



Слово как лирическая тема у Сергея Бирюкова

© И. А. КАРГАШИН,
доктор филологических наук

*я пил заумное вино
и плыл по руслам книг*
С. Бирюков

В статье анализируются тексты современного поэта и культуролога Сергея Бирюкова, важнейшим принципом идиостиля которого становится поэтическая рефлексия и авторефлексия. В частности, подробно рассматриваются приемы и способы, реализующие диалог с художественными мирами других поэтов.

Ключевые слова: С. Бирюков, поэзия, авангард, поэтическая рефлексия, звукопись, интертекстуальные связи, реконструкция.

The article analyzes the texts of the modern poet and culturologist Sergei Biryukov, whose idiostyle bases on the principle of poetic reflection and self-reflection. In particular, the analysis deals with the techniques and methods that actualize a dialogue with the artistic worlds of other poets.

Key words: S. Biryukov, poetry, avant-garde, poetic reflection, alliteration, intertextual relations, reconstruction.

Не будет преувеличением сказать, что слово и словесное искусство – первостепенная тема в творчестве современного поэта Сергея Бирюкова. Поэт и филолог, основатель Академии Зауми, доктор культурологии Сергей Евгеньевич Бирюков и в литературоведческих работах, и в стихах прежде всего осваивает сферы языка и художественной литературы. При этом объектом поэтической рефлексии оказываются русская и мировая классическая литература, и поэтический авангард, в том числе современный. Диапазон упоминаемых в его стихах имен поэтов очень широк – от Горация до Генриха Сапгира и Геннадия Айги, хотя в то же время находится место и гоголиане, и Чехову, и современным французским философам. Чаще же всего встречаются имена Тютчева и, конечно же, Велимира Хлебникова. Как же достигается это созвучие с историей и поэтикой словесного искусства?

Основными способами поэтической рефлексии у Бирюкова являются: актуализация интертекстуальных связей (мощный пласт реминисценций и аллюзий); артикулирование внутренней формы слова; использование особенностей графики стиха. Из общеязыковых приемов выделяется, в первую очередь, звукопись, и в частности, аллитерация, анаграммирование, паронимическая аттракция. Например, текст стихотворения «Звуки Токио» представляет собой анаграмму заглавного топонима. Однако стихотворение может выстраиваться при помощи паронимического обыгрывания фамилии писателя:

Гоголь – голый или гость,
голос или горе?
колос воли, в горле кость,
космос в теплом створе [1. С. 113].

В стихотворениях «Керчь», «Не понять...» и других одновременно задействованы и анаграммирование, и паронимическая игра: «не понять / то ли могилев / то ли гомель / то ли мгла / то ли гомон / то ли лев / то ли мель / то ли мог / то ли гом / то ли вел / то ли лем» [С. 64].

Важнейшим способом поэтической и языковой рефлексии выступает, конечно, тематизация литературоведческих понятий и терминов. Об этом красноречиво свидетельствуют уже заголовки его стихотворений: «Рифма», «Диагональные рифмы», «Барбарическая сага», «Тенестихи», «Сочинение стихов», «Стихи об Интернет-вине», «10-строчный сонет», «Элегия о джаз-роке», «Поезд Введенского», «Маяковский в 13 году», «В музее Хлебникова», «МЕТРО-СТИХИ», «ХоРоШо ТеМПеРиРоВаН-Ный ТеКсТ», «Торжественная звучарная ода» и т.д.

Кроме того, собственно поэтологических средствами в лирике Бирюкова становятся: специфическая (относящаяся к филологическому знанию) лексика, варианты «сдвигологии», как понимал ее А. Кручых, случаи палиндромии, а также метрико-ритмические особенности

стиха. Вот образец «сдвигологической техники»: «ты замечаешь / вдруг не без стыда / “небес тыда” сказал бы тут Крученных» в стихотворении «Заумечание», а, например, стихотворение «Барбарическая сага» заканчивается палиндромической строкой: «однако еще большим чудовищем / был некто / откен лыбмещиводуч». Наконец, это может быть и настоящий перформанс, точнее – сценарий его: тщательное описание некоего действия, направленного, скажем, на воскрешение памяти о Хлебникове. Вспомним заголовок одного из таких текстов: «Перформанс одиночества в память о Велимире (описание)». Сюда же, по-видимому, относится и цикл «Подводные стихи» – о том, «как трудно стихи записать под водой» [С. 75].

В целом поэтическая система Бирюкова формируется двумя различными стратегиями. В одном случае мы видим творческое использование-развитие художественных принципов того или иного поэта. По существу, здесь мы сталкиваемся с практикой реконструкции «чужой» стихотворной системы, художественного мира другого поэта. Своего рода манифестация такого подхода – стихотворение, которое Бирюков так и озаглавил – «Реконструкция». Обратим внимание на подзаголовок текста: *вариационный метод* и эпиграф из Велимира Хлебникова – *О Достоевскиймо*. Вот пример такого развития (заключительные строфы):

о достоевский э
о достоевский ю
о достоевский я!

о достоевский хо
о достоевский че
о достоевский шо

о достоевский бо! [С. 165]

В другом же варианте принципом бирюковской поэтики становится бережное внедрение в собственный текст какого-то яркого элемента поэтической системы другого автора. При этом такой элемент становится не просто приметой, знаком чужой поэтики, но обычно и ключевым словом, опорным компонентом текста самого Бирюкова! Например, подобным образом работают отдельные лексические включения в стихах. Так, в книге «KNIG BEG» примечательно дважды встречающееся слово «стойчивость». Цитируем отрывок стихотворения «Вспоминая...»

вспоминаю как Гена Айги
сигарету прикуривал
и взмахивал спичкой
продолжая мысль
огнем {...}

и вторя себе – малевичанцу
говоря как будто
что квадрат – это путь
и в облаке дыма
будто сжигал пути отступленья
сохраняя *стойчивость*
и за окном
листва шевелилась
как в деревне
русской или чувашской ... [С. 36.
Курсив здесь и далее наш. – И.К.]

Другое стихотворение – под заголовком «Пыльногласие» – любопытно, в частности, нанизыванием образных рядов, выступающих сравнением с родной тамбовской пылью. Реализация кумулятивной цепочки здесь, по-видимому, также вариация и развитие, если вспомнить «гербарий поэтических деталей» (А. Благинин) в поэме Георгия Оболдуева «Живописное обозрение». В данном случае привлечшее наше внимание слово встречается в следующем контексте:

тамбовская пыль
кто тебя еще
восславит
в алфавитном беспорядке
сравнив
с одиночеством пиита
с горечью полынной степи {...}

с клинописью шумеров
с *стойчивостью* ветра и потока
с речением тишины
с таинственностью теней
с утонченностью эпиграммы
с фразировкой колоратуры
с хлебниковским походом в персию
с циолковским межзвездным полетом
с чародейскими песнями ведьм
с эпохой нанотехнологий
с ювенильным морем
с я [С. 218].

Заметим, между прочим, что кумулятивные ряды выстраиваются не только «в алфавитном беспорядке», но и в «алфавитном порядке» – обратим внимание на последнюю строфу стихотворения. Но при чем же тут «стойчивость», какую роль играет это слово в контексте идиостиля Сергея Бирюкова?

Согласно Словарю морских терминов, *остойчивость* – это «способность судна противостоять действию внешних сил, стремящихся наклонить его в поперечном и продольном направлениях, и возвращаться в прямое положение после прекращения их действия.., очень важное мореходное качество, с утратой которого корабль опрокидывается и гибнет» [2]. Ср. в Толковом словаре Ожегова: «свойство судна плавать, не теряя положения равновесия» [3]. Нет сомнений, что здесь читатель сталкивается с реминисценцией: стихотворения Бирюкова «Вспоминая...» и «Пыльногласие» заставляют вспомнить заметку Геннадия Айги «Один вечер с Шаламовым» (ставшую послесловием к подборке стихов В.Т. Шаламова): «Летом 1967 года я написал стихотворение “Степень: остоики”, посвященное В.Т. Шаламову (*остоики*, здесь – производное от морского термина “остойчивость”» [4]. Тем самым слово одного поэта не просто втягивается в орбиту другого, но оказывается и эстетической оценкой, и знаком верности определенным этическим установкам. Думается, что по отношению к Бирюкову «остойчивость» приобретает еще конкретный биографический смысл: голос тамбовской земли («Пыльногласие») не позволяет терять равновесие поэту, с 1990-х годов проживающему в Германии. Показательно, что в стихотворении «К музе зауми», которое можно рассматривать как манифест самого Бирюкова и как исповедь его лирического героя, есть такое признание:

я заострил свое лицо
тогда в начале девяностых
и картой мира как венцом
главу свою приправил остро

я попадал в разрывы слов
и фонетической слюной
я склеивал разрыв миров
звубуквицей сквозной [С. 228].

Следующий пример касается не только лексической, но и ритмической «реминисценции», которая обнаруживается в стихотворении «Путь Тютчева»:

дорогой Тютчева
в пути
Silentium ты перечти
учись в молчании
сказать
и вечность
с млечностью связать
дорогой Тютчева
на Овстуг
поэзией пропитан воздух

дорогой Тютчева
на Вщиж
где с небесами
говоришь
безмолвно
где облако являет облик
поэта полно [С. 31. *Silentium* курсив Тютчева. – И.К.].

Стихотворение относится к числу «регулярных» (по определению самого поэта), оно написано 4-стопным ямбом (за исключением заключительного стиха), отметим также особенность графического оформления («лесенка») и парную рифмовку, как бы выделяющую внутри астрофического текста двустушия:

дорогой Тютчева в пути
Silentium ты перечти

учись в молчании сказать
и вечность с млечностью связать

Но при такой «реконструкции» слово «безмолвно» (ключевое и «программное» в стихотворении Тютчева!) как бы «повисает», точнее – выделяется в ряду двустуший в отдельную, совершенно самостоятельную строку-строфу. Тогда фрагмент текста приобретает следующий вид:

дорогой Тютчева на Овстуг
поэзией пропитан воздух

дорогой Тютчева на Вщиж
где с небесами говоришь

безмолвно

где облако являет облик
поэта полно

Таким образом, опорное в тютчевской концепции слово становится «сильной позицией» и в тексте Бирюкова. С одной стороны, оно маркировано самим «местоположением», так как не может быть связано ни с предшествующими, ни с последующими стихами. С другой, – именно это слово-строка (и только оно) ритмически перекликается с тютчевскими строками, резко выделяющимися сменой стихотворного размера (или – якобы сменой?). Подобно тютчевской строке «Безмолвно, как звезды в ночи» с ее «ритмическим сбоем», *безмолвно* у Бирюкова прочитывается и ямбически – как одна стопа ямба с женской клаузулой, и амфибрахически.

«Литературоцентрическая» поэтика Бирюкова отчетливо выявляется и в его работе с тропами, в частности, – в выборе сравнений. В очерке об особенностях идиостиля Даниила Хармса М.В. Панов отметил: «В русской поэзии XX века широко признание получили сравнения, у которых качественные сходства сопровождаются мощным шлейфом несовпадающих признаков. Эстетически значимо и подобие, и резкое различие. Именно поэтому Маяковский любил сравнения, добытые из расчлененного фразеологизма: *Шины, круглые, как дураки*. Именно поэтому Пастернаку дорого сравнение летнего леса с механизмом “под микроскопом у часовщика”, зимней дороги – со стерлядью. Между тем, что сравнивается, и тем, что служит для сравнения, пролегает часто неблизкая дорога. Читатель должен оценить это напряжение между двумя объектами и поверить поэту, что в его мире они близки» [5].

В мире Бирюкова подобное напряжение создается благодаря всякий раз неожиданным, остроумным, но и убедительным сопряжениям объектов окружающей действительности (будь то пейзаж, деталь ландшафта или бытовая вещь) с какой-то особенностью версификации или, скажем, эпизодом биографии поэта. Так, в стихотворении «К мельницам (В Овстуге)» «мощный шлейф несовпадающих признаков» перекрывается не менее мощным сходством, рожденным поразительным «поэтологическим» сравнением: «что мы хотели / увидеть в этом месте / кроме / двух мельниц / одна другой напротив / как будто рифмы / в нерифмованном стихе». В самом деле, что может быть более заметным и выдающимся, чем вдруг рифмованные строки в белом стихотворении!

Ориентация на «самовитое слово», обнаружение скрытых смыслов в различных «звукобуквицах» приводит иногда к неожиданным результатам. Так, в книге «KNIG BEG» в примечаниях к поэме-композиции «Предположение о происхождении» читатель знакомится со следующим текстом:

«И т.д. (*и как далее*) – по воспоминаниям современников В. Хлебников мог оборвать чтение стихов в самом неожиданном месте, сказав: “и т.д.”» [С. 153]. Разумеется, перед нами всего-навсего опечатка, но какая! «Стихи не кончаются, как нет и самой меры для границ поэзии – далее с гаком...» – такой опечатке как поэтической находке порадовались бы и Велимир Хлебников, и Алексей Кручёных...

Конечно, все сказанное не означает принципиальной замкнутости такой поэзии, ее «изолированности» от внехудожественных сфер. «Литературоцентричная» поэзия Бирюкова вовсе не ограничена литературой – об этом говорят хотя бы его любовные и пейзажные стихи. Его «поэтологические тексты» оказываются и «жизненными фабулами», а поэтическая реальность становится лишь одной из сторон – гранью окружающей действительности.

Так «филологическая поэзия» оборачивается «поэтической» филологией. Но при этом необходимо отметить очень важную особенность философии и поэтики Бирюкова. Его лирика благодарно осваивает и «присваивает» (делает своей) поэтическую практику прошлого и настоящего – подобно тому, как филологическая научная деятельность Бирюкова «дополняет» и одухотворяет его творчество. Современный авангардист и футурист, он никого не сбрасывает со своего «парохода», ничего не исключает и не разрушает – не об этом ли его стихотворение, которое названо «Разрушение = становление» и которое завершается характерным утверждением: «странным образом / некоторые персонажи полагают / что если они разрушат что-то / то не будут разрушены сами...». В финале другого его текста («Маяковский в 13 году») созидательная авторская энергия оборачивается жизнеутверждающей фабулой:

Маяковский идет
 футуристическим
 шагом
 по лесенке
 строк
 поднимается
 по Кузнецкому
 и далее по Мясницкой
 в комнату-лодочку,
 где пуля замедленно
 возвращается в дуло
 револьвера [С. 180–181].

Думается, что одним из своих стихотворений он сознательно включает в творческую полемику двух разных поэтов, отмеченную в свое время М.Л. Гаспаровым. Напомним постмодернистский текст Вс. Некрасова:

смотри случайные черты
 три четьре
 смотри случайные черты
 смотри не протри только дырочки

Исследователь интерпретировал его как полемический отклик современного поэта на известные блоковские строчки, звучащие как завет художнику, творцу: *Сотри случайные черты, и ты увидишь: мир прекрасен!*.. [6]. В самом деле, а вдруг в результате наших «стираний» ничего не останется? В стихах С. Бирюкова читается ответ на подобные вопросы:

и если исключить
все исключения
и звон ключей
и трепетность ключиц
и тени прошлого
и отверженья лиц
то что останется в итоге [С. 47].

Литература

1. *Брюков С.Е.* KNIG BEG. М., 2015. Далее указ. только стр.
2. wiki.wargaming.net.
3. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М., 1982. С. 409.
4. *Геннадий Айги.* Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001. С. 186.
5. *Панов М.В.* Даниил Хармс // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 493.
6. *Гаспаров М.Л.* Избр. труды. О стихах. М., 1997. Т. II.

*Калужский государственный
университет им. К.Э. Циолковского*