

Л.Г. ЛАМЕКО
(г. Минск, Беларусь)

УДК 821.161.1-1
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-022.30

С. БИРЮКОВ И В. ХЛЕБНИКОВ: ДИАЛОГ НОВАТОРОВ

Аннотация. В статье содержится анализ влияния традиций авангарда первой волны на авангард-3 на примере преемственности в поисках Велимира Хлебникова и Сергея Бирюкова.

Ключевые слова: авангард, визуальная поэзия, В. Хлебников, С. Бирюков.

С. Бирюков в своих исследованиях авангарда отводит Велимиру Хлебникову особую роль «не только по значительности его созданий, но потому, что именно он вполне осознанно занимался «перераспределением элементов» и выстраивал систему нового искусства» [Бирюков URL 3]. Итогом такого «перераспределения» стала новая философия, новая филология («воображаемая филология», термин В.П. Григорьева) и, как следствие, новые формы в литературе. Экспериментальные формы поэзии, их техника и приемы рождались у Будетлянина закономерно: «Разумеется, искусство всегда левое. Поскольку преодолевает барьеры. Прежде всего, в области поэтики, то есть приема, технологии вообще. Как только оно становится правым, то как искусство – вырождается», – пишет С. Бирюков [Бирюков URL 3]. В начале XX в., когда начинали творить футуристы, перспективным виделось направление взаимодействия искусств: «Поэзия должна последовать за живописью», – говорил В. Хлебников; «...Поэт зависит от своего голоса и горла!», «поэзия как звук», – заявлял А. Крученых. В книге «Поэзия русского авангарда» С. Бирюков приходит к выводу: «Поэзия в XX веке двигалась от высказывания как такового к слову как таковому, к звуку и графеме, к визуальности и выходу за пределы наносимых на бумагу знаков – к пластике тела, к представлению человека как текста» [Бирюков 2001: 9–10]. Это дает право делать выводы, подобные выводам Л.В. Кордюковой о том, что в авангарде идея синтеза искусств получает новое звучание. Художники «левой» ориентации открывают, «что искусства отличаются только «материалом» – элементами языка, но законы оперирования ими едины» [Кордюкова 1998: 5].

Ю.М. Лотман считает: «Чем дальше отстоят взаимоуравниваемые в процессе перекодировки структуры друг от друга, тем содержательнее будет сам акт переключения из одной системы в другую» [Лотман 1998: 48]. В авангардных произведениях происходит умножение смыс-

лов как итог взаимодействия словесного и несловесного (изобразительное искусство, музыка) в поэзии.

Рассмотрим в этой связи явление пермутативной поэзии (палиндромов, анаграмм, акростихов). М.Л. Гаспаров называет палиндромы самым ярким образцом «стихов для глаза» [Гаспаров 1993: 30], т.е. результатом взаимодействия поэзии и живописи. «Хлебников был как бы избран для утверждения палиндрома в жизни как наиболее чисто и многоголосо звучащий инструмент» [Бирюков 2003: 164], пишет С. Бирюков. Во многих своих статьях он подробно рассматривает поэтический прием использования слов и фраз, читаемых с начала и с конца без изменения смысла. В книге «РОКУ УКОР: Поэтические начала» С. Бирюков приходит к выводу: «Вообще палиндром, если он появляется в поэтической системе какого-либо автора, становится как бы квинтэссенцией индивидуального стиля» [Бирюков 2003: 164]. В связи с этим интерес представляет видение и оценка С. Бирюковым опытов В. Хлебникова.

«Я Разин со знаменем Лобачевского логов / Во головах свеча, боль; мене ман, засни заря», – начинает поэму «Разин» Велимир Хлебников [цит. по: Бирюков 2003: 175]). С. Бирюков видит в этом вступлении к поэме предельную концентрацию смысла всего произведения, исходящего из идеи самого палиндрома как приема: выворачивание, поворачивание пространства (строки / текста) и времени (В. Хлебников называл строки палиндромов «отраженными лучами будущего»). Некоторые исследователи поэзии связывают работу В. Хлебникова над перевертнями с «идеями обратимости, повторности и познаваемости времени» [Гаспаров 1993: 30].

С. Бирюков обращает внимание на большое количество повторов (полных, усеченных и обогащенных) и перетеканий глав друг в друга, что приводит к мысли о еще одном типе отраженности. Исследователь отмечает неточность палиндромов, которая, впрочем, снимается просторечным произношением. Так получается уравнение хлебниковской поэтики палиндрома по С. Бирюкову: слово-звук + слово-понятие = перевертень [Бирюков 2001: 85].

В собственной поэтической практике С. Бирюков пользуется всем широким спектром художественных возможностей, которым обладает древняя форма палиндрома. Например, усиливает содержательный компонент обратного движения времени: «как мотают назад кассету – / отступает Дом Бенуа / и зима отлетает к лету / и *ау* перейдет в *уа*» [Бирюков 2009: 85]. В стихотворении «Белый ворон» палиндром в рефрене помогает поэту расставить акценты: «Так слепяще-белый *ворон* / оказывал свой белый *норов*» (курсив наш. – Л.Л.) [Бирюков 2009: 85]. Вполне прозрачна аналогия «ворон = В. Хлебников».

Н.И. Харджиев написал о футуристе статью «Хлебников-орнитолог», где подробно рассказал о страстном интересе Будетлянина к птицам [Харджиев 2006: 306–310]. Примечательно, что восхищение В. Хлебникова природой, главным образом способностью природы к «неостановимому развитию, постоянному перетеканию одних форм в другие, неведомая людям тайна естественного, органического превращения привычных явлений в новые» [Казарина 2004: 172], воспринято С. Бирюковым. «Луг зеленый творения», «вишня <...> глядела черными очами», «И травинку взявши в клюв, / Наиграл концерт для фортепьяно», «постигая грусть букашки», – идиллический мир природы противопоставлен миру людей: «и пять или шесть ворон из стаи / *покрасились* скорее в белый цвет», «– На в лоб, болван! – / почтительнейше *произносят*» (тоже перевертень!). Жизнь природы, тем не менее, подвластна времени: «И вишни / вытек глаз», «*Лопух* закрыл свой взор листом», – хотя природа обладает способностью возрождаться: «И вишня цвет свой потеряла, / чтоб завязь дать».

Для С. Бирюкова характерно осознание себя как последователя, как преемника всей истории литературы. Можно сказать, что художественный экскурс по истории литературы – это сквозной мотив его книги «Поэзис» (см. стихи «Гийом Аполлинер», «Поезд Введенского», «Каталог видов и разновидностей поэзии», «У памятника Маяковскому», «Принцип алфавита», «Памяти Геннадия Айги», «Несколько актуальнейших хоккусерий...» и другие, помимо многих и многих, посвященных В. Хлебникову или содержащих упоминания о нем). Книга посвящена Великому. Непреходящая ценность творчества В. Хлебникова выражена в стихотворении «Белый ворон» сложной образностью, а также приемом акростиха:

Весной он к северу тепло
Елене матовой приносит,
лицо напоминает, что светло
и снисхождения не просит.
Мир может хрустнуть вдруг на сгибе
и слово легко войной оскорбить,
решительно он равенство поставит –
творить-любить

[Бирюков 2009: 172].

Такой синтез напоминает о примерах акростиха и телестиха самого В. Хлебникова. Они были отмечены С. Бирюковым в сборнике «РОКУ УКОР: Поэтические начала». Из «Ладомира»:

Где Волга скажет «лю»,
Янцекянг промолвит «блю»,
И Миссисипи скажет «весь»,
Старик Дунай промолвит «мир»,
И воды Ганга скажут «я».

И из «Зангези»:
Дровами хохота полениц
Топлю мой разум голубой.
Ударом в хохот указую,
Что за занавеской скрылся кто-то,
И обувь разума разую
И укажу на пальцы пота.

В поэме «Переворот во Владивостоке»:
В опасные места меж ребер
Он наносил удар недобер.
И верный друг удачи
Нес сквозь борьбу решения итог... (выделено нами. – Л.Л.)

Следует сказать, что В. Хлебникову не свойственна особенность большинства текстов футуризма, отмеченная И.П. Смирновым: введение «прямо в корпус литературного произведения указания на то, как оно построено» [Смирнов 1979: 354], что было замечено и другими велимироведами (С. Бирюков, Д. Поляков). В частности, это касается различия между написанным и произнесенным, что демонстрируют некоторые приемы саунд-поэзии в творчестве В. Хлебникова. Музыковед Л.Л. Гервер отмечает у поэта специфически музыкальную технику изложения и развития звукового материала, как-то «производность многих (нередко всех) элементов звучания из одного или нескольких первичных» [цит. по: Бирюков: 2001: 85]. Примером может служить хрестоматийное стихотворение «Заклятие смехом» («О, расмейтесь, смехачи!..»). С. Бирюков трактует проблему несовпадения написанного и озвученного с филологической точки зрения, что проявилось в стихотворении «Мы говорим Е»:

мы говорим Е
получается И
мы говорим О
получается А
мы говорим Ы
получается И
уж не говоря

что Ю – У
а Я – А
мы говорим зря-а-а
(в двух смыслах)
[Бирюков 2009: 53].

Примечательна последняя фраза, которая в своем втором значении дает отсылку к «поэзии для глаза» и вызывает в памяти хлебниковское «должен сеятель очей идти». Такой контекст приводит к трактовке строк С. Бирюкова как утверждения о положительных тенденциях развития визуальных форм поэзии. «Изображение и слово стали взаимопроницаемыми», – сказал С. Бирюков о времени освоения футуристами визуальной поэзии [Бирюков 2001: 68]. Сейчас же речь идет об интермедиальном способе организации художественного текста, когда включение элементов других видов искусств в нехарактерный для них вербальный ряд значительно модифицирует сам принцип взаимодействия искусств.

«Саунд-поэты используют речевой аппарат на все сто процентов – они работают с фонетикой родных и чужих языков, подражают голосам животных и птиц, воспроизводят дыхательные звуки, щелкают языком, кричат, смеются, плачут. То есть выявляют эмоциональный мир человека как звуковой, во многих случаях вне словесной семантики (хотя и слово тоже используется, оно всегда звучит необычно)» [Бирюков URL 2]. Эта характеристика С. Бирюкова работы поэтов-сонористов отсылает нас к такому пограничному понятию в разделении графических и звуковых экспериментов в поэзии, как заумь.

Главу о заумной поэзии в книге «РОКУ УКОР» С. Бирюков начинает с простого: с доказательства «самостоятельной жизни» аббревиатур. Отмечая тенденцию к игре со звучанием и разными вариантами расшифровки такого рода сокращений, исследователь пишет: «На мой взгляд, это признание прав заумного языка» [Бирюков 2003: 377].

Обратившись к творчеству С. Бирюкова, мы встречаем интересное использование аббревиации в стихотворении «Стихи о Пушкине, обнаруженные по просьбе Игоря Лоцилова». Само имя героини стихотворения Анны Зерновой можно прочесть как аббревиатуру – Академия Зауми, чьим основателем и президентом является автор этих поэтических строк. Повторяющиеся в стихотворении «вх» и его анаграмма «хв» – это инициалы Велимира Хлебникова, Хлебникова Велимира, – так что в данном случае это тоже своего рода палиндром. В понимании стихотворения следует отталкиваться от последних строк:

Пушкин вых
<...>
так продолжается литература –
это аббревиатура
[Бирюков 2009: 28].

Так составляется краткая история русской литературы по С. Бирюкову, где Пушкин – Гений, который приходит в этот мир и покидает нас. А «вх» – «вход» или «Велимир Хлебников», значит, будущее литературы, говорит автор, за обновлением, начатым Хлебниковым. Данная трактовка не исключает расшифровки Анны Зерновой как Академии Зауми, а только подтверждает ее. Кроме того, некоторые строки стихотворения можно понять и как имеющие эротический оттенок:

Анна Зернова
ждет Пушкина
она *сдувает* пушинки с платья
она *ложится* на подушки
и *корсет распускает*
Пушкин *выходит*
Пушкин *выходит* (курсив наш. – Л.Л.)
[Бирюков 2009: 28].

В статье «Эротический авангард» (2001) С. Бирюков утверждает, что не надо быть Фрейдом, чтобы интерпретировать «входит» – «выходит» в известном смысле [Бирюков 2001 URL: 7]. Богослов и философ П.А. Флоренский в работе «Магичность слова» (1920) подчеркивал: «...Слово мы сопоставляем с семенем, словесность с полом, говорение с мужским половым началом, а слушание – с женским, действие на личность – с процессом оплодотворения» [Бирюков 2003: 339]. С. Бирюков пушкинское «чудное мгновение» ставит в иной контекст: не предвкушение встречи (= увидеть), а ожидание говорения, речепорождения (= услышать/сказать/обладать).

Своеобразной рецепции подверглись в поэзии и теоретическом осмыслении С. Бирюкова эксперименты В. Хлебникова с графическим символом числа, с совмещением буквенного кода с числовым: «...Значение, которое Хлебников придавал числу <...> суть не только в самих числах, а в том методе, который Хлебников вводил в искусство поэзии» [Бирюков URL 3]. В своих стихах С. Бирюков числа почти не использует. Так, среди немногих исключений такая, например, строка: «Но как угадать при этом значенье числа 15?» [Бирюков 2009:

177]. В целом же можно говорить о том, что наследование идет скорее в методе, чем в инструменте, что подтверждается словами самого поэта: «Для меня она (такая литература, – Л.Л.) откровенно сложна, называется непривычка к математической формализации. Хотя на общем уровне понятно, что речь идет о законах временных циклов» [Бирюков URL 1]. С. Бирюков живет и преподает в Германии, он охотней использует вкрапления латиницы в кириллический текст, чем добивается сходных с числами В. Хлебникова эффектов. В его стихах часто ощущим математический склад, геометрическое движение образности, но, создавая такую образность, С. Бирюков использует слова, а не математические формулы:

продираясь сквозь чашу домов
задевая одеждой
бетонные лепестки
хрупкую арматуру
кристаллы окон
хрысь-хрысь
а
вот ты где
искомое
невероятное
число
чи

[Бирюков 2009: 149–150].

Здесь следует отметить, что полное название книги состоит из трехкратного повторения «Поэзис» но на разных языках: греческом, русском, латинском. Вся книга пронизана особым, любовным и чутким отношением к литературе, языку, слову. И завершается она стихотворением «Послесло от авт.»:

Сти хи с-с-с тихи стих и словом стихи
наше национальное достояние
ими можно топить печь
и вести речь
можно о том
как жить потом
когда
когда
когда
вот да
в самом деле

тогда
это наша нефть-газ-руда
стихи – вот это ДА
все прочее
(нужное слово подставить)
[Бирюков 2009: 182].

Подытоживая сказанное, отметим:

1. Новаторские опыты С. Бирюкова закономерно порождены концепциями Слова и Времени поэта-мыслителя и поэта-ученого В. Хлебникова.

2. Графические и саунд-эксперименты В. Хлебникова широко освещены С. Бирюковым во многих его научных работах, причем эти опыты получают самую высокую оценку, а фигура В. Хлебникова осмысливается как центральная для всего русского XX века.

3. Традиции В. Хлебникова используются в поэтическом творчестве С. Бирюкова, подвергаясь авторской рецепции: латиница в русскоязычном тексте, палиндромы (в том числе палиндромическая рифма), акrostих и телестих, внутреннее склонение, переразложение, сдвигология. Следует отметить, что перечисленные приемы не были открыты В. Хлебниковым, однако восприняты С. Бирюковым сквозь призму его творчества. Наследование В. Хлебникову идет скорее не в форме, а в большом интересе к слову, в стиле, в философии поэтического эксперимента.

4. В применении экспериментальных поэтических техник В. Хлебникова и С. Бирюкова можно отметить как сходные черты (концепция Слова и Времени; видение поэтов «творянами» и вера в их мессианскую роль, интерес к теме современности), так и различия, которые состоят прежде всего в том, что между поэтами – пятидесятилетний опыт литературы, воспринятый и усвоенный С. Бирюковым.

Таким образом, говоря о творческом наследовании С. Бирюкова поэту-футуристу В. Хлебникову, мы понимаем, что творческая практика С. Бирюкова объемнее хлебниковской и – шире – футуристической традиции начала XX в., поскольку отсылает и к иным литературным традициям, превосходящим опыт русского футуризма, – к немецкому поэтическому экспрессионизму (Г. Бенн, Г. Гейм, П. Бальдт, Э. Ласкер-Шюллер, Г. Тракль), к авангарду второй и третьей волны. Но само наличие хлебниковского кода в творчестве современного поэта свидетельствует о неразрывной диалогической преемственности поэтических поколений новаторов.

ЛИТЕРАТУРА

- Бирюков С.Е.* 2002, или О симметрии в изящной словесности // [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/20020404_bir.html. – Дата доступа: 03.09.2010.
- Бирюков С.Е.* Когда поэзия звучит // [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20020104.html>. – Дата доступа: 25.03.2010.
- Бирюков С.Е.* Кто там шагает правой? // [Электронный ресурс]. – 2002. – Режим доступа: http://old.russ.ru/culture/20020418_biru.html. – Дата доступа: 03.09.2010.
- Бирюков С.Е.* Поэзис. Книга стихотворений. – М.: Центр современной литературы, 2009.
- Бирюков С.Е.* Поэзия русского авангарда. – М.: Литературно-издательское агентство Р. Элинина, 2001.
- Бирюков С.Е.* РОКУ УКОР: поэтические начала. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2003.
- Бирюков С.Е.* Эротический авангард // [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа: http://old.russ.ru/ist_sovr/20011031_biruk.html. – Дата доступа: 06.10.2009.
- Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях: учеб. пособ. для вузов. – М.: Высш. шк., 1993.
- Казарина Т.В.* Три эпохи русского литературного авангарда. – Самара: Самарский университет, 2004.
- Кордюкова Л.В.* Футуристическая тенденция музыкального авангарда в контексте серебряного века и ее преломление в творчестве С. Прокофьева: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 1998.
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998.
- Смирнов И.П.* Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи: сб.ст. – М.: Наука, 1979.
- Харджиев Н.И.* От Маяковского до Крученых: избранные работы о русском футуризме / сост. С. Кудрявцев. – М.: Гилея, 2006.

© Ламека Л.Г., 2013