

**Материалы к лекции по новейшей литературе**

**Тимур Кибиров – флагман постмодернизма**

Тимур Кибиров – самый трагический русский поэт последних десяти лет (как минимум, учитывая и Бродского).

Т. Кибиров (настоящее имя Тимур Юрьевич Запоев) родился 15 февраля 1955 года в семье офицера и учительницы. Окончил историко-филологический факультет МОПИ. Печатается как поэт с 1988 года.

*Т. Кибиров отмечен Пушкинской премией фонда А. Тенфера (1993), премиями журналов «Знамя» (1994 г.), «Арион» (1996 г.), «антибукеровской» премией «Незнакомка» (1997 г.), премией «Северная Пальмира» (1997 г.), стипендией фонда И. Бродского (2000 г.), премией «Станционный смотритель» (2005 г.), грантом М. Б. Ходорковского «Поэзия и свобода» (2006 г.), дипломом премии «Московский счет» (2007 г.), премией «Поэт» (2008 г.). Книга «Стихи» входила в шорт-лист XVIII Московской международной книжной выставки-ярмарки (2005 г.), книги «Кара-Барас» и «На полях «A Shropshinelad» – в шорт-лист Бунинской премии (2007 г.).*

В течение недолгого времени Т. Кибиров был главным редактором журнала «Пушкин» (1998 г.), затем работал в телекомпании НТВ, обозревателем радиостанции «Культура» (2004-2006 гг.).

**Поэзию Т. Кибирова относят к постмодернизму, соц-арту и концептуализму.** Для Кибирова характерны пересмешничество, пародия, самопародия, установка на скрытое и открытое цитирование как классической литературы, так и советских, идеологических или рекламных штампов. Творчеству Тимура Кибирова свойствен эпический размах. Вот как пишет об этом Елена Фанайлова: «Кибиров — один из немногих современных поэтов, который регулярно пишет поэмы и просто очень длинные повествовательные стихи. А это большое искусство, поколением русских постмодернистов практически утраченное. То есть у Кибирова имеется тяга к эпическому размаху».

Общая характеристика работы Т.Кибирова: поэт с устойчиво высокой литературной репутацией. Многочисленные публикации произведений Т. Кибирова (семь сборников стихов и около 100 публикаций в периодике и в коллективных сборниках), вызывающих неизменный устойчивый интерес у читающей публики и у критиков, однако изучение творчества поэта до сих пор не вышло за рамки литературной критики. Необходимым и вполне возможным представляется выделить в творчестве Т. Кибирова наиболее значимые идеи и концепции и проследить специфику их разработки, а также исследовать особенности творческой индивидуальности поэта.

***Тематика и поэтика стихов Т. Кибирова***

К публике Тимур Кибиров пришел сложившимся поэтом, со своей собственной эстетической идеей (описанной в критике как *романтический*, или *новый*, или *пост-концептуализм*, *новая сентиментальность*, *новая искренность*, *пост-постмодернизм*). В ее основе – контаминация двух дискурсивных пластов: лирики и советского дискурса. Понятие «дискурсивный пласт» здесь обозначает не просто язык в лингвистическом смысле. Это – язык, впитавший в себя менталитет культуры, которая изъясняется на нем. В этом смысле к дискурсу «совка» никак нельзя отнестись пренебрежительно. Помимо «формул официоза» он вобрал в себя языковую сферу частного бытия и быта – «азбуку» детства, отрочества, юности, «грамматику» казармы и

студенческой общаги, слова комплиментов, приветные речи любви моментов, анекдоты и тексты «песен о главном», языковой опыт у пивного ларька, гамлетовские вопросы по-русски и, конечно, язык литературы (от школьного списка на лето до коллекции гурмана) – то ценностное языковое поле, из которого бессознательно прорастает и в котором осознает себя личность.

Для Т. Кибирова важнейшим стилеобразующим фактором является, интертекстуальность. Интертекстуальность занимает большое место в творческой практике современных поэтов и, в частности, Т. Кибирова. Творчество Т. Кибирова со времени первых публикаций поэта привлекает внимание критиков. Отзывы о стихах поэта носят в целом доброжелательный характер. Свет на биографию Т. Кибирова проливают интервью в периодической печати и на радио. Многочисленные публикации стихов Т. Кибирова в Интернете также содержат, как правило, биографическую справку и информацию об основных книгах поэта. Критиков интересуют вопросы, связанные с поэтическим языком и обценной лексикой в творчестве Т. Кибирова (А. Зорин, А. Солнцева А. Архангельский), они размышляют о художественном смысле интертекстов Т. Кибирова и приема цитации, характерного для поэта (М. Золотоносов, Д. Бавильский, М. Айзенберг, О. Лекманов), об отношении Т. Кибирова к советской культуре и концептуализму. Разумеется, литературная критика не стремится ответить на все вопросы, возникающие при чтении произведений поэта: первоочередная задача критики – проанализировать не сами произведения, а читательские впечатления от них.

**Кибиров и Пушкин.** Типичной для концептуализма является позиция Д.А. Пригова, для которого «имя Пушкина воспринимается как знак, жестко маркирующий «высокое», принципиально неприемлемое для поэта». Это «высокое», взятое в упрощенном, «мещанском» понимании, и становится объектом пародии у Д.А. Пригова. Следует отметить, что поэт-концептуалист Т. Кибиров в работе с пушкинским интертекстом ближе к поэтам классического направления, привносящим свой духовный опыт в чужие строки. А.С. Пушкин является для Кибирова высшими поэтическим авторитетом, воплощением литературной традиции, абсолютным образцом для подражания. Т. Кибиров использует пушкинские интертексты исключительно для позитивного, конструктивного переосмысления. Переосмысление это связано со стремлением поэта «оживить» хрестоматийные цитаты, зачастую утратившие самостоятельное, отдельное от литературоведческих толкований значение. Помещая такие цитаты в современный, бытовой контекст, соединяя их с собственными стихами таким образом, что не всегда можно найти границы цитат, Т. Кибиров создает живой образ Пушкина, имманентно и вечно существующий в жизни русских писателей и читателей. Т. Кибиров придерживается пушкинского понимания роли и миссии поэта и поэзии: вопреки постмодернистским мифам, он видит задачу поэта в том, чтобы «чувства добрые лирой пробуждать», нести в массы некие позитивные и гуманистические идеи.

**Кибиров и А. Блок.** Из всех поэтов-символистов начала XX века наиболее ярко в творчестве Т. Кибирова интертекстуально представлен Александр Блок. Это вполне закономерно: во многих интервью Т. Кибиров признается, что А. Блок был его юношеским увлечением. Об этом же читаем в стихах Т. Кибирова, например, поэме «Солнцедар». Более того, в интервью Виктору Куллэ Т. Кибиров говорит, что именно Блок впервые «дал ему представление о том, что такое поэзия». Для поэта – очень важное признание. Однако, в отличие от А.С. Пушкина, А. Блок не является для Т. Кибирова этическим и эстетическим авторитетом. Напротив, Кибиров часто осмысляет блоковские

интертексты иронически, пародийно, или полемически. Таким образом, налицо некоторая двойственность в отношении Т. Кибирова к А. Блоку. Блоковские интертексты у Т. Кибирова составляют довольно большой массив, который мы анализируем по нескольким тематическим направлениям. Кибировский образ Прекрасной Дамы рассматривается в дискурсе подростковой сексуальности, что не просто снижает его, но изменяет его сущность. По существу, этот образ является цитатой, и не может не быть переосмыслен. Переосмысление неизбежно еще и потому, что А.Блок, Т. Кибиров и автопсихологический герой поэмы воспринимают этот образ по-разному. Это расхождение дает Т. Кибирову возможность оценить и сам образ, и слишком восторженное восприятие его. С высоты своего жизненного и творческого опыта Т. Кибиров оценивает Прекрасную Даму, которая представлена в поэме как заблуждение юности, по преимуществу иронически. Следует отметить, что ирония относится в той же мере и к попытке создать свою Прекрасную Даму не в стихах, а в реальности, из одноклассницы. Таким образом, авторская самоирония в данном случае неотделима от иронии в адрес А. Блока, осмыслявшего факты своей биографии и окружающих людей (в частности, Л.Д. Менделееву) в мистическом и философском ключе. Попытка рассматривать живую женщину как философскую категорию («Вечную Женственность»), с точки зрения Т. Кибирова, смехотворна. Блоковский образ «Русь - жена» осмысляется Т. Кибировым иронически: Т. Кибиров предлагает утрированную, бытовую трактовку блоковской метафоры, тем самым снижая и пародируя ее. Следует, однако, отметить, что ирония Т. Кибирова направлена в данном случае не столько на А. Блока, сколько на выросший из этой метафоры образ взаимоотношений поэта с Россией, основанный на распространенной метафоре родства, которую и пародирует Т. Кибиров. Наибольшую остроту полемика Т. Кибирова по отношению к А. Блоку приобретает, когда речь заходит о революции 1917 г. Антитоталитарная тематика в творчестве Т. Кибирова характеризует отношение поэта к тоталитаризму как однозначно негативное, отношение же поэта к проблеме мещанства и романтизма показывает, что романтические идеи в литературе представляются Т. Кибирову (и не ему одному – тот же вывод, например, делает и современный финский исследователь Т. Вихавайнен) одной из предпосылок тоталитарных режимов. С этой точки зрения именно А. Блок, символист, воспевавший революцию, идеологически наиболее чужд Т. Кибирову. При этом нельзя не учитывать, что юношеское увлечение поэта творчеством А. Блока делает это противостояние менее однозначным; с другой стороны, как мы наблюдали, противоречие по этой причине еще более обостряется, становясь причиной не только иронии, но и самоиронии. Таким образом поэт на частных примерах изображает общую картину: призывы к абстрактному благу часто приводят к конкретному злу, и, следовательно, зло – уже сама попытка их воплощения. Сами же высокие идеи превращаются таким образом в оправдание зла. Идеи, против которых выступает Т. Кибиров, настолько одиозны для него, а идеи, им отстаиваемые, напротив, настолько важны, что этика в данном случае отходит для него на второй план. Характеризуя эти идеи, вряд ли стоит говорить о каком-либо «новаторстве» или некоем специфическом «гуманизме» Т. Кибирова: это нормальная общечеловеческая позиция неприятия насилия в любых формах и для любых целей. Таким образом, мы наблюдаем три основных направления, по которым распределяются в творчестве Т. Кибирова блоковские цитаты. Одно из них связано с образом Прекрасной Дамы и с концепцией Вечной Женственности, другое с революционной тематикой, и третье – с образом Родины, осмысляемой А.Блоком в качестве жены, что в какой-то мере продолжает идею о Вечной Женственности. Все эти направления являются

полемическими. Однако отношение Т. Кибирова к А. Блоку не сводится к одной лишь полемике. Существует не связанный с какой-либо конкретной темой или с несколькими конкретными стихотворениями массив блоковских цитат, отношение к которым Т. Кибирова можно определить как нейтральное. Полемическая модальность в данном случае отсутствует, так как А. Блок выступает здесь не как автор символистской концепции Прекрасной Дамы, воспевающий Революцию, но как великий русский поэт, чьим наследием пренебречь нет возможности и смысла. Не признавая Блока – идеолога, Т. Кибиров с несомненным уважением относится к Блоку – поэту. Однако в качестве идеолога А. Блок выступает лишь в работах некоторых советских литературоведов и в школьных учебниках советской поры, следовательно, Т. Кибиров полемизирует не с А. Блоком, а с идеологизированным толкованием его творчества.

**Т. Кибиров и акмеисты** влияние акмеизма на поэзию Т. Кибирова. Следы акмеистического влияния проявляются в творчестве Т. Кибирова на разных уровнях. Прежде всего позицию Кибирова можно назвать сходной с акмеистической на уровне самоидентификации поэта, определения им места и значения поэта и поэзии. Важно отметить, что между акмеизмом и концептуализмом есть кое-что общее:

1 оба они возникли на руинах мощных культурных течений (символизма и соцреализма, – последний некоторые критики понимают как крайнюю степень развития модернизма);

2 оба пытаются создать свой поэтический мир, привлекая материалы отдаленных культурных эпох (экзотизмы, образы Рима и Греции у акмеистов – и цитатная манера концептуалистов);

3 и акмеизм, и концептуализм обращаются к живой народной речи за новыми словами с более устойчивым содержанием;

4 Н. Гумилев говорит о “светлой иронии” акмеизма, противопоставляя ее “безнадежной серьезности” символистов. Для концептуализма тоже характерна ирония и даже “пародийный модус повествования”. «Светлой» можно считать иронию, не несущую разрушительного пафоса: по крайней мере, ирония Кибирова именно такова;

5. чрезмерная риторичность и фантастичность в поэзии прошлого заставляет оба новых течения уделять большое внимание конкретным жизненным деталям, а так же предметному миру.

Как и акмеисты, Т. Кибиров не боится изображать подчеркнуто бытовые сцены в сочетании с лирикой, уделяет много внимания предметной среде. В вопросах поэтической техники Т. Кибиров, как никто другой из поэтов-концептуалистов, тяготеет к высоким требованиям акмеистов к стихотворной форме. Акмеизм является для Т. Кибирова парадигмой, удачно сочетающей уважение к классической традиции и модернистские новаторские тенденции, снова ставшие актуальными в современной литературе.

Соположение трех представленных в творчестве Т. Кибирова наиболее влиятельных претекстов – классической литературы, символизма и акмеизма, – дает нам своего рода трехмерную модель литературного интертекстуального контекста, в который помещает свое творчество сам автор. При этом важно отношение поэта к своим претекстам. Классическая литература, как было сказано, является для Кибирова абсолютным авторитетом и воспринимается позитивно, символизм зачастую является объектом полемики и пародийного переосмысления. Акмеизм же, являясь, с одной стороны, модернистским течением и наследником символизма, с другой стороны примыкает к классической литературе и опирается на ее авторитет (в частности, авторитет Пушкина очень важен для акмеистов). По этой причине акмеизм воспринимается

Кибировым как наиболее родственная поэтическая школа: классика симпатична не менее, но гораздо более удалена, призма времени искажает классические претексты. Несмотря на большое влияние этих претекстов на творчество поэта, нельзя не заметить, что все они представляют историю литературы, а не актуальную литературную ситуацию, с позиций которой они осмысляются Т. Кибировым.

**Современное творчество Т. Кибирова** Т. Кибиров, рассматривая в своем творчестве философские вопросы, не претендует на философское осмысление реальности. Все его высказывания на эту тему являются творческим переосмыслением философии, то есть тех же идей, но уже подвергшихся профессиональному изучению. Таким образом, можно заключить, что перед нами – философская лирика нового уровня: поэт имеет дело не с собственными отвлеченными идеями о мироустройстве, а с готовыми философскими концепциями. Основным принцип, которым руководствуется Т. Кибиров при анализе таких концепций – это соотнесение их с окружающей реальностью. Единственная философская проблема, которую Т. Кибиров затрагивает в своих произведениях напрямую – это имеющая общечеловеческую значимость проблема смерти. Т. Кибиров отказывается от создания в своей поэзии какого-либо «образа смерти» и критикует поэтов, создававших в своем творчестве подобный образ и осмыслявших его романтически. Стихотворения Т. Кибирова, посвященные проблеме смерти, могут быть оценены как оптимистические и жизнеутверждающие. Т. Кибиров оценивает существующие философские идеи, концепции и течения с точки зрения тех ценностей, которыми он руководствуется в своей творческой практике. В общих чертах эти ценности можно охарактеризовать как гуманистические. Поэтому Т. Кибиров негативно и иронически оценивает идеи ницшеанства, пародируя образы и идеи этого философского течения. Основным прием, которым пользуется Т. Кибиров, пародируя философские идеи, это прием буквального осмысления их с последующим доведением до логического абсурда. Этот прием мы наблюдаем в разных вариантах на множестве примеров. Т. Кибиров рассматривает таким образом два взаимосвязанных философских течения: ницшеанство и постмодернизм. Если ницшеанство вызывает у поэта полное неприятие, то при осмыслении постмодернизма он не столь категоричен: отрицая и высмеивая философские идеи постмодернизма, Т. Кибиров при этом осознает себя постмодернистом, по крайней мере, формально. Однако, рассматривая идеи постмодернизма с точки зрения поэтической практики, Т. Кибиров убеждается в их надуманности и бесплодности. Говоря о философии, Т. Кибиров остается, прежде всего, поэтом.

Справедливо связывают стиль Кибирова с традицией «народной песни» – от городского (блатного) романса и его бардовского воплощения до эстрадно-фольклорного жанра типа «Катюши». Песня для Т. Кибирова – арсенал цитат, а во многом – «форма» его собственного голоса. Речь идет не только о скрытом и явном цитировании, которое в той или иной мере (эта мера целиком зависит от эрудиции читателя, к которой Т. Кибиров предъявляет подчас очень высокие требования) лежит на поверхности, но и о более глубинном, архетипическом уровне проявления классической лиричности. От лирики Кибиров взял сильную позицию высказывания от первого лица, обеспечивающую искренность и исповедальность. Более того, эту интимность он усилил, реанимировав жанр дружеского послания. Конечно, в стихах Кибирова вещает не Пророк: скорее, Акакий Акакиевич Башмачкин. Мир в творчестве Т. Кибирова представляется как «лежащий во зле», бессмысленности. Мир нуждается в спасении, а защита мира производится через защиту обыденного, простых событий, простой немудреной жизни. Таким образом, лирический герой Т. Кибирова видит в своем статусе «маленького

человека» единственно верную позицию, так как именно «маленький человек», его «маленькая» жизнь в ее обыденности и повседневности – это и есть главный космический столп.

Характерный для Т. Кибирова герой говорит из массы и зачастую от имени массы. При этом он акцентированно автобиографичен. Таков герой, например, «Вступления в книгу «Сквозь прощальные слезы», «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности», «Солнцедара», «Двадцати сонетов к Саше Запоевой», «Возвращения из Шилькова в Коньково» и многих других кибировских текстов. В творчестве Кибирова совпадение лирического героя и биографического автора по некоторым параметрам почти абсолютно. Недаром в его стихах встречаются такие, например, строки:

*И стало трудно понимать  
усталому уму.  
Уснул лирический герой,  
и снится сон ему.*

До процитированного четверостишия в «Истории села Перхурова» помещено описание явно хорошо знакомой самому поэту дачной действительности вне всякой тематической иерархии:

*Июльский полдень золотой  
жужжал в сто тысяч жал.  
Не одолев и полпути  
взопрел я и устал.  
С небес нещадно шпарил зной.  
Вострянск навозом пах.  
Промчался мимо самосвал,  
взметнув дорожный прах.*

Далее же идет стилистическая вариация на темы русской поэзии и фольклора (а лирический герой, когда и появляется, становится таковым уже в сугубо кормановском смысле). Один же из сборников Т. Кибирова прямо называется «Юбилей лирического героя», и стихи, в него входящие, написаны в преддверии юбилея самого автора и сразу после него.

Т. Кибиров подробнейшим образом описывает самый повседневный быт, те реалии эпохи, которые для его героя становятся жизнеобразующими элементами. Однако я лирического героя Кибирова, перерастая в *мы*, несколько видоизменяет этот процесс, видоизменяя, соответственно, и конечный результат. Во-первых, для кибировских текстов, описывающих жизнь и состояние лирического героя в контексте эпохи, характерно особое построение: **многие из них не имеют ни сюжета** (балладного или какого-либо иного), ни, казалось бы, четкой, окончательной композиции. Они построены на практически неоткомментированном перечислении реалий времени. Например, во «Вступление в книгу «Сквозь прощальные слезы» читаем:

*Пахнет дело мое керосином,  
Керосинкой, сторонкой родной.  
Пахнет «Шипром», как бритый мужчина,  
И, как женщина, – «Красной Москвой»*

*(Той, на крышечке с кисточкой), мылом,  
Банным мылом и банным листом,*

*Общепитской подливой, гарниром,  
Пахнет булочной там, за углом.*

И таким образом написано все это большое стихотворение, ставящее знак равенства между лирическим героем и его современниками. Слияние *я* с *мы* у Кибирова даже здесь, при перечислении усредненных жизненных реалий *для всех* (там еще и «Беломор», и отдых в Крыму, шашлык на ВДНХ, алый пионерский галстук, пистоны и карбид и многое-многое другое, даже колбаса!) происходит своеобразно. Герой Кибирова весьма редко склоняется к полифонии, как правило, говорит сам от себя и, ощущая себя частью текущей жизни, все же всегда стоит как-то наособицу. Причем эта отделенность лирического героя кристаллизуется благодаря не протесту или инакомыслию, выраженным так или иначе. Они в стихах Кибирова, конечно, есть, и даже занимают значительное место. Инакомыслие героя Кибирова проистекает из убежденности, что, хотя все люди, по большому счету, созданы природой и культурой на один манер, каждый имеет право на собственный мир, формируемый личным выбором. Кибировский герой при этом не участвует в борьбе с общественной системой, так как не считает себя ее пленником. Он как бы одновременно и изнутри, и со стороны наблюдает за ее изменениями, о чем-то ностальгирует, над чем-то иронизирует (чаще всего над самим собой), делает выводы, ведя мерный монолог, иногда вступая в вымышленный диалог или каким-то конкретным адресатом, или с абстрактным читателем:

*И в этой-то теме – и личной, и мелкой! –  
кручусь я опять и опять!  
Кручусь поэтической Белкой и Стрелкой,  
покуда сограждане спят.*

*Кручусь Терешковой, «Союз-Аполлоном»  
над круглой советской землей,  
с последним на «Русскую водку» талоном  
кружусь над забытой страной!*

*«Чому я ни сокил?» – поют в Шепетовке,  
плышет «Сулико» над Курой,  
и пляшут чеченцы на пальчиках ловко,  
и слезы в глазах Родниной!*

*И далее:  
Здравши штаны, выбираю я «Пепси»,  
но в сердце – «Дюшес» и «Ситро»,  
пивнуха у фабрики имени Лепсе,  
«Агдам» под конфетку «Цитрон»!*

*Люблю ли я это? Не знаю. Конечно.  
Конечно же нет! Но опять  
лиризм КВН-овский и КГБ-шный  
туманит слезою мой взгляд!*

*Чому ж я ни сокил? Тому ж я не сокол,  
что каркаю ночь напролет,  
что плачу и прячусь от бури высокой...*

*А впрочем, и это пройдет. («Меж тем отцвели хризантемы...»)*

Именно в этом обособлении лирического героя внутри массы современников и помогает прямой автобиографизм. Помогает он и в стремлении не потерять лирическое я в потоке сплошного затекста. Так, процитированное ранее кибиrowsкое стихотворение «Вступление в книгу «Сквозь прощальные слезы» посвящается Л. Кибиrowой и заканчивается следующим образом:

*Пахнет дело мое, пахнет тело.*

*Пахнут слезы, Людмила, мои.*

Оставаясь «маленьким», герой Т. Кибиrowа часто вещает с трибуны пушкинско-евтушенковского Пророка. Контрастное сочетание разных дискурсивных пластов в кибиrowских текстах обеспечила ирония.

Поэзия Т. Кибиrowа, близкого к постмодернистской эстетике, с точки зрения аккумуляции подтекстов – явление выдающееся даже для постмодернизма. В его стихах самым поразительным и чаще всего неожиданным образом перемешаны реалии (или псевдореалии) различных – и по времени, и по месту существования – культур: образы, темы и мотивы из разных мифологических систем, имена деятелей искусства, литературных героев, имитация различных литературных манер и стилей, парафразы на строки известных стихов, предпосланные эпиграфы, намеки на известные события из жизни тех или иных деятелей культуры и т.д. Составленные во многом по музыкальному принципу лейтмотивности, стихотворные книги Кибиrowа часто обнаруживают последовательное повторение одних и тех же скрытых цитат, различного рода аллюзий, перефразирований, вариаций на тему и пр. Наиболее часто Т. Кибиrow использует гибридно-цитатный «метод», вновь и вновь пародируя известные строки и образы классиков – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Некрасова до Брюсова, Маяковского, Мандельштама и др.

Вот лишь некоторые примеры иронической «перелицовки» классических цитат, спроецированных и на наше время: «*То домового мы хороним, / то ведьму замуж выдаём*», «*Хорошо бы / крышкой гроба принакрыться и уснуть. / Хорошо бы. / Только чтобы / воздымалась тихо грудь*»; «*Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета*»; «*Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну*»;

*В полночный час такси ловя*

*я вышел на Тверскую.*

*Там проститутку встретил я*

*не очень молодую.*

*Большущий вырез на груди.*

*Малюсенькая юбка.*

*И Музе я сказал: «Гляди!*

*Будь умницей, голубка!»*

Наиболее ярким примером того, как именно формируется «свое» слово Т. Кибиrowа из «чужого» слова предшествующей литературной традиции, является реализация поэтом пушкинской традиции. Именно она особенно сильно, последовательно и, главное, концептуально проявляется в творчестве Т. Кибиrowа. При этом вариативность включения пушкинского подтекста в стихи Кибиrowа воистину впечатляет.

Многие циклы и сборники Кибиrowа формируются путем активного использования субтекстуальных компонентов, в том числе – эпиграфов. Так, в частности, сделан сборник 1990-го года «Послания Ленке и другие сочинения». Все стихотворения сборника предваряются эпиграфами из пушкинских «Повестей Белкина» (преимущественно из «Капитанской дочери»), при этом они в целом являют собой последовательное

рассуждение о судьбах России и о состоянии российской культуры на рубеже 20-21 столетий. Пушкин же в этом контексте является не просто прямо и косвенно цитируемым там и тут автором, а индикатором современного состояния отечественной культуры – расхищенной и искаженной наследниками классического «золотого» века, но сохранившей здоровые корни где-то в глубине нынешнего культурного опыта. При этом филологически подкованный в области пратекстов и по-постмодернистски многоголосый лирический герой Кибирова с горечью замечает:

*Пойдем-ка по библиотекам!  
Там под духовностью пудовой  
затих навек вертлявый Пушкин,  
поник он головой садовой –  
ни моря, ни степей, ни кружки.*

*Он ужимается в эпитаф,  
забит, замызган, зафарцован,  
не помесь обезьяны с тигром,  
а смесь Самойлова с Рубцовым.*

Это камень в огород литературоведов, вроде нас обращающихся к проблеме интертекста и, с точки зрения кибировского лирического героя, своими научными изысканиями убивающих истинный смысл поэзии. Недаром позже Кибиров напишет стихотворение «За чтением «Нового литературного обозрения»:

*Нет, ты только погляди,  
как они куражатся!  
Лучше нам их обойти,  
эту молодежь!*

*Отынтпретируют –  
мало не покажется!  
Так деконструируют –  
костей не соберешь!*

При этом, иронически относясь к филологическим поискам смыслов поэтического текста, герой Кибирова сам интерпретирует пушкинскую традицию внутри собственных стихов. Точнее, он предлагает новые прочтения старых смыслов.

Часто, например, можно наблюдать в стихотворениях Т. Кибирова переработку пушкинских тем и сюжетов. Это, конечно же, переработка постмодернистского типа, то есть, в первую очередь, ироническая. Пример:

*«Все мое», – сказала скука.  
«Все мое», – ответил страх.  
«Все возьму», – сказала скука.  
«Нет, не все», – ответил страх.*

Эта переделка пушкинского разговора золота и булата, но в конце первого же четверостишья она меняет тональность. Дальнейший диалог скуки и страха приводит их к консенсусу и признанию того, что мир вокруг – ничто, а поэтому и спорить не о чем:

*Ах, какое ничего –  
Нет пощады от него.*

*Ну а коли нет пощады –*

*Так и рыпаться не надо*

Эта переделка Пушкина похожа на констатацию факта рокового изменения действительности, в результате которого не только золото и булат остаются в нынешнем мире не у дел, но даже скука и страх лишаются своей жизненной платформы и основания в мире бессмысленности. Сплин кибиrowsкого лирического героя происходит не от временного, а от окончательного разочарования в сущем мире, который выродился в общество потребителей. И Пушкин, поэт, поэзия в этом мире вещей перестали пророчить и жечь глаголом. Отсюда и ирония по отношению к этим категориям культуры. Она не столько деконструирующая, сколько горькая.

В ряде кибиrowsких стихотворений даются аллюзии на пушкинского «Пророка» и некоторые другие стихи Пушкина, в центре внимания которых стоят также темы поэта, поэзии, творчества. По большей части Кибиrow это делает с применением той же горькой иронии, при этом понятие «творчество» соотносится у него с понятием «товар», миссия поэта низводится до сомнительного статуса обслуживающего общество потребителей полубалаганного действия:

*Нет денег ни хрена! Товар, производимый  
в восторгах сладостных, в тоске неизъяснимой,  
рифмованных словес заветные столбцы  
все падают в цене, и книгопродавцы  
с поэтом разговор уже не затевают* («Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности»);

*Лира, лира моя, бас-гитара.*

*Аполлонишка, сукин ты сын!* («Литературная секция»).

Пророки, с точки зрения лирического героя Кибиrowa, в современном мире никем не будут услышаны, их даже не станут изгонять, как у Лермонтова в одноименном стихотворении, они просто не состоятся за обескураживающей ненужностью. Поэтому рождается следующее антиподное «Пророку» Пушкина стихотворение, содержащее в то же время аллюзию на стихотворение В. Брюсова о творце и высокой сути творчества:

*Юноша бледный, в печать выходящий.*

*Дать я хочу тебе два-три совета.*

*Первое дело – живи настоящим,*

*ты не пророк, заруби себе это.*

*И поклоняться Искусству не надо.*

*Это уж вовсе последнее дело!*

*Экзюпери и Батая с де Садом,*

*перечитай, можешь выбросить смело.*

Смешение цитат и аллюзий, постановка в один литературный ряд разновеликих и разноликих авторов – это традиция постмодернизма; горько-ироническая «подстежка» классических текстов о миссии поэта – характерное для Кибиrowa рубежа веков явление. При этом Россию его лирический герой любит не меньше Пушкина, и именно творчеством она для него освещена и потому дорога. Пушкин во многих случаях становится в кибиrowsких стихах одним из важнейших в ряду прочих оправданий России и самого лирического героя Кибиrowa:

*Это Родина. Она*

*неказиста, грязновата,*

*в отдаленье от Арбата*

*развалилась и лежит,  
чушь и ересь городит.  
Так себе страна. Однако  
здесь вольготно петь и плакать,  
сочинять и хохотать,  
музам горестным внимать,  
ждать и веровать, поскольку  
Здесь лежала треуголка  
И какой-то том Парни .*

В более позднем стихотворении эта мысль высказывается еще определеннее:  
*Эфир струит поток цитат,  
Ведущий чушь несет,  
Поскольку двести лет назад  
Родилось наше все!*

*«Неужто все?!» – безумец рек.  
Но я ответил: «Да!»  
«Навек?» – «Как минимум – навек,  
Но лучше бы на два».  
Архивны юноши кривят  
Брезгливые уста,  
Уже два века норовят  
Сместить его с поста.*

*Мне ж Мандельштам нейдет на ум  
И Бродский нехорош,  
Лишь он моих властитель дум  
И чувствований тож.*

*Пусть он не написал «Муму»,  
Пускай промазал он,  
И все же памятник ему  
Над нами вознесен!*

*Оспорить трудно дурака,  
А убедить нельзя...  
Но славен будет он, пока  
Живу хотя бы я.*

В данном случае мы имеем дело с иронией отнюдь не развенчивающей основной пратекст (пушкинского «Пророка» и «Памятник») и прочие реминисценции. Вспомним, что постмодернистская ирония чаще всего не направлена на развенчание источника. Она стремится либо к остранению, либо к переработке темы на другом уровне (временном, событийном, контекстуальном и т.д.). В итоге во всех вышеприведенных примерах она развенчивает время настоящее, а Пушкин является для этого развенчания высшим мерилом.

Именно в преломлении к современности Кибировым перерабатывается в ироническом ключе другие пушкинские темы и сюжеты. Например, тема любви при

явных аллюзиях на Пушкина решается прямо противоположно, ставя кибиrowsкого лирического героя на пушкинский уровень только накалом страстей:

*Я Вас любил. Люблю. И буду впредь.*

*Не дай Вам бог любимой быть другими!*

Часто Кибиров допускает напрямую стебушную цитацию разнообразных поэтов, в том числе – и Пушкина, когда берется конкретное стихотворение, почти дословно цитируется, но смысл его оказывается совершенно перевернут за счет специально извращаемых его вставок. Иногда ничего практически не меняется, кроме одной-единственной буквы, но получается, например, следующее:

*«Ты, Моцарт, – лох, и сам того не знаешь!»*. Далее в стихотворении идет цитация похожим образом измененных пушкинских строк из разных мест, что вместе приводит к ироническому изменению облика Моцарта из «Маленьких трагедий». Из страдающего гения он превращен в гения довольно злого из-за обреченности на одиночество. Это наводит на мысль, что в наши времена злодейство и гений уже совместимы.

**Смеховой эффект у Кибирова может достигаться за счет иронической стилизации либо аллюзии** внутри совершенно «чужого» для конкретных пушкинских произведений текстов. Особенно нагляден в этой связи пример стихотворения «История села Перхурова (компиляция)». В нем на различном стилистическом материале, с применением разновременных литературных этикетов (от фольклорного до самого современного) рассказывается история Евгения Онегина – асоциальной личности, склонной к нонконформистскому поведению. Каждый использованный стилистический материал дает Кибирову «своего» Онегина и «свою» историю его жизни. В былинном стихе он – богатырь, в стилистической традиции романтизма – бунтарь, в онегинской строфе – Онегин. Когда же текст «переливается» в современность, Кибиров избирает стиль блатной дворовой песни, почти шансона:

*В Питере жил парень-паренек – эх, паренек! –*

*Симпатичный паренек фатовый,*

*Крупную валюту зашибал он – и водил*

*Девушек по кабакам портовым!*

*Женин как перчатки он менял – всегда менял! –*

*Кайфовал без горя и печали.*

*И шампанским в потолок стрелял – эх, стрелял! –*

*В ресторанах Женьку узнавали!*

Далее появляются «Вован молодой», Оля и Танюша, а дело заканчивается перестрелкой друзей. Так «Евгений Онегин» переводится на «народный» язык современной популярной культуры – разумеется, иронически по отношению к культуре, а не к Пушкину или его произведению.

Активно и вполне осознанно, пользуясь наиболее ходовыми приемами игровой поэтики постмодернизма, предполагающей тотальное пародирование, ироническое высмеивание всех и вся, Т. Кибиров вместе с тем отнюдь не случайно в одном из завершающих книгу и обращенном к самому себе стихотворении «Постмодернистское» вдруг изменяет взятой на вооружение ернической манере и начинает изъясняться совсем по-другому, не шутовски, а всерьез:

*Всё сказано. Что уж тревожиться*

*и пыжиться всё говорить!*

*Цитаты плодятся и множатся.*

*Всё сказано - сколько ни ври.  
Описано всё, нарисовано.  
Но что же нам делать, когда  
нечаянно, необоснованно  
в воде колыхнулась звезда!  
Ведь все колыханья, касания,  
мерцанья Пресветлой слезы  
опять назначают свидание  
и просятя вновь на язык.*

Как бы вновь задумавшись о главном предмете Поэзии – о человеке и мире, о любви, красоте и вселенной, – он отказывается от облегченной игры ума и нарочитой стилизации, обращаясь к вечным тайнам природы и человеческого сердца, к правде чувства и высшей сути поэтического творчества.

Тимура Кибирова обоснованно называют «классиком» отечественного постмодернизма. Его тексты изобилуют примерами использования данного специфического стиля письма. Кроме того, в кибировской поэзии можно найти все приметы постмодернистского мировосприятия: обращенность поэтической рефлексии на внутренний мир, языковой плюрализм, стремление к совмещению несовместимого, контекстуализм, юнговские архетипы и другие.

#### «ЦИТИРОВАНИЕ»

*Мы предлагаем различать «конструктивную» и «деструктивную» стратегии интертекстуальности. Если автор просто помещает интертекстему в несвойственный ей контекст, не выражая своего к ней отношения и не пытаясь с помощью цитаты донести до читателя какую-то собственную идею, отличную от идеи претекста, то можно, на наш взгляд, говорить о деструктивной стратегии, которая близка к творческой неоригинальности, так как является, по сути, повтором и контаминацией чужих слов и мыслей. Разумеется, значение цитаты, помещенной в другой контекст, неизбежно изменится. Более того, как мы неоднократно наблюдали и у Т. Кибирова, и у В. Емелина, это помещение цитаты в другой контекст само по себе создает эффект комического. И, если автор не высказывает своего отношения к интертекстеме и не выходит в ее переосмыслении за рамки иронии, можно считать, что авторская роль в создании этой иронии минимальна. Такой интертекст мы называем деструктивным, потому что роль автора в переосмыслении интертекстемы. (Эта мысль принадлежит Ю.М. Лотману (Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002. С. 64–89) сводится в этом случае к разрушению старого контекста и механической замене его на новый. Выбор нового контекста ничем не мотивирован, следовательно, такую замену контекста можно назвать механической. Конструктивной стратегией осмысления интертекста мы назовем, напротив, целенаправленное переосмысление интертекстемы с ярко выраженной авторской интенцией и модальностью. Интенция и модальность служат признаками авторского желания управлять смыслопорождением, возникающим при помещении цитаты в новый контекст. Авторская модальность указывает нам, что именно автор хотел бы изменить в претексте, авторская интенция указывает направление желательного автору изменения. В комплексе эти два фактора становятся механизмом управления смыслопорождением внутри текста. Такую стратегию работы*

*с интертекстом мы назовем конструктивной. Авторская интенция при работе с интертекстом и авторское отношение к отдельным интертекстам напрямую зависят от особенностей творческой индивидуальности писателя. Индивидуальность В. Емелина характеризуется, прежде всего, маргинальностью – в социальном, поэтическом, мировоззренческом аспекте. Поэтому у него нет никаких позитивных идей и интенций, жизненная и гражданская позиция данного поэта строится на ироническом отрицании окружающего мира.*

#### Литература

1. Архангельский А. В тоске по контексту: От Гаврилы Державина до Тимура Кибирова // Архангельский А. У парадного подъезда. Литературные и культурные ситуации периода гласности (1987-1990). – М., 1991.
2. Конев К. Сентиментальное самообразование:
3. Лирический герой Т. Кибирова (позавчера – сегодня – завтра) // <http://www.gif.ru/greyhorse/critic/kibirovabout.html>
4. Курицын В. Соц-арт любителю-2 // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2001.
5. Курицын В. Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. – № 1. – С. 37-39.
6. Курицын В. Концептуализм и соц-арт: Тела и ностальгии // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000.
7. Немзер А. Читателям Тимура Кибирова // Кибиров Т. Стихи о любви. – М.: Время, 2009. – С. 5-10.
8. Толоконникова С.Ю. Пушкинский миф в современной русской поэзии // Вестник Крымских литературных чтений: Сборник научных статей и материалов. – Вып. 9, ч. 2. – Симферополь, 2013. – С. 177-184.
9. Толоконникова С.Ю. Неомифологизм в русской литературе конца 19 – 20 века. – Борисоглебск, 2005.