуров, «зарабатывал себе пропитание, служа манекеном у врача-психиатра», изображая в его приемной выздоравливающего больного¹². В том, что наше собрание состоится на улице, носящей имя Лиль-Адана, мы видели особый смысл, своего рода «указание свыше». С учетом импровизированного характера мероприятия (оповещения были сделаны накануне вечером), на чтения собралось довольно много публики. Выступали: Кристина Зейтунян-Белоус, Эрик Булатов, Ирина Карпинская, Анатолий Величко, гитарист Игорь Трекусов и, конечно же, Генрих Сапгир, который прочел свои «Стихи на неизвестном языке».

10 Граф де Лиль-Адан (comte Jean-Marie-Matthieu-Philippe-Auguste Villiers de l'Isle Adam, 1838-1889) – потомок одного из древнейших аристократических родов, скончавшийся в нищете, писатель ирреального склада, оказавший влияние на Гюисманса и Мейринка. Отзываясь на русский перевод его «Жестоких рассказов» (Contes cruels), вышедший в свет через 19 лет после смерти автора, Волошин писал: «Вилье де Лиль-Адан – непризнанный гений во всем романтически-царственном блеске этого слова.»

11 В частности, к его пронизанной духом спиритизма новелле «Вера» из сборника «Жестокие рассказы» (1883).

12 См.: М. Волошин. Вилье де Лиль-Адан (1908) – источник: [https://ru.m.wikisource.org/wiki/Вилье_де_Лиль-Адан_\(Волошин\)](https://ru.m.wikisource.org/wiki/Вилье_де_Лиль-Адан_(Волошин)).



Г. Сапгир. Стихи на неизвестном языке («Стетоскоп» №13, 1996)

К четырем страницам, заполненным каллиграфическими значками, прилагался текст, в котором Генрих весьма убедительно позиционировал себя в качестве ченнелера¹³ своего собственного alter ego:

«Я почувствовал, что моя рука... сама задвигалась по листу бумаги, выписывая какие-то значки. <...> Я сообразил, что наверное это – послание, и вложил другой рукой в мою, судорожными рывкамидвигающуюся руку, черную авторучку. И вот на изумленно белом поле появились ряды значков, скорее всего – букв, слова, по-моему, строки на совершенно мне незнакомом языке».

«Но о чем эти стихи? <...> И что это за поэт? Какое он имеет ко мне отношение? Догадка пронизала меня как укол. Скорее всего, это тот же я, но существующий совсем в другом мире».

Для другого участника чтений на улице Лиль-Адана, Ирины Карпинской, всерьез практиковавшей автоматическое письмо¹⁴, это произведение Генриха Сапгира послужило своего рода триггером, запустившим цепную реакцию теоретических медитаций. Помнится, незадолго до того, беседуя с Хвостенко, Ирина категорически заявила: «С художественным материалом нельзя заигрывать, иначе он тебя съест, уничтожит. Как нельзя заигрывать с

13 В теософии, спиритизме и ряде других эзотерических практик ченнелер – это сверхчувствительный человек, который, настроившись на определенный духовный канал, вступает в контакт с потусторонними или высшими «сущностями», а затем переводит полученные от них мыслеобразы в речь, записывает или истолковывает их (см.: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/92670/ЧЕННЕЛИНГ>).

14 В медиумическом письме процесс записывания происходит автоматическим образом: без спонтанного редактирования, в обход осознания и понимания текста – как если бы автор пребывал в состоянии транса. Некоторые психотерапевты считают, что автоматическое письмо позволяет подключиться к бессознательному и открывает доступ к вытесненным воспоминаниям; другие сторонники данного метода усматривают в нем возможность установления контакта с потусторонним миром, полагая, что при соблюдении определенных условий запись будет происходить «под диктовку» духа или бестелесного существа. Более подробно см. здесь: Р. Т. Кэррол. Словарь Скептика или Энциклопедия Заблуждений (web) – <https://skepdic.ru/avtomaticheskoe-transovoe-pismo/>.

нечистой силой». Сейчас мне кажется, что она писала эссе «Волапук, или...»¹⁵, бессознательно применяя к себе самой характеристику, данную Волошиным непризнанному гению французского романтизма Лиль-Адану: «Он жил во сне. Туманы его грез ежеминутно пронизывались молниями сарказма»¹⁶. Отказываясь разделять вместе с Сапгиром радость от утонченной художественной игры (каковой, по сути, и является поэзия), Ирина предварила свой экскурс в область *lingua ignota* критическим замечанием в адрес автора «Стихов на неизвестном языке». В частности, она указала на его невнимательность, полагая, что в анамнезе за сочетанием вертикальной и горизонтальной строфики должно значится более сложное диссоциативное расстройство, нежели элементарное обретение второго «я»:

«Поводом к написанию данного эссе, – писала она, – послужили, в первую очередь, "Стихи на неизвестном языке" Генриха Сапгира и, в меньшей степени, другие работы, выполненные в поэтике "Стетоскопа". Общим для этих произведений является то, что их материалом служит "язык", которого в действительности не существует. И более того: ни один из авторов даже не пытается всерьез мистифицировать читателя. Так, Сапгир записывает одно стихотворение горизонтальным письмом, которое мы можем полагать состоящим из графем и читаемым слева направо, а другое – вертикально, кажется, иероглифами. Если бы Сапгир соблюдал все условия игры в медиума, то мы с самого начала знали бы, что "параллельных" ему поэтов было, как минимум, два».

Собственно, здесь ироническая полемика Ирины Карпинской с Генрихом Сапгиром и заканчивается, уступая место обсуждению а) автографических и аллографических искусств (вслед за Н. Гудменом), б) отказа от рецептивистской установки, с) проблемы некоммуницируемых содержаний etc. Углубившись в этот поток теоретических интуиций, мы, скорее всего, значительно отделились бы от «Стихов на неизвестном языке» Генриха Сапгира, а посему в качестве заключительного аккорда приложим к ним только один фрагмент из эссе (принимая нижеследующую цитату за образец интерпретации такого рода текстов):

«Если бы мы точно знали, что носитель воображаемого языка им владеет! Мы бы имели право уцепиться за мысль Хомского о том, что его, носителя, «знание языка далеко превосходит его же опыт. И не является "обобщением" этого опыта в любом смысле слова обобщение». Но, к сожалению, мы имеем только вещь, которая (и это по нашему мнению, самое важное) террором своего предъявления подрывает самую возможность разумного конструирования всякого метадискурса, пытающегося поместиться поверх нее».

Melun, 09.11.2024

15 С текстом И. Карпинской можно ознакомиться здесь: https://wikilivres.ru/images/5/55/Volapuk_%28I_K%29_LUX.pdf.

16 См.: М. Волошин. Вилье де Лиль-Адан (1908).