

DOI 10.37386/2305-4077-2024-1-117-128

Е. Е. Волкова¹*Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул)*

ТРАДИЦИЯ «ВИЗУАЛИЗАЦИИ» СТИХА ГЕНРИХА САПГИРА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

Статья посвящена рассмотрению творчества Генриха Сапгира в контексте современного поэтического процесса, а именно – вопросу о том, как поэтические искания Сапгира в области графики и строфики (формы) стихотворного текста повлияли на современных авторов. Рассмотрено творчество Д. Воденникова, Н. Искренко, Д. Суховой, А. Альчук, Н. Азаровой и М. Степановой, обнаружено разной степени родство поэтического языка современных авторов – от внешних сходств до глубокой связи и наследовании сапгировских традиций.

Ключевые слова: Г.В.Сапгир, визуальная поэзия, современная поэзия, поэтический язык, поэтическая традиция

E. E. Volkova*Altai State Pedagogical University (Barnaul)*

TRADITION OF “VISUALIZATION” OF GENRIKH SAPGIR’S POEM IN THE MODERN LITERARY PROCESS

The article is devoted to the examination of Sapgir’s work in the context of the modern poetic process. It deals with the issue of the influence of Sapgir’s poetic quest in the field of graphics and stanza (form) on the creativity of modern authors. During the consideration of the work of D. Vodennikov, N. Iskrenko, D. Sukhovay, A. Alchuk, N. Azarova and M. Stepanova we found various connections of poetic language of the authors such as external similarities, deep bonds and inheritance of traditions.

Key words: visual poetry, modern poetry, poetic language, poetic tradition

К изучению творчества Генриха Сапгира обращались многочисленные исследователи. Интерес к его «экспериментальной» поэзии усилился в начале 1990-х гг. В. Кулаков в статье «Лианозово: история одной поэтической группы» рассматривает творчество Сапгира в контексте так называемых «барачных» поэтов [Кулаков, 1991, с. 3]. Творчеству поэта посвящена антология «Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире», составленная Т.Г. Михайловской [Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире, 2003], монографическая работа М.Д. Шраера и Д.П. Шраера-Петрова «Генрих Сапгир – классик авангарда»

¹ Елена Евгеньевна Волкова – аспирант АлтГПУ (Барнаул), zibukazibaka@mai.ru.

[Шраер, 2004], кандидатская диссертация М. П. Двойнишниковой «Система жанров в лирике Сапгира» [Двойнишникова, 2011]. Исследователи рассматривают творчество поэта в ряду других авторов, изучая какой-либо приём или элемент его поэтической системы: диссертации О. В. Татариновой «Апофатический метод в поэтике ОБЭРИУтов и русских поставангардистов» [Татарина, 2018], Д. А. Суховой «Графика современной русской поэзии» [Суховей, 2017]. Крупнейшим исследователем творчества Сапгира можно назвать Ю. Б. Орлицкого, организовавшего в 2004 году чтения имени поэта. Результатом длительной работы Орлицкого стала статья «Введение в поэтику Сапгира: система противопоставлений и стратегия их преодоления» [Орлицкий, 2021]. Опираясь на перечисленные труды, можем сделать вывод, что Сапгир наследует и развивает традиции футуристов и обэриутов, экспериментирует в области словотворчества, визуального образа стиха. Его работа с жанром и формой текста проявилась в таких циклах, как «Сонеты на рубашке», «Терцихи Генриха Буфарева», «Двойная луна. Октавы», «Стихи для перстня», «Псалмы» и др. [Сапгир, 2008]. Автора, скрытого под многочисленными масками, выдает ирония. Таким образом, для Сапгира ирония становится способом рефлексии окружающего мира и приводит, в конечном счете, к иронии над самим собой. Творения новой формы, нового слова, нового языка – это бесконечное движение, которое динамично отображает жизненный поток творческого и биографического бытия поэта Сапгира.

Обращение к выбранным современным поэтам основано на их приверженности игровой традиции, которая прежде всего видна в графике и строфике стиха. Необходимо сделать выборку из большого числа самых разнообразных поэтов, номинал творчества которых еще неизвестен по простой причине: пока невозможно обозначить место и реальный эстетический «вес» современников в литературном процессе из-за недостаточной временной дистанции.

Поэтика стихотворных текстов Дмитрия Воденникова, на первый взгляд, далека от сапгировской. Для Воденникова поэзия во многом равна снам, онейрическое пространство, которое им воссоздается, построено на смешении реального с ирреальным. Символ для поэта – снова окно в бесконечность, автор делает акцент на содержание, а не форме, размер и ритм многих стихов отсылает нас скорее к символизму или акмеизму, чем авангардизму. Однако Воденников часто чередует прозу и поэзию, и иногда трудно различить, где заканчивается одно и начинается другое (цикл «Книга рун» [Воденников, 2018]). Явление прозиметрии – объединение стиха и прозы в рамках одного текста – важнейшее свойство произведений Сапгира, который своим творчеством показывает, насколько зыбкой и условной может быть граница между оппозицией поэзия/проза [Орлицкий, 2021, с. 323]. Вполне возможно, что у авторов этот прием разного генеза, но тем не менее сходство есть.

В стихах Воденникова широко представлены визуальные элементы. Особенно эта черта проявилась в цикле «Мои тебе чужие письма», где автор активно использует курсив, выделяет слова и строчки, применяя Caps Lock, скобки, тире, отточия (а первое стихотворение цикла полностью состоит из них), что, безусловно, является способом визуализации. Отметим, что вопрос визуализации стиха на данный момент является проблемным в литературоведении, так как нет единой точки зрения относительно этого вопроса. Мы в своем исследовании визуальной репрезентации авторского «я» Генриха Сапгира опираемся на точку зрения Ю. Б. Орлицкого, который не выделяет визуальную поэзию как некий отдельный жанр, а наоборот, обращает внимание на наличие визуального компонента в любом лирическом тексте – это подчеркивает синтетическую природу поэзии как таковой. «Современная поэзия самым активным образом использует неисчислимое разнообразие средств визуализации литературного текста. Его графическое представление в установленной автором форме оказывается при этом необходимым не только для правильного прочтения, расстановки пауз, как считает традиционное стиховедение, но и для создания определенного графического образа» – отмечает исследователь [Орлицкий, 2008]. В текстах Воденникова находим стихи совершенно несоизмеримой длины, которые могут поместиться «во весь рост» разве что на странице сайта, где есть возможность уменьшить шрифт и тем самым лицезреть, как стихотворение растет не вертикально, а горизонтально (стихотворение «Я тебе пишу: «... Мне очень понятна тоска тютчева...» [Воденников, 2018]).

Сложно сказать, является ли визуальная природа стихов Воденникова наследием Сапгира. Другое дело, что Сапгир в свое время собирал подобные единичные эксперименты в своей поэтической мастерской, практикуя каждый новый прием в новом цикле. Можно сказать, что Сапгир владеет своеобразной «кунсткамерой»: не изобрел, но собрал, развил, рассказал, популяризовал разнообразный графический опыт, показывая, насколько многогранным и безграничным может быть творческий эксперимент. Можно предположить, что если природа сапгирической поэзии связана с творческим экспериментом и визуализацией, то авторы, виртуозно использующие визуализацию в поэзии, будут близки сапгирической традиции. Однако и это не всегда так.

В стихах Анны Альчук изобразительность – один из главных ключей к пониманию смысла, но по содержанию тексты скорее далеки от сапгирических, чем близки. Её цикл «Простейшие» – это своеобразные картинки, где без пробелов используется одна и та же буква, тем самым образуется орнамент и теряется собственно языковое значение, но приобретает мощь дописьменной речи. Хотя во многом инструменты, которыми пользуется Альчук, были собраны и классифицированы именно Сапгиром и в свое время вышли из архаопоэтики Велимира Хлебникова, но с точки зрения визуализации, Альчук идет намного дальше, показывая с помощью этих средств неожиданные смыслы, вычлняя из привычных слов неочевидную сердцевину. Таково стихотворение «Большинству пишущих»:

легко вам
 легкое выВЕРнУть
 выблевать буквами
 мозг!
 гвоздь –
 в руку сЛОВА
 ЧЕЛОВЕКОВ вовек/
 не хочу! [Альчук, 2011]

Графические стихи Альчук – яркое, эмоциональное высказывание, её поэзия более близка традиции футуристов. Например, стихам Маяковского, где ясна авторская позиция и возникает определенный образ лирического я: характерное обращение к читателю с вызовом, противопоставление «я – вы», мотив выворачивания лирического субъекта наизнанку. У Сапгира же – сухой язык регистратора, бесстрастно перечисляющего факты. Особенно эта черта проявляется в ранней, «барачной», лирике:

Вон там убили человека,
 Вон там убили человека,
 Вон там убили человека,
 Внизу – убили человека.

Пойдём, посмотрим на него.
 Пойдём, посмотрим на него.
 Пойдём, посмотрим на него.

Пойдём. Посмотрим на него, Сапгир,
 2008, с. 15.

Лирический субъект настолько эфемерен в бесконечном ряду перевоплощений, что его постоянных характеристик нельзя назвать – эти качества близки не футуристам, а скорее ОБЭРИУтам, хотя традиции и родственны. Где у Альчук – пафос, у Сапгира – гротеск и абсурд, где у первой движение к минимализму, ядру слова, обнажению смысла, у Сапгира, наоборот, движение изнутри наружу, желание вырваться за пределы возможного, что видим хотя бы в сонете «Дух», стихотворении, открывающем цикл «Сонеты на рубашке»:

Есть! пойман!.. Нет! Еще ты дремлешь в стебле
 Но как я одинок на самом деле
 Ведь это я всё я – жасмин и моль и солнца свет
 В башке поэта шалого от пьянства
 Ни времени не знаю ни пространства
 И изнутри трясу его сонет [Сапгир, 2008, с. 211].

Более близка Сапгиру филолог и поэтесса Наталья Азарова. В цикле «Буквы моря. Открытая композиция в 8 фрагментах» сразу улавливается некоторое сходство с сапгировской поэтикой. «Открытость» композиции говорит о ее незавершенности, не фундаментальности, а скорее, неуволности и готовности к изменениям. Протеизм – важнейший аспект поэтики Сапгира, любимый прием поэта – «пустота», создание места для домысливания читателем, в чем проявляется и читательская, и авторская свобода. Важно, что у Азаровой обозначен жанр, что подразумевает наличие некоторых внутренних границ. В самих фрагментах находим разнообразные приемы визуализированной поэзии: это и многочисленные тире, и лесенки из стихов, и многое другое. Обратимся к 6 фрагменту:

морю было невнятно

ком мок

цикл куц

цок икл

волгл угл знобл

лгл зыбл

лгл ком

лгл цок

лгл цикл

морю и сегодня невнятно [Азарова, 2011, с. 52].

Налицо эксперимент со словоформами, может быть, обращение к новому, не ясному даже автору языку, зауми. Но Сапгир в этом плане пошел дальше «заумных» традиций русского авангарда начала XX века и создал «Стихи на непонятном языке»: «И я решил: а почему бы не писать такие вещи, которых я сам не понимаю и объяснить не могу? <...> Это был опыт пребывания на границе – на границе художественного текста. Я убедился, что текст необязательно должен быть понят. Он должен бы т ь (выделено автором), должен существовать» [Сапгир, 1999].

Однако, несмотря на указанное сходство, в стихах Азаровой наблюдаем больше лиризма, автор рисует живописные образы моря и его звукообраз, тогда как для Сапгира важнее некоторая отстраненность. Даже если речь идет не о ранней барачной поэзии, где общий для лианозовцев тон регистратора – важнейшая черта [Кулаков, 1991, с. 10], то некоторая безучастность остается и в более поздней лирике, где появляются уже философские темы («Сонеты на рубашках», «Стихи для перстня», «Двойная луна. Октавы»).

И Азарова, и Альчук писали научные исследования, посвященные лирике Сапгира [Альчук, 2003, с. 168], [Азарова, 2021, с. 355], [Азарова, 2010, с. 249], [Азарова, 2006, с. 255], где рассуждали о поэтике Сапгира. Среди исследователей его наследия и поэтесса Дарья Суховой, защитившая кандидатскую диссертацию по графике у современных поэтов, где одна из глав посвящена

поэзии Сапгира [Суховой, 2017]. Кроме того, Д. Суховой принадлежат отдельные статьи и разборы стихов и приемов поэта [Суховой, 2008, с. 210], [Суховой, 2021, с. 386]. Важным сходством между стихами Суховой и Сапгира является и отсутствие лирического пафоса, поэзия Суховой рождает похожие ощущения, что и стихи Сапгира: ничего не понятно, но каким-то образом организовано. У поэтессы мы находим и прием игры с читателем: автор выворачивает понятие, обнажает прием, например, в стихах о верлибре: «последнее время так мало времени» [Суховой, 2002, с. 114]. Именно в стихах Суховой находим свойственную Сапгиру интонацию, потому что кроме приемов визуализации, которые мы обнаружили у Воденникова, кроме эксперимента над формой стиха и игровых приемов, у этих поэтов есть важная общая черта – их стихи основываются на поэтике абсурда, случайности. Сложно упорядочить и разложить на понятные компоненты мир стихов Сапгира и Суховой, это мир случайных слов и фраз, где как раз из какофонии рождается полифония (стихотворение «Голоса», цикл «Двойная луна. Октавы» у Сапгира, «Песни-неприкаянным» у Суховой [Суховой, 2002, с. 89]).

У поэтессы Нины Искренко есть свой эклектичный творческий метод, который она называет «полистилистикой» [Искренко, 1999], что можно считать отсылкой к творчеству Сапгира-лианозовца. В виртуозном цикле «Шары» Искренко использует многочисленные способы визуализации, но что намного важнее – поэзия Искренко близка сапгировской по интонации, потому что иронична по своей природе.

В цикле «Шары» поэтесса сравнивает шарообразные части тела человека, верх и низ, прибегая к самым неожиданным метафорам. Общим знаменателем для Искренко и Сапгира становится и игровая природа стихотворчества: например, первая строка каждого нового стихотворения переиначивает самый первый стих («голова имеет форму шара», «голова имеет форму ширмы», «голова имеет форму ада»). В стихотворении «голова головка уголовка» автор использует излюбленный Сапгиром прием пустоты и недоговаривания, а в какой-то момент стихотворение раздваивается, и каждая часть начинает жить своей жизнью:

в Люберцах в сердцах на самосвале
во поле берё В Колонном зале
во саду ли все поражены

Нервы что ли обожжены? [Искренко, 1997, с. 50]

Сам Сапгир говорит об Искренко следующее: «Мы поглядывали друг на друга, в общем, с симпатией. <...> У меня вышла книга «Избранное», я хотел подарить ее и поговорить. Я запомнил этот день очень ярко. В наше время не принято говорить о близости душ, но было такое ощущение» [Сапгир, 1999].

Привлекает внимание поэтический язык Марии Степановой. Обратимся к стихотворениям «Я памятник тебе на месте этом зычном» и «Я памятник

себе на месте этом зычном...» [Степанова, 2001, с. 6]. В этих текстах находим различные новообразования: «населе», «футляр для тыия», «седьмые воздуха», «двупятками в траву», «двупястия челом». Эти слова как будто издали что-то напоминают, но наверняка непонятно, что именно, мы не можем открыть словарь и выяснить значение конкретного слова, так как для поэтического языка Степановой нужен собственный словарь окказионализмов.

Рассмотрим приемы словотворчества Степановой. Слово «населе» можем рассматривать как усечение от «населения», подтверждает эту мысль и сохранившееся ударение, которое мы восстанавливаем, опираясь на ритм и рифму стиха. Отметим, что этот прием, названный в критической литературе рифмой-умолчанием [Суховой, 2008, с. 210], излюбленный у Сапгира (поэма «МХК – мушиный след»). Вполне возможно, что «населе» – сращение предлога и существительного. Графически слово похоже на устаревшее «доселе», которое тоже уместно в эклектичной манере Степановой. «Тыия» – сращение трёх слов в одно, на визуальном уровне обозначающее объединение нескольких субъектов в единое. Предположительно, слово «воздуся» также образовано способом сложения, однако восстанавливать исходные единицы уже сложнее. Очевиден корень «воздух», к нему примыкает то ли суффикс глагола «вознёсся», то ли последний слог «небеса», который необходимо смягчить в угоду рифме и смыслу. Так или иначе, эти слова принадлежат одному семантическому ореолу и отсылают к фразеологизму «седьмое небо» (есть старославянские выражения «носить на воздухах», что значит проявлять особое внимание, баловать, и «парить на воздухах», обозначающее – предаваться мечтаньям). Слова «двупятками» и «двупястье» составлены, опираясь на словообразовательную модель лексемы «двуперстие». Сапгир же со свойственной ему методичностью посвятил подобному словотворчеству цикл «Терцихи Генриха Буфарёва», в котором мы встречаем и упомянутый прием сращения:

В мурелки шлепают пельсиски

В стакелках светится мычай [Сапгир, 2008, с. 267].

Интересна грамматика стихотворения Степановой, вернее, ее отсутствие или полное игнорирование: «Пустая нами ниша», «Куда бы уволок/Лицицы и гуся», «Макушку ай лав ю и два ее ушей. Слова сами выбирают, как и каким образом будут связаны друг с другом в предложении, об этом, кстати говорит и сама Степанова: «То что я писала – попытка вывести автора за скобки собственного текста, дать обоим вольную. Попытка, отчасти провалившаяся; автору так и не удалось отбежать достаточно далеко от колышка, к которому он, как коза, привязан» [Степанова, 2012].

Из визуальных приемов в сборнике отметим два: явное противопоставление первого и второго стихотворений, где первое визуально сужается, как бы сходя на нет, а второе выглядит монументальным и вполне классическим. Но более изыщен следующий момент:

Ты третий: человек: природное орудье

С тоскою в животе, со сквозняком в предгрудье [Степанова, 2001].

В предложении мы находим два двоеточия по обе стороны слова «человек», что, безусловно, является способом визуализации. «Человек» становится центром, от которого текст будто развивается в обе стороны. Отдельного рассмотрения заслуживает и сам пунктуационный знак, который может нести разную смысловую нагрузку. Во-первых, происходит пояснение одного понятия через последующие два других. Однако же с этой целью можно использовать запятые, которые давали бы более однозначную трактовку. Во-вторых, двоеточие еще и может расцениваться как математический знак пропорции, что добавляет значение зависимости элементов друг от друга и их соотношенности друг с другом. Таким образом, из компонентов стиха «ты третий», «человек», «природное орудье» образуется триединство, где эти компоненты не равны друг другу, как в случае «поясняющего двоеточия», а неразрывно связаны в некое телеологическое целое.

Немаловажно, что лирический субъект у Степановой неуловим, протечен. В упомянутых стихотворениях проблематично определить даже количество лирических субъектов, не то, что их конкретные свойства. Это черта, безусловна, близка полифоничной сапгировской поэзии. Все перечисленные приемы Сапгир активно использовал и развивал в своих произведениях. Таким образом, Мария Степанова не столько напрямую «наследует» традицию визуализации в сапгировском духе, сколько продолжает развивать игровую стратегию лианозовской школы в целом – стратегию, свойственную поэзии начала XXI века.

Подводя итоги, можно заметить, что исследование стихотворных текстов современной новейшей поэзии в контексте графических экспериментов Генриха Сапгира позволяет говорить о продолжении и активизации приемов графического экспериментирования в области формы стиха, что, несомненно, приводит к обновлению содержательного компонента. Это выражается прежде всего в нескольких элементах: это и использование в стихах приемов визуализации, начиная с многочисленных тире и отточий, курсива, прописных и строчных букв, заканчивая пропуском частей и целых слов, прозиметрией, ветвлением текста. Наибольшее родство поэтики авторов обнаруживается не в изобразительности или визуальности, а в ироничном взгляде на мир и протезизме лирического субъекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Азарова, Н. М.** «Говорить – сказать». Импликация философской концептуальности в поэтических текстах Генриха Сапгира и Игоря Холина / Н. Азарова // Семантико-дискурсивные исследования языка: эксплицитность. – Калининград, 2006. – С. 255–263.
2. **Азарова, Н.** Соло равенства / Н. Азарова. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 275с.

3. **Азарова, Н. М.** «Ты + ты» в поэзии 60–х (Л. Аронзон, Г. Сапгир)/ Н. М. Азарова// Поэтика и эстетика слова. Сб. науч. ст. памяти Виктора Петровича Григорьева. – Москва, 2010. – С. 249–261.

4. **Азарова, Н. М.** Язык мистики у Генриха Сапгира/ Н. М. Азарова// «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом/ Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 355–363.

5. **Альчук, А.** Воображаемое и реальное в «слоистике» Генриха Сапгира/ Н. М. Альчук// Великий Генрих: Сапгир и о Сапгире/ Рос. гос. гуманит. ун-т; Сост. Михайловская Т. Г. – Москва, 2003. – С. 168–172.

6. **Альчук, А.** Собрание стихотворений/ А. Альчук. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 352 с.

7. **Воденников, Д.** Небесная лиса: стихотворения и поэмы/ Д. Воденников. – Санкт-Петербург: Азбука–Аттикус, 2018. – 224 с. – (Азбука–поэзия).

8. **Двойнишникова, М. П.** Поэтика лирической книги Г. Сапгира «Терицихи Генриха Буфарева»/ М. П. Двойнишникова. – Полилог. – 2009. – №2. – С. 82–88.

9. **Двойнишникова, М. П.** Система жанров в лирике Сапгира: Дис... канд. филол. наук. 10.01.01 – Русская литература/ М. П. Двойнишникова. – Челябинск, 2011. – 199 с.

10. **Искренко, Н.** Непосредственно жизнь. Стихи и тексты. 22.12.92–31.08.93/ Н. Искренко// Искренко Н. Собрание сочинений, составленные автором. Т. 23. – Москва: АРГО–РИСК, 1997. – 26 с.

11. **Искренко, Н.** Стихи// Самиздат века: Антология/ Ред. Ишков Михаил, Ахметьев Иван, Кулаков Владислав/ Н. Искренко. – Москва: Полифакт, 1999. – С. 342–350. (Серия: Итоги века).

12. **Кулаков, В.** Лианозово: история одной поэтической группы/ В. Кулаков// Вопросы литературы. – 1991. – № 3. – С. 3–45.

13. **Орлицкий, Ю. Б.** Введение в поэтику Сапгира. Система противопоставлений и стратегия их преодоления/ Ю. Б. Орлицкий// «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом/ Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 322–354.

14. **Орлицкий, Ю. Б.** Визуальный компонент в визуальной поэзии/ Ю. Б. Орлицкий// Фесенко Э. Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов/ Э. Я. Фесенко. – Изд. 3-е, доп. и испр. – Москва: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – С. 280–363.

15. **Орлицкий, Ю. Б.** Генрих Сапгир как поэт «лианозовской школы»/ Ю. Б. Орлицкий// Новое литературное обозрение. – 1993. – N 5. – С. 208–211.

16. **Сапгир, Г.** Нина Искренко. Самиздат века: Антология/ Ред. Ишков Михаил, Ахметьев Иван, Кулаков Владислав – Москва: Полифакт, 1999. – С. 341–342. – (Серия: Итоги века)

17. Сапгир, Г. Складень / Г. Сапгир. – Москва: Время, 2008. – 928 с.
18. Сапгир, Г. Рисовать надо уметь, или В искусстве всегда есть что делать. Беседу вела Т. Бек / Г. Сапгир, Т. А. Бек // Вопросы литературы. – 1999. – №4. – С. 135–150.
19. Степанова, М. Говорят лауреаты «Знамени». Ольга Бугославская, Юрий Буйда, Александр Иличевский, Ирина Каренина, Борис Мессерер, Ольга Трунова, Ольга Седакова, Мария Степанова, Ирина Ясина // Знамя. – 2012. – № 3. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4860> (19.08.2023)
20. Степанова, М. Тут–свет / М. Степанова. – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001. – 48 с.
21. Суховой, Д. Стихи / Д. Суховой // Легко быть искренним. По следам IX Московского Фестиваля верлибра / Составитель Дмитрий Кузьмин. – Москва: АРГО–РИСК; Тверь: Колонна, 2002. – С. 113–114.
22. Суховой, Д. А. Графика современной русской поэзии: Дис... канд. филол. наук. 10.02.01 – Русский язык / Д. А. Суховой. – Санкт–Петербург, 2008. – 273 с.
23. Суховой, Д. Рифма–умолчание (на материале поэмы Генриха Сапгира «МКХ – Мушиный след») / Д. А. Суховой // Новое литературное обозрение. – 2008. – N 90. – С. 210–228.
24. Суховой, Д. А. Анализ одного стихотворения: Генрих Сапгир «Бутырская тюрьма в мороз» / Д. А. Суховой // «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / Под ред. Г. Зыковой, В. Кулакова, М. Павловца. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 386–411.
25. Татаринова, О. В. Алофатический метод в поэтике ОБЭРИУтов и русских поставангардистов / О. В. Татаринова. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 2018. – 168с.
26. Шраер, М. Д. Генрих Сапгир – классик авангарда / М. Д. Шраер, Д. П. Шраер-Петров. – Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2004. – 263с.

REFERENCES

1. Azarova, N. M. «Govorit' – skazat'». Implikaciya filosofskoj konceptual'nosti v poeticheskikh tekstah Genriha Sapgira i Igorya Holina / N. Azarova // Semantiko–diskursivnye issledovaniya yazyka: eksplіcitnost'. – Kaliningrad, 2006. – С. 255–263.
2. Azarova, N. Solo ravenstva / N. Azarova. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 275s.
3. Azarova, N. M. «Ty + ty» v poezii 60–h (L. Aronzon, G. Sapgir) / N. M. Azarova // Poetika i estetika slova. Sb. nauch. st. pamyati Viktora Petrovicha Grigor'eva. – Moskva, 2010. – С. 249–261.

4. **Azarova, N. M.** Yazyk mistiki u Genriha Sapgira/ N. M. Azarova// «Lianozovskaya shkola»: mezhdru barachnoj poeziej i russkim konkretizmom/ Pod red. G. Zykovej, V. Kulakova, M. Pavlovca.– Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. – S. 355–363.

5. **Al'chuk, A.** Voobrazhaemoe i real'noe v «sloistike» Genriha Sapgira/ N. M. Al'chuk// Velikij Genrih: Sapgir i o Sapgire/ Ros. gos. gumanit. un–t; Sost. Mihajlovskaya T.G..– Moskva, 2003. – S. 168–172.

6. **Al'chuk, A.** Sobranie stihotvorenij/ A. Al'chuk.– Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 352 s.

7. **Vodennikov, D.** Nebesnaya lisa: stihotvoreniya i poemy/ D. Vodennikov.– Sankt-Peterburg: Azbuka–Attikus, 2018. – 224 s. – (Azbuka–poeziya).

8. **Dvojnishnikova, M. P.** Poetika liricheskoj knigi G. Sapgira «Tericihi Genriha Bufareva»/ M. P. Dvojnishnikova. – Polilog. – 2009. – №2. – S. 82–88.

9. **Dvojnishnikova, M. P.** Sistema Zhanrov v lirike Sapgira: Dis. ... kand. filol. nauk. 10.01.01– Russkaya literatura/ M. P. Dvojnishnikova. – Chelyabinsk, 2011. – 199 s.

10. **Iskrenko, N.** Neposredstvenno Zhizn'. Stih i teksty. 22.12.92–31.08.93/ N. Iskrenko// Iskrenko N. Sobranie sochinenij, sostavlennye avtorom. T. 23.– Moskva: ARGO–RISK, 1997. – 26 s.

11. **Iskrenko, N.** Stih// Samizdat veka: Antologiya/ Red. Ishkov Mihail, Ahmet'ev Ivan, Kulakov Vladislav/ N. Iskrenko.– Moskva: Polifakt, 1999. – C. 342–350. (Seriya: Itogi veka).

12. **Kulakov, V.** Lianozovo: istoriya odnoj poeticheskoj grupy/ V. Kulakov// Voprosy literatury. – 1991. – № 3. – S. 3–45.

13. **Orlickij, Yu. B.** Vvedenie v poetiku Sapgira. Sistema protivopostavljenij i strategiya ih preodolenij/ Yu. B. Orlickij// «Lianozovskaya shkola»: mezhdru barachnoj poeziej i russkim konkretizmom/ Pod red. G. Zykovej, V. Kulakova, M. Pavlovca.– Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. – S. 322–354.

14. **Orlickij, Yu. B.** Vizual'nyj komponent v vizual'noj poezii/ Yu. B. Orlickij// Fesenko E. Ya. Teoriya literatury: uchebnoe posobie dlya vuzov/ E. Ya. Fesenko.– Izd. 3-e, dop. i ispr.– Moskva: Akademicheskij Proekt; Fond «Mir», 2008. – S. 280–363.

15. **Orlickij, Yu. B.** Genrih Sapgir kak poet «lianozovskoj shkoly»/ Yu. B. Orlickij// Novoe literaturnoe obozrenie. – 1993. – N 5. – S. 208–211.

16. **Sapgir, G.** Risovat' nado umet', ili V iskusstve vseгда est' chto delat'. Besedu vela T. Bek/ G. Sapgir, T. A. Bek// Voprosy literatury. – 1999. – №4. – C. 135–150.

17. **Sapgir, G.** Nina Iskrenko. Samizdat veka: Antologiya/ Red. Ishkov Mihail, Ahmet'ev Ivan, Kulakov Vladislav – Moskva: Polifakt, 1999. – C. 341–342. – (Seriya: Itogi veka)

18. **Stepanova, M.** Govoryat laureaty «Znamenii». Ol'ga Bugoslavskaya, Yurij Bujda, Aleksandr Ilichevskij, Irina Karenina, Boris Messerer, Ol'ga Trunova, Ol'ga Sedakova, Mariya Stepanova, Irina Yasina // Znamya. – 2012. – №3. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4860> (19.08.2023)
19. **Stepanova, M.** Tut–svet/ M. Stepanova. – Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond, 2001. – 48 s.
20. **Suhovej, D.** Stihy/ D.Suhovej// Legko byt' iskrennim. Po sledam IX Moskovskogo Festivalya verlibra/ Sostavitel' Dmitrij Kuz'min. – Moskva: ARGO–RISK; Tver': Kolonna, 2002. – S. 113–114.
21. **Suhovej, D. A.** Grafika sovremennoj russkoj poezii: Dis. ... kand. filol. nauk. 10.02.01 – Russkij yazyk/ D. A. Suhovej. – Sankt–Peterburg, 2008. – 273 s.
22. **Suhovej, D.** Rifma–umolchanie (na materiale poemy Genriha Sapgira «MKH– Mushinyj sled»)/ D. A. Suhovej// Novoe literaturnoe obozrenie. – 2008. – N 90. – S. 210–228.
23. **Suhovej, D. A.** Analiz odnogo stihotvoreniya: Genrih Sapgir «Butyrskaya tyur'ma v moroz»/ D. A. Suhovej// «Lianozovskaya shkola»: mezhdru barachnoj poeziej i russkim konkretizmom/ Pod red. G. Zykovoj, V. Kulakova, M. Pavlovca. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. – S. 386–411.
24. **Tatarinova, O. V.** Apofaticheskij metod v poetike OBERIUtov i russkih postavangardistov/ O. V. Tatarinova. – Krasnodar: Kubanskij gosudarstvennyj universitet, 2018. – 168s.
25. **Shraer, M. D.** Genrih Sapgir– klassik avangarda/ M. D. Shraer, D. P. Shraer-Petrov. – Sankt-Peterburg: Dmitrij Bulanin, 2004. – 263s.