

«ЛІАНОЗІВСЬКИЙ ТЕКСТ» У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ГЕНРІХА САПГІРА: МЕТАЛІТЕРАТУРНІ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ АСПЕКТИ

Заярна Ірина,

доктор філологічних наук, професор

ORCID ID 0000-0003-1926-1860

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

14, бульв. Тараса Шевченка, м. Київ, 01601, Україна

i.zayarna@ukr.net

***Анотація.** У статті досліджено специфіку відображення історії та художньої практики ліанозівського неконформістського мистецького осередку в поетичних циклах Г. Сапгіра «Кінець і начало» та «Нове Ліанозово». Визначено особливості розгортання мемуарного компоненту, фрагментів біографій учасників об'єднання та автобіографічного матеріалу.*

Для реконструкції елементів творчих стратегій представників андеграунду – художників і письменників – Г. Сапгір застосовує прийоми інтермедіальності та металітературні методи. Низка образів, пейзажні замальовки, згорнуті екфразиси, кореспондують із мінімалістським живописом О. Рабіна та «конкретистською» поезією ліанозівців й відтворюють коло проблематики так званої «барачної» літератури – соціальні негаразди, обмеження свободи в тоталітарній країні, убогий невпорядкований побут, граничне знецінення людського життя, й зрештою, абсурд буття в цілому.

Г. Сапгір залучає інтертекст поетів-ліанозівців (Є. Кропивницького, І. Холіна й власні претексти). Автор вдається до реконструкції окремих методів ліанозівської школи – мінімалізм, «протокольне письмо», гротеск, абсурдизм і застосовує їх у зображенні реалій життя 90-х років. Водночас зв'язок із ліанозівською конкретистською поетикою урізноманітнюється широкою палітрою традицій – від відомого з давніх часів ігрового віршування – до художньої практики оберіутів і більш пізньої методології концептуалістських перформансів. Створений письменником складний багатошаровий текст становить своєрідну версію поетичних мемуарів й водночас розкриває характерні риси його ідіостилу – ігрова поетика, спрямування на експеримент, метафізичний ракурс сприйняття світу.

***Ключові слова:** ліанозівська школа, конкретистська поезія, мінімалізм, інтермедіальність, інтертекст.*

«LIANOZOVIAN TEXT» IN THE GENRIKH SAPGIR'S POETICAL WORKS: METALITERARY AND INTERMEDIATE ASPECTS

Zayarna Iryna,

Doctor of Philology, Professor

ORCID ID 0000-0003-1926-1860

Taras Shevchenko National University of Kyiv,

14, Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine

i.zayarna@ukr.net

***Abstract.** The article examines the specifics of reflecting the history and artistic practice of the Lianozovo non-conformist artistic group in the G. Saphir's poetic cycles «The End and the Beginning» and «The New Lianozovo». The peculiarities of the deployment of the memoir component, fragments of biographies of the association's participants and*

© Zayarna I., 2023

autobiographical material are determined.

To reconstruct elements of the creative strategies of the underground representatives – artists and writers Saphir applies the techniques of intermediality and metalliterature methods. A number of images, landscape sketches, reduced ekphrasis correspond with O. Rabin's minimalist painting and «concrete» poetry by the Lianozovites and reproduce the range of problems of so-called «barrack» literature – social troubles, restrictions of freedom in a totalitarian country, poor and disorderly life, extreme devaluation of human life, and ultimately, the absurdity of existence as a whole.

G. Saphir uses the intertext by the Lianozovites (E. Kropivnitsky, I. Kholin and his own pretexts). The author resorts to the reconstruction of certain methods of the Lianozovo school such as minimalism, «protocol writing», grotesque, absurdism and applies them in depicting the realities of life in the 90s. At the same time, the connection with the concrete poetry is diversified by a wide range of traditions – from game poetry, known since ancient times, to the artistic practice of oberiuts and the later methodology of conceptual performances.

The complex multi-layered text created by the writer is a kind of version of a poetic memoirs and at the same time reveals the characteristic features of his idiosyncrasy – game poetics, an attitude to experiment, metaphysical viewpoint of world perception.

Key words: *Lianozovo school, concrete poetry, minimalism, intermediality, intertext.*

Вступ

Історія ліанозівського літературно-мистецького руху як нонконформістського, опозиційного радянському режиму достатньо вивчена у дослідженнях літературознавців і культурологів, істориків мистецтва. Зокрема, зверталася увага на особливості поезики Є. Кропивницького, Вс. Некрасова, І. Холіна, Я. Сатуновського, Г. Сапгіра та ін., на зв'язок творчості цих письменників з попереднім етапом авангарду – футуризмом, з художньою практикою групи «ОБЕРІУ». Відомі в цій царині праці В. Кулакова (Кулаков, 1999, 2007), статті Л. Зубової (Зубова, 2010), Ю. Орлицького (Орлицкий, 1993), плідними є й новітні розвідки (Бокарев, 2014; Ткачук, Бокарев, 2021; Юрчук, 2023).

Цінне джерело інформації про творчу діяльність, взаємини учасників групи, їхній літературний побут становлять інтерв'ю, мемуари, зокрема Вс. Некрасова (Некрасов, 1996, 1999), спогади Г. Сапгіра (Сапгир, 1990). Однак не менш вартісним вважаємо й художнє відображення пам'яті про Ліанозово й ліанозівців у художніх текстах. Одну з таких версій створив у своєму романі «Блакитне сало» В. Сорокін, особливості змалювання образів і формування біографічного міфу в романі простежено в статті (Ткачук, Бокарев, 2021). Однак загалом, художні моделі віддзеркалення тогочасного буття й творчості ліанозівців залишаються практично недослідженими. Теми відтворення мистецьких, історичних і побутових реалій ліанозівського руху у творчості Г. Сапгіра дослідники торкалися лише побіжно, у зв'язку з розглядом міського тексту (Маурицио, 2009), а також елементів документалізму в окремих збірках письменника (Махонинова, 2009).

Отже, мета і завдання нашої статті: розглянути «ліанозівський текст» у поезії Г. Сапгіра, виокремити його металітературні та інтермедіальні складники, проаналізувати авторські засоби реконструкції художніх стратегій ліанозівців.

Матеріали та методи дослідження

Застосовані методики інтемедіального та інтертекстуального аналізу дозволили простежити інтераціоналізм художнього слова і живопису, відтворення образів і технік малярства митців ліанозівської школи у поетичних циклах «Кінець і начало» та «Нове Ліанозово» Г. Сапгіра, а також виявити металітературні контексти цих збірок.

Результати дослідження

Г. Сапгір – активний учасник ліанозівської школи, діяльність якої розгорталася з кінця 50-х до середини 70-х років. Пізніше, у 90-ті роки, письменник оригінально відтворив її історію та пам'ять про митців-ліанозівців, реконструював елементи художніх методів їхнього письма та живопису в циклах «Кінець і начало» (1993), «Нове Ліанозово» (1997), а також в окремих поезіях циклу «Мемуари з Янголами. У Красково» (1999), зокрема – «Євген Кропивницький», «Поет Ігор Холін», «Герніх Циферов», «Художники в саду». Усі разом ці тексти сформували цікаву поетичну версію мемуарів, у якій сплелися деталі біографій, особливості творчих манер ліанозівців, у тому числі й самого автора.

Безперечно, збірки «Кінець і начало» та «Нове Ліанозово» дуже різняться за тематикою, образним складом. Але в обох Сапгір залишається вірним своїм принципам мінімалізму й фрагментарного письма.

Так, у текстах першого циклу розгортається низка спонтанних спогадів, вражень, фрагменти сучасного авторові життя постійно чергуються зі сценами з минулого. Автор уміло вмонтовує мемуарно-біографічний і документальний матеріал, який стосується життя й творчості Євгена Кропивницького, членів його родини, Оскара Рабіна – його зятя, відомого художника-авангардиста, поетів Ігоря Холіна, Олега Григор'єва, художника Андрія Великанова й самого Генріха Сапгіра.

Для циклу «Кінець і начало» характерно широке застосування інтермедіальності, яка постає в основному із взаємодії слова й живопису і реалізується через різні форми екфрастичності. До таких відноситься й опис старого фото, на якому зафіксовано барак як символ радянської тоталітарної епохи й своєрідний центр, знаковий образ «барачної» конкретистської поетики ліанозівців. На фото на тлі бараку – молоде покоління: донька і зять Є. Кропивницького, обоє художники, маленький син Сапгіра. З ними автор пов'язує надії на зміни, не випадкова тут і коротка репліка-констатація факту, що бараку вже немає, його «знесли».

Живописні інкорпорації циклу простежуються в низці непривабливих подробиць убогого побуту, примітивного житла й негарної архітектури: бараки, сараї, старі ганчірки, розбиті горщики, пляшки тощо. Ці деталі асоціюються з картинами Є. Кропивницького («Самотній барак»), О. Рабіна («Барак», «Барак та лампа», «Вікно, кіт і коньяк», «Споруда № 150», «Неправда») та ін. Колорит цих полотен темний, похмурий. Тут, окрім приземистих будівель, елементів убогих інтер'єрів, наявні атрибути радянської дійсності – шматки колючого дроту, газета «Правда», яка на картині О. Рабіна позначена як «Неправда», порожні пляшки, розкидані залишки їжі тощо. Чи не єдині живі створіння на цих суворих зображеннях – коти. Описи низки своїх картин цього періоду О. Рабін залишив у мемуарах. Художник, зокрема, згадав і про свій твір «Коти перед баракком»: «Барак, зображений цьому малюнку, перебував біля колишнього жіночого табору в Ліанозово. Коли табір розформували, бараки абияк переобладнали під житло та заселили. У такому бараку жив тоді і я» (Рабін, 1986).

У поетичних уривках Сапгіра можна простежити елементи неатрибутованої екфрастичності та асоціації з живописом О. Рабіна: «в темных мухах / от снега светло / мертвые стекла / на высоте дома / желтый квадрат / рано встают» (Сапгір, 2008: 466). Цікавою знахідкою письменника можна вважати мінімалістичний пейзаж, який кореспондує з техніками примітивістського живопису ліанозівської школи. Природа ніби відтворює й стає продовженням убогого невпорядкованого побуту людей, віддзеркалює беззмістовне життя мешканців бараків. Не випадково письменник характеризує її: «природа с черного хода». На підтвердження цієї тези він розгортає низку непривабливих образів: «мертвые заросли топорщились щеткой», «небо – розовая муть», «некрасивые деревья», «льет с крыш» й на завершення переліку антиестетичних подробиць – забруднений екскрементами собак сніг. Усі ці деталі мають відповідати і вказувати на специфіку життя людей у бараці, де панують нездорові стосунки, сварки, бійки, неохайність у побуті, алкоголізм, і зрештою – беззмістовність існування, про що відверто писали у конкретистській поезії І. Холін,

Я. Сатуновський, Є. Кропивницький, зрештою, сам Г. Сапгір та інші представники андеграунду. Тут іронічно зображувалися хибні цінності й ідеологічні установки, менталітет «совка» – ті речі, про які заборонялося говорити в офіційній літературі.

Однак одночасно у пейзажах циклу «Кінець і начало» наявні й зовсім інші відтінки й кольори. Не випадково сезонний хронотоп циклу прив'язаний до початку весни. Тому в картинах природи багато сонця, світла, яскравого блакитного неба: «на солнце ядовитый холодок / пронзительное бытие», «небо как в Италии / февраль сошел с ума» (Сапгір, 2008: 458, 460). Нерідко в словесних ескізах природи поет використовує незвичні порівняння, метафори, складну асоціативність, що підкреслює неоавангардний характер його поезики: «засахаренная весна – / солнышком подкислена», «на косогоре – морозной пеной облита / в закате сосна / как шампанское вся», «тихие сумерки / синие помарки» (Сапгір, 2008: 462, 470). Ці замальовки контрастно відтіняють деталі «барачного пробуту» і вводять важливий для творчості Сапгіра мотив невичерпної краси світу. Автор підкреслює його й на рівні інтермедіального образу, в якому обіграні живописні манери двох відомих художників: «как будто Левитан рисует суриком / а Суриков рисует Левитаном» (Сапгір, 2008: 471). Як бачимо, перелік живописних алюзій досить розмаїтий.

Інтермедіальні елементи простежуються й у спробі автора описати техніку малюнку, до якої вдавався Є. Кропивницький – «одной линией / плавно и страстно / как птицы летят» (Сапгір, 2008: 457). Пізніше у такий самий спосіб створював графічні зображення син художника – Л. Кропивницький (див. про це докладніше: Кулаков, 1999: 120, 124).

Потік асоціацій, образних ланцюжків, перехрещення різних часових площин створюють широку й розмаїту картину життя, й у цілому, окреслюється властивий творчості Сапгіра метафізичний ракурс бачення світу. Теми й образи життя й смерті, швидкоплинності часу, безкінечності простору, «Божого Дому» постають у поетичних метафорах, приміром: «звезда заслезилась /... и рядом присела», «мы мириады пылинок / восторженные / живые / в дымном / смарагдовом колесе / заранее все прощенные», в широких асоціативних рядах: «луга, и дождь, и флаги». (Докладніше про метафізичний дискурс лірики Г. Сапгіра див.: Заярна, 2022). Яскравим зразком метафізичного тексту, в якому відсутні чіткі кордони між світами й уводиться образ іншої, незримой реальності може слугувати вірш «Художники в саду», присвячений померлим і живим митцям-авангардистам – тоді ще живому О. Рабіну, який «живет на Бабуре / рисует Лианозово», Е. Булатову та ін.: «Созрели воспоминания / Собираются умершие / и живые – это удивительно / Если тем из прошлого – / отовсюду рядом – / свежий запах яблок – / и уже в саду / Этим надо с Выхино / ехать в электричке / А если из Парижа? / А если из Нью-Йорка?» (Сапгір, 2008: 843).

Важливо, що й сприйняття творчості Г. Сапгіром, зокрема техніки малюнку Є. Кропивницького однією лінією, відбувається у метафізичному ракурсі, як частини наскрізного буття: «одним росчерком / как домишки сараи облака и деревья / одним душевным движением / как вся наша жизнь» (Сапгір, 2008: 457). Письменник не відтворює конкретної історії мистецьких акцій, таких як славнозвісна «бульдозерна виставка», жорстко придушена владою, прямих зіткнень з режимом і прихованого супротиву, політичних переслідувань представників неофіційного мистецтва, багато з яких змушені були згодом емігрувати з СРСР. У його спогадах переважає ностальгійний ліричний тон, «блакитний» простір «пам'яті серця»: «но что бы то ни было там голубое / оно было более / чем голубое для памяти сердца» (Сапгір, 2008: 475).

У складному переплетінні тем, образів, алюзій, асоціацій цього цілком мистецького «ліанозівського» циклу знайшлося місце й для авторської рефлексії щодо сучасних йому військових подій у Грузії початку 90-х років. Розкриття цієї теми відбувається в узагальненому, філософському аспекті, однак, безперечно, простежується й аксіологічний підхід, оцінка війни з позицій гуманістичних – як страшного людського горя. Поет уникає конкретики й не створює широкої картини

бойових дій, однак накопичує промовисті деталі, вдається до лаконічної «мови протоколу»: «пахнет гарью и горем», «смотрит глазами сирот», «бэтээры? / танки? / вертолеты / что-то там гремело на рассвете», «так и спит обыватель, пока не поднимет его с кровати – / вместе с кровлей.../ вот такая дыра в стене» (Сапгир, 2008: 474). Думається, що ці рядки не випадкові, крізь подібну образну систему проглядає передбачення письменником майбутніх збройних конфліктів, загарбницьких війн та антиколоніальної боротьби, які наперед закладено в самій сутності імперської тоталітарної системи й російської колоніальної політики.

Інтертекстуальне поле в циклі «Кінець і начало» насамперед презентує конкретистську поезію Є. Кропивницького, І. Холіна та ранню гротескову лірику самого Г. Сапгіра періоду збірки «Голоси». Мотиви, пов'язані з ліанозівською поезією, розкривають соціальні й побутові негаразди, різні обмеження свободи тощо. Реалізуються вони, до прикладу, в образах вранішньої тисняви в громадському транспорті, брутальних жінок у помаранчевих робах й нарешті поет створює сумарний образ людського наговпу: «человеческий мутный поток / наносящий песок и снег сверху», «живые консервы» (Сапгир, 2008: 469). Згадаймо, що людська тиснява як символ відсутності вільного простору в бараці, в комунальній квартирі, що призводить до сутичок, і навіть бійок, була однією з провідних тем гротескного зображення у збірці І. Холіна «Жителі бараку», у «дитячій», а насправді «дорослій» поезії близького до ліанозівського гурту поета О. Григор'єва, у текстах Вс. Некрасова. Не випадкова й присвята одного з уривків циклу Сапгіра «Кінець і начало» поету Ігорю Холіну, вірші якого найбільш жорстко, гротескно окреслювали антисвіт бараку, пануючий у ньому абсурд як узагальнення життя радянської тоталітарної країни в цілому.

І все ж центральною постаттю серед ліанозівців для Г. Сапгіра залишається його вчитель Євген Кропивницький. Це підкреслюється навіть у композиційному рішенні, кільцевому обрамленні циклу, який розпочинається й завершується сюжетами-спогадами про поета і художника, овіяними особливою теплотою. Символічно, що уривок про Є. Кропивницького, де знову постає мистецький образно-вербальний ряд – тубик фарби, палітра, мастихін, вірші, рими – і увесь цикл завершується словом «любов». Інтертекстуальні паралелі простежуються не тільки з «барачною» поезією Кропивницького, але й з його так званою «міщанською» лірикою, характерною ознакою якою була стилізація під дитячий «наївний» вірш. Приміром, образна палітра фрагменту спогадів про шкільні роки ліричного героя, зокрема про квітку червоної герані на підвіконні – «шкільні джунглі», виразно асоціюється з образами стилізованого під примітив тексту Є. Кропивницького «Я поэт окраины»: «Тусклые окошечки / С красными геранями / Дремлют «мурки»-кошечки, / ходят Тани с Ванями» (Кропивницький, 2004: 94).

У спогадах про вчителя Г. Сапгір окреслює специфіку його творчого методу: «Віршам навчався він у поетів срібної доби, яких любив та студював <...> У живописі, й у віршетворенні досяг високих результатів. Від сезаннізму та літературності він прийшов до естетизму та примітивізму. Природно, за допомогою любові-милування та притаманної йому іронії, малюючи навколишній світ <...> Він обмежив свій словник, прибрав зайві епітети та метафори. Узагальнив малюнок, не допускав строкатості та красивості. Таким було життя довкола – негарне і достовірне. Естетика та етика справжньої бідності. «Оголеність» – так він назвав цілу серію своїх підмосковних пейзажів. Там на пагорбі стирчав якийсь барак під берізкою. А з землі росли не троянди та нарциси, а труби та дріт» (Сапгир, 2004: 625).

Серед літературних алюзій важливе місце у циклі «Кінець і начало» посідає творчість Б. Пастернака, якому присвячено окремий уривок. Очевидно, що в контексті розповіді про ліанозівську школу це становить частину металітературної стратегії автора. Адже Борис Пастернак – представник авангардного руху першої хвилі, поет-експериментатор, автор складних асоціативних образів, зрештою – імпресіоніст у слові. Його методи певною мірою близькі й Сапгіру. Він уміло розкриває особливості поетики відомого автора, структуру його метафори, властивості поетичного словника:

«февраль нам подарил / Бориса Леонидовича.../ просто плакал / ...и разминая папиросы / ...белое окно во весь сад / с медными запорами – / замаска ерошилась / ...табаком – / лошадиная фамилия / так пахнут / простые мытые полы / когда с морозца добела / ... поскрипывая входят / ... и наследили снегом» (Сапгир, 2008: 465). Через ланцюжок образів Сапгіру вдалося продемонструвати елементи творчого методу свого попередника – синестезію, естетизацію побутових деталей, напружене емоційне розкриття миттєвості, складну асоціативність. Підбір інтертекстуальних елементів – ремінісценцій, змінених цитат у діапазоні від ранньої до пізньої лірики Пастернака у даному випадку відіграє роль металітературного коментаря творчості іншого письменника.

Поетичний цикл Сапгіра «Нове Ліанозово» розгортається зовсім в іншій тональності й образному рішенні. У його заголовку підкреслено безпосередній зв'язок з конкретною літературною традицією «барачної» ліанозівської поезици. Центральними стають жорсткі теми кримінальних злочинів – вбивства, пограбування, кримінальні розбірки бандитських груп, різні види насильства тощо. Багато в чому письменник тут гротескно відтворює ситуацію розгулу криміналу 90-х років. Поетична мова збірки умисно спрощена, збіднена, автор застосовує популярний серед ліанозівців прийом «протокольного письма», лаконічної реєстрації подій, який, приміром, застосовував І. Холін у своїй книжці «Жителі бараку», створеній у середині 50-х років. У циклі «Нове Ліанозово» техніка мінімалізму й лаконізм відтворення сюжетів деякою мірою поєднуються з прийомами кінопоезици, швидкої зміни кадрів і ракурсів зображення.

Збірка вражає демонстративним рядом великої кількості смертей, вбивств, трупів. Тут загострено, навіть порівняно з проблематикою попередніх конкретистських текстів ліанозівців, постає проблема граничного знецінення людського життя. Якщо у «барачному» світі віршів І. Холіна «величезна кількість смертей, і вони ні в кого і ніколи не викликають навіть лицемірного смутку – тільки байдужість і полегшення» (Кулаков, 1999: 19), то у зазначеному циклі Сапгіра 90-х років смерті, вбивства показані як серійні. Якщо у ліанозівських віршах загибель людей була спричинена соціальними негараздами, нещасними випадками на виробництві, відсутністю усялякого страхового захисту людини від них, бійками в нетверезому стані, то у віршах «Нового Ліанозова» це явище показано як патологічне. У цьому простежується паралель радше з особливостями більш раннього авангарду, зокрема з абсурдистським світом оберіутів. У їхніх текстах, зокрема у творах Данила Хармса, дослідники неодноразово зазначали ненормальну серійність, навіть гротескну «мультиплікаційність» зображення смерті, а головне – неадекватність реакції персонажів на це явище (Див.: Жаккар, 1995; Семенова, 2008; Токарев, 2002). Наявність елементів пародії й гротеску в зображенні трагічних подій зумовлена особливостями абсурдистської поезици оберіутів: «З одного боку – смерть, з іншого боку – нісенітниця замикають творчу дугу» їхнього методу (Семенова, 2008: 794). Певну схожість розгортання подібних сюжетів можна простежити і в текстах «Нового Ліанозова».

Однак картини похмурої реальності, жорстка тематика («чорнуха»), епатажна й шокуюча образність у Сапгіра пом'якшуються завдяки авторській іронії, елементам пародії та ігрової поезици, які є неодмінними атрибутами його ідіостилю. Так, приміром, інтермедіальні образи він вміщує в невідповідні контексти: «в Подмосковье / талый снег / картина Саврасова / сочится кровью / по весне / песенка Утесова / серый лес / у полотна – / сыро туманно / пора Левитана / и встают / на перекличке / а вдали районы / белого картона / в тучи прячется / луна – / сброшенные с электрички – / призраки – чудовища / рондо Шостаковича» (Сапгир, 2008: 533). Як бачимо, асоціації з живописними й музичними творами тут радше контрастні по відношенню до природного світу, буття й діяльності людей, їхніх хворобливих фантазій. Таке образне рішення близьке до концептуалістського перформансу, в якому передбачалося розміщення арт-об'єкту в невідповідному (контрастному) середовищі. Отже,

поетичний фрагмент Сапгіра становить певний аналог такого дійства. Водночас, автор безперечно тут іронізує, створює пародію вже й на самі прийоми інтермедіальності.

Варто зазначити, що письменник застосовує в циклі «Нове Ліанозово» низку поетичних ігрових технологій. Зокрема, гру шрифтами й структурування «співвідносних» діалогічних віршів. Завдяки чергуванню рядків, набраних курсивом і звичайним шрифтом, створюється ефект діалогу. А якщо читати окремо прокурсивлені й окремо рядки звичайним шрифтом, то виокремлюються два тексти різного змісту. Прочитані ж послідовно рядки формують третій зміст. Така форма, з давніх часів відома у поетичній практиці, у збірці Сапгіра найбільш вдало застосована у вірші «Бесіда» в сюжеті розмови двох безхатків. Методом окремого прочитання прокурсивлених реплік можна з'ясувати, що один із співрозмовників – заможна людина, власник розкішної вілли й «роллс-ройса», на відміну від іншого – справді безхатка. Цілісне ж прочитання тексту виявляє несподівану спорідненість обох персонажів.

Висновки і перспективи

Таким чином, у циклах «Кінець і начало» і «Нове Ліанозово» Г. Сапгіра відбувається часткова реконструкція художніх стратегій і методів ліанозівської школи, до якої був причетний автор на ранніх етапах своєї творчої діяльності. «Ліанозівський текст» втілюється за допомогою низки художніх засобів. Серед них – спонтанне розгортання фрагментів спогадів, автобіографічних деталей, поєднаних із сьогоденням ліричного героя. У цей потік різночасових, різнопланових сюжетів, замальовок пунктирно вкраплено біографічні ремінісценції стосовно життя й творчості окремих учасників ліанозівського руху – Є. Кропивницького, І. Холіна, О. Рабіна та ін.

Важливе значення для відтворення мистецьких уподобань, особливостей літератури й живопису ліанозівців відіграють інтермедіальні засоби. Елементи згорнутої неатрибутованої екфразистичності дозволяють автору передати атмосферу абстрактних мінімалістських малюнків О. Рабіна, Л. Кропивницького, атрибутовані згорнуті екфразиси картин майстрів класичного живопису – І. Левітана, В. Сурикова розширюють живописний образний простір поезій.

Металітературний складник проаналізованих поезій Сапгіра формується з інтертекстуальних відсилань до поетичних творів ліанозівців, звернення до власних претекстів. Поет відтворює прийоми «протокольного письма», гротеску, примітиву та іншої стилістики «барачних» текстів представників андеграунду. Важливим об'єктом металітературної рефлексії письменника стає творчість Б. Пастернака.

Зв'язок з ліанозівською конкретистською поетикою урізноманітнюється широкою палітрою традицій – від відомого з давніх часів ігрового віршування – до традицій абсурдизму оберіутів і більш пізньої методології концептуалістських перформансів.

Перспективи дослідження вбачаємо у подальшому вивченні літератури андеграунду, історії ліанозівського осередку і специфіки його мистецтва як своєрідного опору тоталітарному радянському режиму, а також у висвітленні впливу та віддзеркалення творчості ліанозівців у наступних мистецьких рухах поставангардного спрямування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бокарев, 2014 – *Бокарев А.* (2014). *Формы репрезентации «Я» и «другого» в лирике неотрадиционализма и второго русского авангарда. Ярославский педагогический вестник*, 2014. № 2. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 203-207.
- Жаккар Ж.-Ф., 1995 – *Жаккар Ж.-Ф.* (1995). *Даниил Хармс и конец русского авангарда*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1995. 472 с.
- Заярна І., 2022 – *Заярна І.* (2022). *Метафізичний дискурс лірики Генріха Сапгіра. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*

Серія: Філологія. Журналістика. Київ, 2022. Том 33 (72). № 2 Том 2. С.170-175.

- Зубова Л., 2010 – *Зубова Л.* (2010). Генрих Сапгир: подробности сущностей. Языки современной поэзии. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. С. 50-80.
- Кропивницкий Е., 2004 – *Кропивницкий Е.* Избранное: 736 стихотворений + другие материалы. Москва: Культурный слой. 2004. 672 с.
- Кулаков В., 1999 – *Кулаков В.* (1999). Поэзия как факт. Статьи о стихах. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. 400 с.
- Кулаков В., 2007 – *Кулаков В.* (2007). Атмосферный фронт. Воздух. № 3. URL: http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/view_print/ (дата звернення: 28.04.2023).
- Маурицио М., 2009 – *Маурицио М.* (2009). Московский (под)текст в поэзии Генриха Сапгира: К постановке вопроса. Полилог. 2009. № 2. С. 71-77.
- Махонинова А., 2009 – *Махонинова А.* (2009). Документальное творчество Генриха Сапгира. Полилог. 2009. № 2. С. 170-172.
- Некрасов Вс., 1996 – *Некрасов Вс.* (1996). Лианозово – Москва. Журавлёва А., Некрасов Вс. Пакет. Москва: Меридиан, 1996. С. 305-323.
- Некрасов Вс., 1999 – *Некрасов Вс.* (1999). Лианозовская группа. Лианозовская школа. Некрасов Вс. Лианозово. Москва: Век XX и мир, 1999. С. 56-71.
- Рабин О., 1986 – *Рабин О.* (1986). Три жизни. Париж-Нью-Йорк: Третья волна. 1986. 181 с.
- Сапгир Г., 1990 – *Сапгир Г.* (1990). Взгляд в упор. Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. С. 324-331.
- Сапгир Г., 2008 – *Сапгир Г.* (2008). Складень. Москва: Время, 2008. 928 с.
- Сапгир Г., 2004 – *Сапгир Г.* (2004). Учитель. Кропивницкий Е. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы. Москва: Культурный слой. 2004. С. 625-628.
- Семенова С., 2008 – *Семенова С.* (2008). Поэты группы ОБЭРИУ. Русская литература 1920-1930-х годов: портреты поэтов: в 2 Т. Москва: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 2. С. 790-806.
- Ткачук Ю., Бокарев А., 2021 – *Ткачук Ю., Бокарев А.* (2021). Лианозовский биографический миф в романе Владимира Сорокина «Голубое сало». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lianozovskiy-biograficheskiy-mif-v-romane-vladimira-sorokina-goluboe-salo/viewer> (дата звернення: 28.04.2023).
- Токарев Д., 2002 – *Токарев Д.* (2002). Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 339 с.
- Орлицкий Ю., 1993 – *Орлицкий Ю.* (1993). Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы». Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 208-211.
- Юрченко Т., 2023 – *Юрченко Т.* (2023). «Русский конкретист» Всеволод Некрасов: своеобразии поэтики. *Социальные и гуманитарные науки. Серия 7: Литературоведение.* № 1. С. 40-60.

REFERENCES

- Bokarev, A. 2014 – *Bokarev A.* (2014). Formy reprezentatsii «Ya» i «drugogo» v lirike neotraditsionalizma i vtorogo russkogo avangarda. [Forms of representation of «I» and «other» in the lyrics of neotraditionalism and the second Russian avant-garde] *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*, 2014. Nr 2. V.1 (Gumanitarnye nauki). pp. 203 – 207. [in Russian].
- Zhakkar Zh.-F., 1995 – *Zhakkar Zh.-F.* (1995). Daniil Kharms i konets russkogo avangarda. [Daniil Kharms and the end of the Russian avant-garde]. Sankt-Peterburg: Akademicheskiiy proekt, 1995. 472 p. [in Russian].

- Zaiarna I., 2022 – *Zaiarna I.* (2022). Metafizychnyi dyskurs liryky Henrikha Saphira. [Metaphysical discourse of Heinrich Sapgir's lyrics]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho Seriia: Filohiia. Zhurnalistyka*. Kyiv, 2022. V. 33 (72). Nr 2 V. 2. pp.170 – 175. [in Ukrainian].
- Zubova L., 2010 – *Zubova L.* (2010). Genrikh Sapgir: podrobnosti sushchnostey. Yazyki sovremennoy poezii. [Genrikh Sapgir: details of entities. Languages of modern poetry]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. pp. 50-80. [in Russian].
- Kropivnitskiy Ye., 2004 – *Kropivnitskiy Ye.* (2004). Izbrannoe: 736 stikhotvoreniy + drugie materialy. [Selected: 736 poems + other materials]. Moskva: Kulturnyy sloy. 2004. 672 p. [in Russian].
- Kulakov V., 1999 – *Kulakov V.* (1999). Poeziya kak fakt. Stati o stikhakh. [Poetry as a fact. Articles about the verses]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. 400 p. [in Russian].
- Kulakov V., 2007 – *Kulakov V.* (2007). Atmosfernyy front. [Atmospheric front]. *Vozdukh*. Nr 3. URL: http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/view_print/ (Accessed: 28.04.2023). [in Russian].
- Mauritsio M., 2009 – *Mauritsio M.* (2009). Moskovskiy (pod)tekst v poezii Genrikha Sapgira: K postanovke voprosa. [Moscow (sub)text in the H. Sapgir's poetry: To the formulation of the question]. *Polilog*. 2009. Nr 2. pp. 71-77. [in Russian].
- Makhoninova A., 2009 – *Makhoninova A.* (2009). Dokumentalnoe tvorchestvo Genrikha Sapgira. [H. Sapgir's Documental creativity]. *Polilog*. 2009. Nr 2. pp. 170-172. [in Russian].
- Nekrasov Vs., 1996 – *Nekrasov Vs.* (1996). Lianozovo – Moskva. [Lianozovo – Moscow]. Zhuravleva A., Nekrasov Vs. Paket. Moskva: Meridian, 1996. pp. 305-323. [in Russian].
- Nekrasov Vs., 1999 – *Nekrasov Vs.* (1999). Lianozovskaya gruppa. Lianozovskaya shkola. [Lianozovo group. Lianozovsky school]. *Nekrasov Vs. Lianozovo*. Moskva: Vek XX i mir, 1999. pp. 56-71. [in Russian].
- Rabin O., 1986 – *Rabin O.* (1986). Tri zhizni. [Three lives]. Parizh-Nyu-Ĭork: Tretya volna. 1986. 181 p. [in Russian].
- Sapgir G., 1990 – *Sapgir G.* (1990). Vzglyad v upor. [Point-blank look]. *Kulakov V. Poeziya kak fakt. Stati o stikhakh*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999. pp. 324-331. [in Russian].
- Sapgir G., 2008 – *Sapgir G.* (2008). Skladen. [Skladen]. Moskva: Vremya, 2008. 928 p. [in Russian].
- Sapgir G., 2004 – *Sapgir G.* (2004). Uchitel. [The Teacher]. *Kropivnitskiy Ye. Izbrannoe: 736 stikhotvoreniy + drugie materialy*. Moskva: Kulturnyy sloy. 2004. pp. 625-628. [in Russian].
- Semenova S., 2008 – *Semenova S.* (2008). Poety gruppy OBERIu. [Poets of the OBERIu group]. *Russkaya literatura 1920-1930-kh godov: portrety poetov: v 2 V.* Moskva: IMLI RAN, 2008. V. 2. pp. 790-806. [in Russian].
- Tkachuk Yu., Bokarev A., 2021 – *Tkachuk Yu., Bokarev A.* (2021). Lianozovskiy biograficheskiy mif v romane Vladimira Sorokina «Goluboe salo». [Lianozovo biographical myth in V. Sorokin's novel «Blue Lard»]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lianozovskiy-biograficheskiy-mif-v-romane-vladimira-sorokina-goluboe-salo/viewer> (Accessed: 28.04.2023). [in Russian].
- Tokarev D., 2002 – *Tokarev D.* (2002). Kurs na khudshee: Absurd kak kategoriya teksta u Daniila Kharmsa i Semyuela Bekketa. [Course to the worst: Absurdity as a category of text by Daniil Kharms and Samuel Beckett.]. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. 339 p. [in Russian].

- Orlitskiy Yu., 1993 – *Orlitskiy Yu.* (1993). Genrikh Sapgir kak poet «lianozovskoy shkoly». [H. Sapgir as a poet of the «Lianozovo school»]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1993. Nr 5. pp. 208-211. [in Russian].
- Yurchenko T., 2023 – *Yurchenko T.* (2023). «Russkiy konkretist» Vsevolod Nekrasov: svoeobrazie poetiki. [«Russian concretist» V. Nekrasov: the peculiarity of poetics]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Seriya 7: Literaturovedenie*. 2023. Nr 1. pp. 40-60. [in Russian].

Received: 26 April, 2023