***У.Ю. Верина, Л.Г. Ламеко***

**«КОД С. БИРЮКОВА»: ИСТОРИЯ АВАНГАРДА В НАУЧНОМ**

**И ХУДОЖЕСТВЕННОМ АВТОРСКОМ ДИСКУРСЕ**

Сергей Бирюков в своей многообразной деятельности, в разных ипостасях, как поэт и как филолог, исполняет одну значительную миссию – пишет историю авангарда. Сформировавшийся за десятилетия взгляд исследователя имеет несколько устойчивых черт. Во-первых, С. Бирюков мыслит авангард как явление, не имеющее своей конечной точки на «стреле времени», т.е. история авангарда рассматривается им как незавершенное явление, имеющее перспективу. Во-вторых, история авангарда видится ему неотъемлемой частью общего литературного процесса, т.е. не рассматривается в оппозиции к искусству «традиции», а мыслится как процесс, обладающий собственными, внутренними и общими закономерностями развития.

Сам С. Бирюков, будучи частью истории авангардного искусства, выступает как субъект и объект исследования. История авангарда, которая пишется им в научном дискурсе статей и докладов, приобретает художественное преломление в поэтических произведениях. Это можно проследить как на пространстве целых книг, в которых, благодаря присутствию отчетливого метасюжета, развивается какой-либо тезис (анализ книг в целом и позволил сделать выводы о специфике взглядов С. Бирюкова на историю авангарда, приведенные выше, см. [1]), так и на протяжении отдельных стихотворений. Одно из них представляет особый интерес: это «Код Велимира (разброс числ)» из книги «Поэзис». Стихотворение может быть рассмотрено как попытка воплощения идеи В. Хлебникова об универсальных законах времени.

В трактате В. Хлебникова «Доски Судьбы» говорится о деятельности «времямаза», укладывающего судьбы человечества, «весь закон Моисея и весь Коран» в «железную силу» уравнения [2, с. 13]. Одним из важнейших постулатов теории В. Хлебникова был отказ от слова в описании законов времени, в постижении внутренней связи имен и событий истории только с помощью чисел: «Откинув огулы слов, времямаз держит в руках точный аршин» [2, с. 11]. И тогда «сколько сберегается чернил! Как отдыхает чернильница!» [2, с. 13]. «Завет» В. Хлебникова С. Бирюков избирает эпиграфом к своему стихотворению «Код Велимира (разброс числ)»: «Я полон решимости, если эти законы не привьются среди людей, обучать им порабощенное племя коней…» [3, с. 162]. С. Бирюков в стихотворении чисел не использует. В произведении, опирающемся на идеи В. Хлебникова, постоянно отсылающем к трактату «Доски Судьбы», предлагается иное основание для выявления «законов времени» на основе обращения не к числу, а к имени. Весь текст, написанный словами, представляет собой художественную рефлексию о проблеме словесного (научного) описания истории литературы и в то же время – собственно итог словесного (художественного) создания фрагмента этой истории. Сфера цифр и числа присутствует в стихотворении метафорически: как Сеть – Интернет, «цифровое» пространство, и в завершающем произведение «разбросе имен», напоминающем облако тэгов (визуальное представление ключевых слов сайта).

«Цифровая» эпоха – двойное значение этого выражения можно прочитать в стихотворении «Код Велимира». Это время будущего для «будетлянина» В. Хлебникова, видевшего в числах и их соотношениях универсальные законы, и это настоящее для С. Бирюкова – поэта, живущего в компьютерном, машинизированном мире. Повторяющееся обращение «О, сеть, сеть!..» в начале стихотворения содержит и восклицание, и надежду на то, что выстроенный «числоэр» может быть осмысленным ответом на вопрос о времени и пространстве, о человеке в истории. Затем постепенно, как исчезают знаки препинания в этом обращении («О сеть, сеть…», «О сеть сеть»), так уменьшается надежда на то, что в цифрах может быть заключена истина о мире:

О сеть сеть

Человек приносит весть

Но уже не человек

А машина

Неужели это и есть вершина

Предсказанного нам… [3, с. 163].

Во второй части стихотворения цифры, числа, соединенные с образами машины, компьютера, Интернета, мыслятся уже в пространстве, очень далеком от оптимистической теории В. Хлебникова. Ясно звучит мысль о том, что «цифра» – это тупик, упадок:

О сеть сеть

И ночные голоса

И цифирь

И волосяной силок

Для ловли числ

И чучела цифр

Их глаза стеклярусные

Пристально глядят…

О сеть сеть

Где мы ищем единицу времени

Или корень из нет единицы

Где мы проглядели все зеницы

Где нам дятел стучит по темени… [3, с. 165].

Чрезвычайный интерес представляет собой фрагмент стихотворения, в котором идеи «Досок Судьбы», кризиса слова и «цифры» сходятся вместе. В произведение вводятся имена исследователей литературы, в частности поэзии авангарда:

Я сегодня глубокомысл

Я откры кни

Я когтем водил по стро

Я хочу спросить о том,

Что значат такие имена:

Гри, Фат, Степ, Фещ,

Бир, Лощ, Аренз

Или напр Дуг… [3, с. 166].

Нетрудно видеть, что это имена В.П. Григорьева, Р.В. Дуганова, Е.Р. Арензона – филологов-хлебниковедов; Н.Л. Степанова, автора книги «Велимир Хлебников: жизнь и творчество» (1975) [4]; И.Е. Лощилова, поэта и автора ряда публикаций о творчестве В. Хлебникова; Н.А. Фатеевой, поэта и исследователя языка поэзии ХХ–ХХІ вв.; В.В. Фещенко, автора монографии «Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве» (2009), ряда других исследований, одного из составителей сборника статей «”Доски судьбы” Велимира Хлебникова: Текст и контексты» (2008). Сам С. Бирюков присутствует в этом ряду как «один из» – один из исследователей поэзии авангарда, участник ряда конференций, в которых принимал участие вместе с Н.А. Фатеевой, В.В. Фещенко и др.

Все эти люди потратили немало «чернил», исследуя культуру авангарда, в частности, поэтический язык. И в стихотворении С. Бирюкова их имена пред-ставлены фрагментами, они сами стали материалом для эксперимента по про-верке необходимого для вместилища смысла количества букв: «…Это футур-привычка, пожирать слова, откусывать, / Глотать и потом их простирать…» [3, с. 166]. Сокращенные имена исследователей стали и материалом для словотворчества, которое они исследуют:

У кого работает голова

Тот сразу определит

Что эти имена надо читать наоборот

или перестановкой букв,

Например Гуд

Зерна

Щол

Рыб

Щеф

Петс

Таф

Игр [3, с. 166–167].

Как закономерный («пожирать слова, откусывать, глотать и потом их простирать»), процесс поиска нового языка русским авангардом начала ХХ в. рассмотрел И.П. Смирнов. И имя этого ученого, без сокращения, с инициалами, вошло в стихотворение «Код Велимира»: «…Так говорил И.П. Смирнов / Я люблю его читать» [3, с. 166]. И.П. Смирнов полагал, что «одна из перио-дически повторяющихся закономерностей в эволюции культуры состоит в сме-не *аналитических* методов постижения и передачи мира *синтетическими*, и об-ратно» [5, с. 151]. В своем построении «мегаистории» на основании «эволюции художественной семантики» ученый отметил следующее: «Ранний «истори-ческий авангард», как и всякая другая подсистема аналитической системы, уде-лял первоочередное внимание (и в плане содержания, и в плане выражения) то-му, что поддается членению… ср. декларацию Крученых и Хлебникова: «Жи-вописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы – разрубленными словами, полусловами и их причудливыми сочетаниями… Искусству предназначалось разъединять изображаемые объекты и отрицать тождества…» [5, с. 153].

Включение полного, без сокращений, имени «И.П. Смирнов» – замеча-тельный пример пересечения научного и художественного дискурсов в поэти-ческом творчестве С. Бирюкова. Это имя дано как ссылка на источник цитиро-вания, а заявление *персонажа* стихотворения (не лирического «я»!) «я люблю его читать» – может быть той отсутствующей в научном дискурсе оценоч-ностью, которой, возможно, так не хватает С. Бирюкову-поэту на научных конференциях:

доклад о поэзии

надо произносить

как доклад о поэзии

а совсем не доклад

о повышении яйценоскости

кур… («Доклад о поэзии») [3, с. 104].

Многие статьи и доклады С. Бирюкова-филолога строятся как «карта имен» авангардной литературы. Один из них – «Грани неоавангарда: действу-ющие лица, институции, группы, издания, презентации и т.д.» – входил в про-грамму конференции «Имидж – диалог – эксперимент», состоявшейся в марте 2010 г. в Германии. Эта конференция была призвана объединить усилия ученых в исследовании современной поэзии. В сборнике, увидевшем свет в 2013 г., действительно представлены труды многих авторитетных ученых, среди кото-рых и имена, упомянутые в «Коде Велимира»: Н.А. Фатеевой, В.В. Фещенко, В. Вестстейна.

Свой обзор С. Бирюков начинает с «исторического авангарда», отмечая его взаимодействие на ранних этапах с европейскими, в частности, немецкими авангардистами (группа «Синий всадник», русская заумная поэзия и дадаизм), а затем – возможность реализации открытий русских авангардистов в европейских странах (В. Казаков, Г. Айги, Е. Мнацаканова, В. Шерстяной, А. Хвостенко, С. Сигей и Ры Никонова). Затем автор переходит к собственной деятельности, уделяя внимание проектам, в которых исторический авангард соседствует с нео-авангардом: выпуск антологий и произведений отдельных поэтов, просве-тительская миссия «Академии Зауми», объединение под ее сенью молодых авангардистов. Автор рассказал и о собственном участии в создании нео-авангарда. Это не только написание монографий и участие в издании анто-логий, это еще и популяризаторская деятельность, воспитание молодого поко-ления поэтов. С. Бирюков преподавал в Тамбовском университете, устраивал акции, перформансы, создал молодежную студию, в которой «возрождал линию авангардного поиска в литературе» через знакомство с историческим авангардом и помогал каждому «найти свой путь эксперимента» [6, с. 71]. Всего в статье «Грани неоавангарда…» названо более 160 имен. Немалая их часть принадлежит движению неоавангарда: это имена тех, кто пишет, о ком пишут, кто издает и кто издается в мире современной авангардной поэзии, пе-речисляются лучшие ученики тамбовской поэтической студии, называются участники творческих объединений и группировок, устроители и участники конференций. «Исторический авангард» и неоавангард охвачены единым широ-ким взглядом, специфика которого обусловлена позицией включения наблю-дателя в ход описываемой им истории. Пожалуй, сторонний наблюдатель-ис-следователь, не причастный к движению авангарда, не пришел бы к выводу о единстве и непрерывной преемственности в развитии этого движения, как это сделал С. Бирюков: «Сотрудничая с ветеранами неоавангарда и совсем моло-дыми авторами, многие из которых были моими студентами, я пришел к выво-ду, что мы создаем особый гипертекст во времени. Мы работаем с текстами разных лет 20 века, обращаемся к другим векам, находя в них пред-шественников, и создаем собственные тексты. Выстраивается цепь текстов, фи-гуры текстов. Мы пробовали представлять эти переплетения текстов в сов-местных перформансах и публикациях. Наконец я объединил ряд таких пере-плетений в книгах «Зевгма» (1994), «Теория и практика русского поэтического авангарда» (1998), «Поэзия русского авангарда» (2001), «Року укор» (2003), а также в русско-немецкой антологии современной поэзии «Диапазон» (2005) и «Альманахе Академии Зауми» (2007)» [6, с. 72]. Здесь особенно интересно, что, во-первых, внутри неоавангарда автор уже выделяет поколения («ветераны» и «совсем молодые авторы» – это поколения 1960–1980-х гг. и 1990–2000-х гг.); во-вторых, что создаваемый ими «гипертекст во времени» представляется как «фигуры текстов», а их отражением называются антологии, имеющие характер сбора и систематизации, своего рода каталогизирования фактов авангардного искусства.

Этот особый взгляд С. Бирюкова подвергался критике со стороны ре-цензентов, ждавших «чистоты жанра» – научного подхода и стиля изложения от автора. Так, А. Уланов не посчитал научной книгу С. Бирюкова 2001 г. и ото-звался о ней скептически, несмотря на то, что сам автор обосновал выбор не-традиционной для учебника или монографии «музыкально-театральной фор-мы» как наиболее адекватной авангардной поэзии. Кроме того, такая форма, по его мнению, «не дает возможности для окончательных оценок, а, напротив, да-ет простор фантазии в каждом конкретном случае» [7, с. 9]. Критик замечает это авторское стремление, приводит также аннотацию, в которой под-черкивается синтетический, межжанровый характер издания («книга сочетает в себе информативность учебника, образность и ассоциативность худо-жественного текста, инновационность научного труда»), однако оправдания ей не находит, замечая преимущественно «спорные моменты» и «обилие пафос-ных фраз» [8]. С нашей точки зрения, в этой и в других *нехудожественных* книгах С. Бирюкова беспристрастный аналитизм невозможен: автор создает «монографии», «учебники», «антологии» поэзии авангарда в едином научно-художественном пространстве, не разделяя дискурсы непроницаемо, и делает это вполне осознанно. В этом своеобразие и его поэтических книг.

«Карта имен» в книгах стихов не ограничивается деятелями лите-ратурного авангарда. В художественных текстах четырех книг С. Бирюкова: «Муза зауми» (1991), «Sphinx» (2008), «Поэзис» (2009), «Полет динозавра» (2011), – имена упомянуты более 300 раз. Это ученые и художники, политики и общественные деятели, литературные персонажи. При этом среди ученых чаще всего встречаются философы и филологи, а среди людей искусства предпо-чтение отдается авангардистам. Из литераторов безусловно преобладают поэты. Из поэтов – футуристы: В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский. А здесь явный лидер – Велимир Хлебников, его имя встречается более 30 раз, не считая разнообразных косвенных отсылок к его судьбе и творчеству. Все упоми-наемые в поэтических книгах С. Бирюкова личности либо являются персо-нажами стихотворений, либо становятся отправной точкой развития лири-ческого сюжета (ассоциация, воспоминание и т.д.). Создаваемое «населенное», «очеловеченное» пространство философии и истории культуры чрезвычайно субъективировано. С. Бирюков-поэт чувствует себя в нем свободно. Часто из-вестные и, можно сказать, «культовые» имена становятся предметом игры и иронии – игры «на понижение». Ж.П. Сартр запросто рифмуется с «супер-стартр», и вся его философия, оказывается, может быть сведена к жаргонному слову: «кранты как говорил сартр / филозофии суперстартр» [9, с. 50]. Ж. Дер-рида, один из самых сложных современных мыслителей, создатель нового язы-ка философии, может быть вписан в простой народный мотив (в своей кажу-щейся игровой простоте отсылающей еще и к течению дада, что рождает до-полнительный смысловой оттенок в непритязательной звуковой игре): «Деррида деррида, ой дери да ой / дери да, ой да да» [3, с. 103] и др.

Лирическое «я» легко и непринужденно находит себе место среди вели-ких. Так, например, в стихотворении «Самокритическое» из книги «Полет ди-нозавра» (2011) предметом лирической самокритики становится сходство с Ш. Бодлером: «все больше похожу на бодлера / лучше не смотреть на себя в зеркало» [10, с. 43]. Здесь имя классика французской и мировой литературы превращается в синоним «болеть, скверно себя чувствовать и плохо выглядеть, хандрить» – в конце стихотворения автор уговаривает себя: «не бодлерь» [10, с. 43]. Здесь же, в рифму к Бодлеру упоминается и Вольтер – «*вождь* фран-цузского Просвещения» [11, с. 71] и «*знаменитейший* французский писатель и философ» [12, с. 74] (курсив наш*. – У.В., Л.Л.*), который отбросил свои регалии и стал обычным беззубым стариком, объектом для насмешек: «знакомый дан-тист / утешил – ха-ха! – вольтер!» [10, с. 43].

В поэзии С. Бирюкова немало таких карикатур, иронично изображающих известных личностей, попирающих подобострастное к ним отношение. Эти и подобные им художественные «вольности» создают авторскую историю куль-туры, которая, в свою очередь, является фоном и контекстом главной темы всех произведений С. Бирюкова (и научных, и поэтических) – истории авангардного искусства.

С учетом всего вышесказанного можно вернуться к стихотворению «Код Велимира» и взглянуть на его последнюю часть, которая представляет собой, собственно, «карту имен». «Хор всех имен» провозглашает:

Мы сразу входим в ритм обозначающих

Мы запеваем песнь слогов

И в нас кипит печаль основ

И в нас кричит кричаль ослов

Мы имяславцы

Имя славим

Мы имена на карту ставим

И станет карта из имен… [3, с. 167].

Далее как авторская ремарка в драматическом произведении, но с сохра-нением признаков стихотворной речи (членение на строки, рифма) в скобках дано пояснение:

(Все разбрасывают карты,

на картах изображены

следующие фигуры,

они кратны

кони и гуру… [3, с. 167].

Затем дан «разброс имен» (всего 63 имени), скобка всей «ремарки» за-крывается после слов «…будущее наступает». К ним примыкает данное в квад-ратных скобках, как редакторский комментарий, завершающее слово: [неоконч], – образующее с датой написания стихотворения 2006–2007 единый финальный комплекс. Будущее, линию в которое проложил В. Хлебников (его имя стоит самым первым в «карте имен»), «наступает», приходит к имени С. Бирюкова (его имя закрывает «карту» и читается двояко: как подпись автора под стихотворением, и как имя наследника хлебниковской традиции, реализо-вавшего «код Велимира» в начале ХХІ в.). То, что будущее (или «карта имен», или стихотворение) «неоконч», непосредственно откликается уже отмеченной нами концепции непрерывности авангардного движения, приверженцем которой является С. Бирюков-исследователь.

Если учесть, что число и цифра в стихотворении были перенесены из вре-мени В. Хлебникова в компьютерную эпоху, то можно сказать, что «код Вели-мира» был использован как некий программный код: С. Бирюков перенес все, что в «Досках Судьбы» В. Хлебникова касалось чисел, на имена. Им была заим-ствована не суть и цель – выведение закономерности времен, а метод работы с материалом. «Разброс числ», заявленный в названии, стал реальным разбросом имен в конце стихотворения. Числа стали словами, вербализировались, утратив свою наукообразную скупость и безликость, приобретя взамен многозначность, насыщенность смыслами. Это и есть та самая «экономия чернил», к которой стремился В. Хлебников и которой хотел научить потомков или, в крайнем случае, «порабощенное племя коней», только достигнута эта экономия худо-жественными средствами. Так, когда в «карте имен» близкое расположение слов составляет созвучия, между именами возникают связи, трудно устанав-ливаемые или даже невозможные ни в каком ином, кроме художественного, ва-рианте истории культуры. Имена «Ладыгин, Дуганов, Гуро» – имена из трех разных, но, как подсказывает нам художественная логика стихотворения С. Би-рюкова, не изолированных областей. Здесь рядом поставлены Николай Лады-гин (1903–1975), поэт-палиндромист, произведения которого входили в анто-логию «Року укор» и др., о котором С. Бирюков написал несколько статей, а также послесловие к его книге палиндромических стихов и поэм «Золото лоз» (1993). Рудольф Валентинович Дуганов (1940–1998), литературовед, исследо-ватель и издатель творчества В. Хлебникова. Елена Гуро (1877–1913), поэтесса круга В. Хлебникова, Д. Бурлюка, В. Каменского. Или далее: «Клаус, Сигей, Парнис», – также имена, словно по созвучию, перетекают одно в другое. Одна-ко между ними есть вполне определенная связь. Карлфридрих Клаус (1930–1998), немецкий поэт и мыслитель, оказавший, как можно прочесть в статье С. Бирюкова «Грани неоавангарда…», значительное влияние на европейский авангард и, в частности, на В. Шерстяного (см. [6, с. 67]). И то, что слово «Кла-ус» в тексте означает именно это лицо, устанавливается благодаря присутствию (заметим, в другом фрагменте и в связке с другими именами) фамилии «Шер-стяной». Сергей Сигей (1947–2014), поэт, в 1960-х гг. участник группы «анар-футов» («футуродадаистов»), исследовал историю русского авангарда, с 1998 г. жил в Германии. Александр Ефимович Парнис (1938 г.р.), литературовед, ис-следователь творчества В. Хлебникова, К. Малевича и др. Вместе с В.П. Гри-горьевым работал над книгой В. Хлебникова «Творения» (М., 1987; составление, подготовка текста и комментарии).

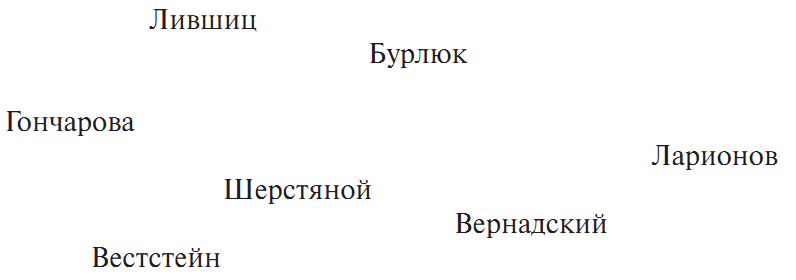
Имена, стоящие рядом, иногда связаны общим периодом истории, при-надлежностью к одному творческому движению или науке, а иногда – нет. Ко-гда связи между именами наиболее сложны и далеки, тогда поэтическая «эко-номия чернил» налицо: «вес» одного слова возрастает, и достигается это следующими средствами.

І. Слова разделены значительными пробелами, и стоящие особняком име-на собственные становятся как бы «самозначащими», сосредоточивают в себе смыслы, содержащиеся в биографии этих людей. Выше можно было видеть, как мы раскрывали эти смыслы, приводя биографические сведения. Так, например, прояснились смысловые связи между «Клаус» и «Парнис». Слова расположены, на первый взгляд, хаотично, без явной закономерности или симметрии. Это со-общает им еще большую самостоятельность, обособленность и в то же время позволяет образовывать связи сразу с несколькими именами.

ІІ. Имена образуют подобия стихотворных строк.

1) Некоторые выстроены «лесенкой», напоминающей графику стиха В. Маяковского, только ступеньки «лесенки» могут идти как вправо, так и вле-во (преимущественно все же С. Бирюков придерживается движения слева на-право и сверху вниз). Некоторые слова расположены в «столбик», расстояния между словами не одинаковы. Это лишает «стих» заданности или, как писал С. Бирюков о своей книге «Поэзия русского авангарда» (и эти слова кажутся здесь уместными), «дает простор фантазии в каждом конкретном случае».

2) ряды имен выстраиваются метрически. Взглянем на фрагмент «карты имен» [3, с. 68]:



В приведенном фрагменте, если читать «лесенкой», можно видеть ряды: «Лившиц, Бурлюк, Ларионов» (дактиль), «Гончарова, Шерстяной, Вернадский» (хорей). Или – если читать по вертикали – «Лившиц, Гончарова, Шерстяной» (хорей). А можно и в другом порядке, например, так: «Гончарова, Вестстейн, Вернадский» (дольник).

Эта способность имен собственных, фамилий образовывать метро-ритми-ческие ряды не очевидна, в отличие от такой же способности цифр и чисел, получившей широкую известность благодаря комическому эффекту, который возникает в силу «семантического ореола метра», явленного при использовании цифр, а не слов в чистом виде. Без труда опознаются известные стихотворные строки, записанные ничего не значащими цифрами:

14 126 14

132 17 43...

16 42 511

704 83

170! 16 39

514 700 142

612 349

17 114 02

Возникающий характерный метро-ритмический рисунок позволяет легко узнать, несмотря на допущенные искажения, строки из «Письма к женщине» С. Есенина:

Вы помните,

Вы всё, конечно, помните,

Как я стоял,

Приблизившись к стене,

Взволнованно ходили вы по комнате

И что-то резкое

В лицо бросали мне…

Абсолютно точным соответствием было бы не «704 83» на месте слов «И что-то резкое / В лицо бросали мне», а, скажем, «714 183».

И далее, в стихотворении С. Есенина через строфу, вместо «170!..» нетрудно прочесть:

Любимая!

Меня вы не любили.

Не знали вы, что в сонмище людском

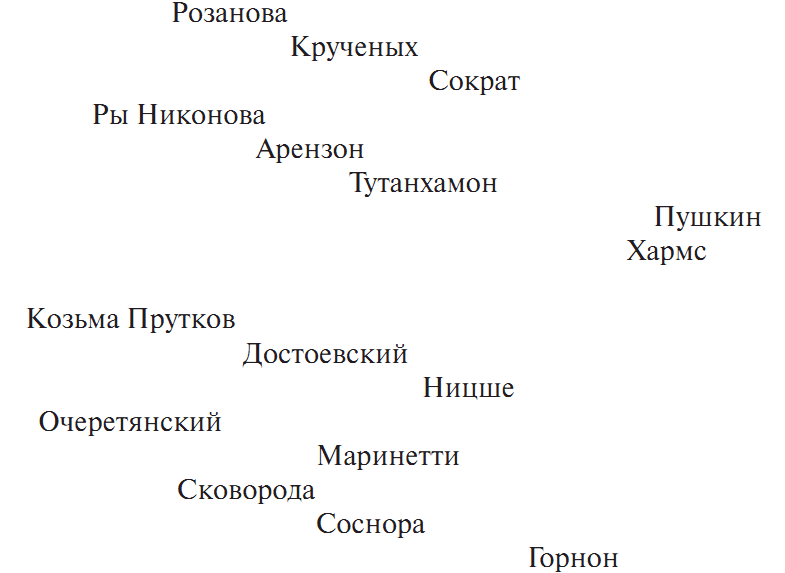
Я был, как лошадь загнанная в мыле,

Пришпоренная смелым ездоком… [13, с. 122].

Этот пример позволяет с большей уверенностью говорить о том, что в стихотворении С. Бирюкова цифровой «код Велимира» заменен «именным ко-дом». Имена выступили одновременно и в роли десемантизированных эле-ментов, способных благодаря этому выстраиваться в любые произвольные ря-ды (графически и метро-ритмически), и в роли наполненных биографическим, реальным житейским, а значит, и историческим смыслом слов. «Фигуры» из них действительно образуют «особый гипертекст во времени», о котором писал С. Бирюков.

3) Имена образуют созвучия, подобные рифменным. В приведенном фрагменте: «Гончарова – Ларионов», – расположены по краям, слева и справа. Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, супруги, художники-авангардисты. Рифмование их фамилий еще больше сближает и так нераздельные в истории русского авангарда судьбы.

ІІІ. Имена, присутствовавшие в «Досках Судьбы» В. Хлебникова, раз-брасываются по «карте», получая иное соседство. Их функция – сохранять вер-ность идее В. Хлебникова, скреплять в единый «гипертекст» историю куль-туры, продленную в современность. Прочитанные с учетом их значения в пер-воисточнике, в «Досках Судьбы», эти имена и их новые «соседи» обогащают смыслами друг друга. Например, в «Сверстанном человечестве» В. Хлебников вычисляет «потомков» Сократа. Одним из них становится родившийся через 365 · 6, в 1722 г., Сковорода [14]. В. Хлебников пишет об «украинском Сократе»: «Умирая, он радовался тому, что «мир его не поймал». Здесь старый Сократ в новой обстановке: около тополей, среди вишневых садов, на завалинке голубой украинской мазанки. Проходя шаги переселения душ, он изменил морским волнам своей родины» [2, с. 32]. В «карте имен» Сократ и Сковорода оказываются довольно далеко друг от друга [3, с. 68]:



Но их «сверстанность» в трактате В. Хлебникова, а также описание, данное «украинскому Сократу», позволяет увидеть, помимо соседства по созвучию, и иные основания, составляющие, например, линию «Сковорода, Соснора, Горнон». Пользуясь авторским разрешением на «полет фантазии», можно предположить, что «мир не поймал его» относится, скорее к А. Горнону, более десяти лет бывшему сторожем и оператором газовой котельной. А «изменил морским волнам своей родины» В. Соснора, родившийся в Алупке, живущий в Петербурге.

Рифмующая пара «Арензон, Тутанхамон» также не может быть про-читана вне «Досок Судьбы». Евгений Рувимович Арензон, исследователь твор-чества В. Хлебникова, один из составителей собрания сочинений В. Хлеб-никова в 6 тт. (вместе с Р.В. Дугановым). По этому изданию «Доски Судьбы» цитируются в данной статье. С именем Тутанхамона немного сложнее. В 6-томном собрании сочинений В. Хлебникова оно не упоминается ни разу. Если продлить линию имен «Арензон, Тутанхамон, Хармс», выявляется новое созвучие. В именах египетского фараона и русского поэта звучит «ха-ха», а над Хармсом на «карте имен» возвышается Пушкин: поэт «веселый, не унылый» [3, с. 29], каким видит его С. Бирюков.

В «Дереве чисел» В. Хлебников «производит» себя не от Тутанхамона, а от Аменхотепа IV:

Я, Хлебников 1885.

За (365+1)3 до меня Шанкарья Ачария,

Творец Вед, в 788.

За 365 · 9 до меня, в 1400, Аменхотеп IV.

Вот почему я велик.

Я, бегающий по дереву чисел,

Делаясь то божеством, то <мышью>,

То стеблем травы в устах мыши.

Аменхотеп IV – Евклид – Ачария – Хлебников [2, с. 72].

Здесь же можно видеть, как наукообразный стиль «Дерева чисел» завершается поэтической, художественной кодой. Приведенный фрагмент написан как стихотворение и обладает не только метафоричностью, которая не исключена и в «научных» частях трактата В. Хлебникова, но и необходимыми формальными признаками: текст вертикально ориентирован, разбит на строки, начинающиеся с прописных букв даже после запятых.

При такой вольности обращения с «законом делимости на 365» (заметим, что от даты рождения «творца Вед» отсчитывается не точно 365, а почему-то 365+1), а также учитывая неточность даты рождения, от Тутанхамона можно при желании «произвести» и С. Бирюкова (1950 г.р.). Тогда, к примеру, (1347 + 1950) / 365 = 9,03. Почти те же 365· 9, которые отсчитал от Аменхотепа до себя В. Хлебников.

Само взаимопроникновение научного и художественного дискурсов наследуется С. Бирюковым от В. Хлебникова. И в творчестве С. Бирюкова, кроме отмеченных, можно найти немало примеров, когда взаимодействие науки и поэзии декларируется самим автором. Название «Академия Зауми», согласно замечанию ее основателя, содержит в себе оксюморон, ведь «заумное, алогичное, аграмматическое искусство по своей природе антиакадемично» [6, с. 72]. Таким образом, замечает он, создавалась «другая Академия – не застывшая, рутинная организация, способная фиксировать лишь уже отжившее, а особая динамическая институция, развивающая незавершенные проекты исторического авангарда и выдвигающая новые» [6, с. 72].

Поэтическое слово значит заведомо больше по сравнению со словом в речи или в художественной прозе, о чем писали Ю. Тынянов, Л. Тимофеев, Е. Эткинд и другие исследователи стиха. С. Бирюков в своем *художественном* творчестве «взвесил» возможности поэтического слова, поставив на другую чашу весов научный текст. Нельзя сказать, что С. Бирюков демонстрирует нам преимущества поэзии перед наукой. Тогда, вероятно, он сам не выступал бы с лекциями и докладами. Но, как нам представляется, история мировой культуры и авангардного искусства в его представлении получается слишком сложной и многомерной, чтобы в полном объеме предстать в научном дискурсе.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1.См.: Ламеко, Л.Г. С. Бирюков и В. Хлебников: диалог новаторов / Л.Г. Ламеко // Уральский филологический вестник. Серия «Драфт: молодая наука». – Вып. 2. / Уральск. гос. пед. ун-т; гл. ред. Н.В. Барковская. – Екатеринбург, 2013. – № 5. – С.125–133; *Ламеко*, *Л.Г.* Метасюжет книги С. Бирюкова «Полет динозавра» / Л.Г. Ламеко // Актуальные проблемы филологии: материалы междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, Екатеринбург, 24 апреля 2014 г. – Екатеринбург, 2014.

2. Хлебников, В. Доски Судьбы (избранные страницы) / В. Хлебников // Хлебников В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. Книга вторая / под общ. ред. Р.В. Дуганова; сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. – М., 2006.

3. Бирюков, С.ПОЕƩIƩ ПОЭЗИС POESIS: Книга стихотворений / С. Бирюков. – М., 2009.

4. Выбирая из однофамильцев, мы решили остановиться на Н.Л. Степанове (1902–1972). Имена академика Ю.С. Степанова, а также известного ученого из Тверского государствен-ного университета А.Г. Степанова не связаны с исследованиями авангарда. Имя Евгения Сте-панова, поэта, издателя, главного редактора журналов «Дети Ра», «ФутурумАРТ» и др., кажется логически «лишним» в ряду имен хлебниковедов и лингвистов.

5. Смирнов, И.П.Мегаистория. К исторической типологии культуры / И.П. Смирнов. – М., 2000.

6. Бирюков, С.Е. Грани неоавангарда: действующие лица, институции, группы, издания, презентации и т.д. / С.Е. Бирюков // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / отв. ред. Х. Шталь, М. Рутц. – Мюнхен; Берлин, 2013.

7. Бирюков, С.  Поэзия русского авангарда / Сергей Бирюков. – М., 2001.

8. Уланов, А. Книга будущего авангардиста [рец. на кн.: Сергей Бирюков. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское агентство Р. Элинина, 2001] / А. Уланов // Знамя. 2002. № 1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/ulanov.html>.

9. Бирюков, С. Sphinx / С. Бирюков. – Madrid, 2008.

10. Бирюков, С.Полет динозавра / С. Бирюков. – Madrid, 2011.

11. Философский словарь / под. ред. И.Т. Фролова. – 6-е изд., перераб. и доп. – М., 1991.

12. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губского [и др.]. – М., 2006.

13. Есенин, С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. / С.А. Есенин. – М., 1997. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы).

14. В. Хлебников отсчитывает от 458 г. до Р.Х., тогда как большинство современных справочников указывают дату рождения Сократа ок. 469 или 470 год до н.э. Но даже если пройти путь вычислений вслед за В. Хлебниковым от 458 года, все равно искомого точного соотношения, увы, не получается: 458 + 1722 = 2180; 2180 / 365 = 5,9726027397. При делении 2180 на 6 получаем 363,(3). Искомый «закон делимости на 365» будет обнаружен, если отсчитывать от 469 или 470. И все равно тогда получается не чистое число 365, а с добавлением остатка в периоде, равного 3. Однако декларируемой «чистоты» и строгости В. Хлебникову на самом деле и не требуется. См. пример с «родословной» В. Хлебникова [2, с. 72], рассмотренный в данной статье.