

Елена Белова

*Вильнюсский педагогический университет (Литва)*  
*jelena.belova@gmail.com*

## Тимур Кибиров: в диалоге с традицией

Тимур Кибиров – один из самых ярких представителей русской современной поэзии, лауреат пушкинской премии фонда Альфреда Тепфера (1993), премии «Антибукер» (1997). В апреле 2008 года ему была присуждена Национальная премия «Поэт».

Современная критика по-разному относится к творчеству поэта: то его называют *певцом обыденного сознания* (В. Шубинский), то самым *трагическим* поэтом современности (А. Левин); то относят к *концептуализму* (М. Эпштейн), то к *критическому сентиментализму* (С. Гандлевский), то к *неореализму* (Н. Шром). На самом деле, поэзия Т.Кибирова меняется: стихи 80-х существенно отличаются от написанных в конце 90-х – начале 2000-х годов. Целью данной статьи является проследить процесс трансформации, выявить новые тенденции и обозначить элементы присутствия традиционного начала в его поэтическом творчестве.

В 80-е годы Тимур Кибиров был близок к концептуальной поэзии. Неслучайно, будучи в эти годы членом клуба «Поэзия», он являлся одним из лидеров театра поэтов «Альманах», куда входили Д. Пригов, Л. Рубинштейн, М. Айзенберг, С. Гандлевский, Д. Новиков. Молодых поэтов объединяло отношение к живому языку социума как к источнику своего творчества, а также факт их непризнания официальной прессой.

Для ранних стихов Кибирова характерна деконструкция советского мифа, поза антипоэта, тотальная цитатность, пародийно-ироническая имитация различных художественных кодов, направленность к массовому сознанию, «неряшливость» словесной ткани («Послание Льву Рубинштейну», «Рождественские аллегории» и др.). Однако, даже сквозь концептуалистские, иронически-игровые тексты прорывалась у него лирическая, даже ностальгическая нота:

Щёлкни ж на память мне Родину эту,  
всю безответную эту любовь,  
музыку, музыку, музыку эту,  
Зыкину эту в окошке любом!  
Бестолочь, сволочь, величие это:  
Ленин в Разливе, Гагарин в ракете,  
Айзенберг в очереди за вином! ...  
(Кибиров, 2005, 841)

Свой путь в поэзии Т. Кибиров определил так: это скрытая многозначность, пушкинская лукавая «глуповатость», простота, возвращённая на сложной игре смыслов и стилей. <...> Спокойное и свободное обращение к табуированным темам, жанрам, лексическим пластам. И, самое важное, отсутствие «банальной боязни банального» (выражение Набокова), реанимация нафоса и сентиментальности (Кибиров, 1990, 6). Критика неоднократно отмечала сплав лиризма и социальности в стихах поэта. «Кибиров смеётся и плачет одновременно, - пишет А. Левин. Смеётся и плачет одновременно над собой и над страной, в которой живёт; над всеми нами, живущими рядом; вместе с нами, а не над! У него, пожалуй, у первого <...> находишь столь сильно, чисто и заразительно выраженную щемящую горько-сладкую ностальгию по тем, более или менее страшным временам, когда мы <...> были молоды, по временам, которые вдруг стали нестрашными – потому что ушли навсегда» (Левин, 1995).

Поэт в своих ранних стихах точно выражал тоталитарное сознание советского человека, в котором смешались чувство неприятия прошлого и чёткое осознание собственной зависимости от него. Это сознание находит своё выражение в тех бытовых деталях, мельчайших подробностях жизни, которыми были наполнены его стихи, построенные по принципу каталога. Однако это было отнюдь не «бесконечное перечисление имён, вещей, утративших всякую смысловую и телесную конкретность», как считает В. Шубинский (Шубинский, 2000), напротив, это были семантически наполненные знаки эпохи:

Пахнет дело моё керосином,  
керосинкой, сторонкой родной,  
пахнет «Шипром», как бритый мужчина,  
и, как женщина, «Красной Москвой»

*(той, на крышечке с кисточкой), мылом,  
банным мылом да баннным листом,  
общепитской подливой, гарниром,  
пахнет булочной – там, за углом!*

*Чуешь, чуешь, чем пахнет? – Я чую.  
Чую, Господи, нос не зажму –  
«Беломором», Сучаном, Вилюем  
домом отдыха в синем Крыму!*

*Пахнет вываркой, стиркою, синькой,  
и на ВДНХ шашлыком,  
и глотком пертусина, и свинкой,  
и трофейным австрийским ковром,*

*свежевыглаженным галстуком алым,  
звонким «штандыром» на пустыре,  
и вокзалом, и актовым залом,  
и сиренью у нас на дворе! ...*

*(Киби́ров, 2005, 753)*

Перечислительная интонация, при помощи которой поэт фиксирует приметы своего времени, помогает создать целую картину неустроенного советского быта, вызывающего в нём смешанные чувства – неприязнь и любовь одновременно. В одном ценностном ряду здесь оказываются как чисто бытовые, так и социально-политические знаки времени: «керосинка», на которой до появления в квартирах газа, готовили нехитрую еду, и Сучан, Вилюй – места массовых ссылок, где репрессированные работали в угольных шахтах и на алмазных рудниках; запах выварки, синьки (запах стирки - кипячения и отбеливания - белья) и самых лучших в то время советских духов «Красная Москва» – знак доступного советского шика; «трофейный» ковер (знак послевоенного времени) и популярная в те годы детская игра в мяч – «штандыр». Несмотря на обилие деталей, на первый план у Кибирова выдвигается авторская личность со своими эмоциями и искренними переживаниями. Позиция прямого лирического высказывания является характерным признаком традиционной поэзии. Лирико-ностальгическая нота, пронизывающая данный текст, связана с памятью поэта о детстве, которое пришлось на 50-60-е годы. Тема детства у Кибирова тесно переплетается с темой

родины, её судьбы, истории, что, по справедливому замечанию исследовательницы О. Богдановой указывает на «зависимость поэта не столько от современных традиций концептуального искусства, сколько от традиций классической русской литературы» (Богданова, 2001, 158). Обычно в постмодернистских текстах, иллюстрирующих тезис «смерть автора» (Р. Барт), используется форма авторской маски. Реального автора, как отмечает И. Скоропанова, здесь «замещает автор-персонаж, предстающий одновременно как эрудит/эстет/гений и клоун/юродивый/графоман – фигура травестированная» (Скоропанова 2001, 160). Однако наличие открытой эмоции, искренности в текстах Т. Кибирова явно преобладает над пародированием, что позволяет говорить о реализации в них именно авторского голоса.

Экспрессивное проявление лирических эмоций в текстах Кибирова «работает» на создание образа своеобразного лирического героя – «своего парня», всегда готового раскрыть душу в дружеском круту (наличие образа лирического героя характерно для традиционной классической поэзии). Его поэтические тексты всегда направлены на восприятие другим человеком (отсюда обилие текстов, написанных в жанре послания), зачастую в них фигурируют прямые обращения, как например, в послании «Л. С. Рубинштейну»:

*Лев Семёныч! Вы – не русский!  
Лёва, Лёва! Ты еврей!*

*Я-то хоть чучмек обычный,  
ты же, извини, еврей!  
Что ж мы плачем неприлично  
Над Россиею своей?*

Образ России складывается здесь на основе вполне узнаваемых знаков русской культуры и литературы: звучат различные стихотворные интертексты (А. Пушкин, М. Лермонтов, Г. Державин, А. Блок, О. Мандельштам), открыто номинируются художественные образы русской прозы (А. Чехов, Л. Толстой, Ф. Достоевский, В. Набоков).

*Над Россиею своею,  
над своею дорогой,  
по-над Летой, Лорелеей,  
и онегинской строфой*

*и малиновою сливой,  
розою черною в Аи,  
и Фелицей горделивой,  
толстой Катькою в крови,*

*и Каштанкою смешною,  
Протазановой вдовой,  
чёрной шалью роковую,  
и процентщицей седой,*

*и набоковской ванессой,  
мандельштамовской осой,  
и висящей поэтессой  
над Елабугой бухой!*

(Киби́ров, 2005, 807)

При ближайшем рассмотрении вся эта пестрота культурных знаков сопряжена с такими полярными концептами, как трагедия и величие, красота и безобразие, душевная широта и скупость, высокая духовность и низость. Именно на стыке этих полярностей и рождается сакральное чувство любви, о котором открыто говорить не принято.

Основным средством создания постмодернистского игрового текста является пастиш – «пародийно-ироническая имитация разнообразных художественных кодов (манер и стилей), смешиваемых между собой, соединяемых как равноправные» (Скоропанова, 2001, 75). Особенностью игры Киби́рова с другими текстами является то, что он их лирически осваивает, насыщает собственным личностным отношением. В результате, даже в стихах, где фигурирует персонажная маска, слышен голос автора. Так, например, цитатное заглавие стихотворения Киби́рова «Шаганэ, ты моя, Шаганэ...», сразу вызывает в сознании читателя ассоциации с одноимённым знаменитым стихотворением С. Есенина из цикла «Персидские мотивы» и настраивает на непринуждённый, игровой лад, который вскоре разрушается при помощи деконтекстуализации:

*Шаганэ, ты моя, Шаганэ...  
Потому что я с севера, что ли –  
По афганскому минному полю  
Я ползу с вещмешком на спине.  
Шаганэ, ты моя, Шаганэ.*

(Киби́ров, 2005, 703)

Внешний игровой «антураж» текста (использование персонажной маски, говорящей на гибридно-цитатном языке; эксплицитной цитации есенинских строк и соединение их с современной армейской лексикой; стилизация, введение форм прямой речи и т.д.) вступает в противоречие с выбором хронотопа (афганская война, минное поле). Эксплицитные цитаты Есенина подвергаются перекодировке, за счёт чего происходит разрушение есенинского романтического мифа о Персии как о рай-стране. Сравним: у Есенина – «Свет вечерний шафранного края, / Тихо розы бегут по полям. / Спой мне песню, моя дорогая, / Ту, которую пел Хаям. / Тихо розы бегут по полям». У Т. Кибирова: *Тихо розы бегут по полям... / Нет, не розы бегут – персияне. / Вы куда это, братья-дехкане? / Что ж вы, чурки, не верите нам?.. / Тихо розы бегут по полям...* Мотив тоски по России, по дому, испытываемой лирическим субъектом «Персидских мотивов», в тексте Кибирова заостряется за счёт выбора ситуации, обнажающей крайнюю степень опасности армейской службы солдата-афганца (*И ползу я по минному полю...*), а также за счёт использования синтаксической цитаты (*А до дембеля 202 дня*) из знаменитого военного стихотворения А. Суркова «Бьётся в тесной печурке огонь...» – «А до смерти четыре шага...». Прекрасная Шаганэ трансформируется у Кибирова в обобщённый образ женщины-персиянки, готовой выстрелить в спину чужака-иноверца (*Шаганэ-Маганэ ты моя! <...> Не стреляй, дорогая, по мне!*), в знак воюющего Афганистана. Финальная строфа стихотворения, сотканная преимущественно из есенинских строк, поставленных в иной семантический контекст и усиленных повтором, конструирует ситуацию гибели героя (*И ползу я по минному полю - / Синий май мой, июнь голубой! / Что со мною, скажи, что со мной - / Я нисколько не чувствую боли! / Я нисколько не чувствую боли...*). Так, при помощи игровой поэтики Кибиров создаёт текст, раскрывающий серьёзные раздумья поэта над проблемой войны и мира. Контрастное сочетание различных дискурсивных пластов (есенинский и армейский) помогает передать ощущение бессмысленности афганской войны и осознание обречённости на гибель простого русского солдата, сражавшегося неизвестно за какие идеалы и за чьи интересы. Таким образом, цитатность вкупе с иронией для Кибирова становится средством нейтрализации серьёзности высказывания, своеобразным способом спрятать его сокровенность. Эта тенденция наблюдается и в зрелой лирике Кибирова.

Цитатность является важной чертой поэзии Кибирова по сей день. «Цитатный репертуар» у него чрезвычайно широк: от

текстов популярных советских песен, от детской «классики» (К. Чуковский) до классической и современной поэзии (Державин, Баратынский, Пушкин, Тютчев, Блок, Мандельштам, Ахматова, Окуджав, Евтушенко и др.). Однако с течением времени у него меняется отношение к «чужому» слову – меньше насмешки, больше почтения. *Мы – заложники богатейшей культурной истории и традиции, - говорит поэт. ... От цитатности, от игры с предыдущей культурой никто не в силах уйти. Другое дело, что это можно делать грубо, а можно тонко. Надеюсь, лично я в последние годы делаю это тоньше, чем, скажем, в 1980-е годы. Цитируя и стилизуя, я всегда предполагаю, что мой читатель, как минимум, не менее начитан, чем я сам, всё мгновенно улавливает, и что мы говорим с ним на одном языке* (Мартовицкая, 2005). Таким образом, цитатность сегодня воспринимается им как «свободный перевод традиции на современный язык» (Ермолин).

О раннем этапе творчества, который принёс Кибирову невероятную известность, сам поэт отзывался довольно критично: *Очень большая часть моих текстов, к сожалению, была настолько увязана с контекстом того времени – политическим, эстетическим, нравственным, а то время было настолько уникально, что сейчас это может быть интересно только тем, кто специально занимается историей культуры* (Кочеткова, 2005).

Распад ненавистной ему советской политической системы поэт воспринял как движение к непрекращающемуся хаосу. Стихи 90-х годов передают тот духовный кризис, который пережили многие интеллигенты в эти годы, разочаровавшись в горбачёвской перестройке и ельцинской рыночной политике:

*Даёшь деконструкцию! Дали.  
А дальше-то что? – А ничто.  
Над кучей ненужных деталей  
сидим в мирозданье пустом.*  
(Кибиров, 2005, 384)

Мотив надвигающейся катастрофы, беды, время от времени теряющий привычный пародийный статус, становится ведущим в лирике Кибирова конца 90-х годов («Парафразис» 1997; «Интимная лирика», 1998; «Нотации», 1999). В этот период времени происходит переоценка ценностей, самого себя, своего творчества: *Время итожить то, что прожил,/и перетряхивать то, что нажил./Я ничегошеньки не приумножил./А кое-что растранижил*

даже. Меняется характер лирического героя. В стихах усиливается самоирония, поэт как бы снисходительно говорит о «малости» сделанного, открыто демонстрируя новую низкую самооценку. В мире хаоса он ищет какую-либо точку опоры и, кажется, находит её в семейной идиллии, в том обывательском мире, против которого всегда «сражались» поэты-романтики (*Будем с тобой голубками с виньетки: Средь клёкота злого/будем с тобой ворковать, средь голодного волчьего воя/будем мурлыкать котятами в тёплом лукошке./Не энтаж это – просто желание выжить/И сохранить и спасти...*). Ощущение неодолимости хаоса жизни обостряет в поэте состояние ожидания смерти, которое, в свою очередь, оборачивается умением ценить малое, обычное. Его поэзия тяготеет к философичности. «Сентиментализм Кибирова, - пишет Е. Ермолин, - наполовину сводится к христианской эмоции жалости к человеку, из неё растёт» (Ермолин, 2001, 208). Кибиров явно возвращается к традиционным ценностям, ему становятся дороги такие понятия, как чистота, детская простота и наивность, Родина, вера в Бога:

*И я разеваю слюнявую пасть,  
чтоб вновь заглотить галилейскую снасть,  
и к ризам разодранным Сына припасть  
и к ризам нетленным Отца!*

*Прижавшись щекою, наплакаться всласть  
И встать до конца.  
(Кибиров, 2005, 414)*

В одном из своих интервью поэт прямо сказал, что ...опереться возможно только на ценности, созданные христианской идеологией. И ещё: Я не вижу иной альтернативы, кроме возврата к нормам христианской культуры (Галкин, 2005). Поэт отказывается от принципиального релятивизма, от отрицания иерархии ценностей, свойственных постмодернистской эстетике.

Ирония, характерная для современной культуры в целом и для кибировских текстов в частности, отнюдь не исчезает, однако теперь она, по определению поэта, дозирована и уместна; уходит язвительность и грубость, присущие ранним стихам. Ирония не мешает ему весьма серьёзно говорить о Главном.



Хорошо бы сложить стихи  
исключительно из чепухи,  
из совсем уж смешной ерунды,  
из пустейшей словесной руды,

из пустот, из сплошных прорех,  
из обмолвок счастливых тех,  
что срываются с языка  
у валяющего дурака –

чтоб угрюмому Хармсу назло  
не разбили стихи стекло,  
а как свет или как сквозняк,  
просочились бы просто так,

проскользнули б, как поздний луч  
меж нависших кислотных туч,  
просквозили бы и ушли,  
как озон в городской пыли.

(Кибилов, 2005, 414)

Лейтмотивом своей поэзии Т. Кибилов считает искреннее служение Истине, Добру и Красоте. По признанию поэта, бунт против традиции, начатый авангардистами начала XX века, закончился, и наступило ощущение некоторой культурной усталости. Однако, осознавая, что новизна в культуре рождается не на уровне букв, а на уровне смыслов, поэт признаёт необходимость соотноситься со всей совокупностью созданных человечеством текстов или хотя бы нашей родной традицией (Пермякова, 2008).

Точность слова, ясность мысли являются важными компонентами поэтики Тимура Кибилова. О наличии связи с традицией свидетельствует тяготение поэта к жанру лирического фрагмента, формальным признаком которого является наличие лирической ситуации, мгновенность переживания, иллюзия продолжения некоего разговора. Каждая новая книга стихов Кибилова представляет собой связанное поэтическое повествование, а каждое отдельно взятое стихотворение предстаёт как «целостный поэтический сгусток, вырванный из контекста, предлагаемого тем самым к реконструкции» (Козлов, 2008, 143).

О диалоге с традицией говорит и обращение поэта к традиционным стихотворным размерам, которые им семантически пе-

реосмысливаются (см. Гаспаров, 1998). Однако в поздних стихах наряду со стройными классическими размерами наблюдается тенденция к расшатыванию стиха, включение в него прозаических фрагментов.

### Выводы

Таким образом, игра стилей, цитатность, пародийность, широкое использование «нецензурной» лексики (в зрелой лирике довольно редкое) в лирике Кибирова являются внешним проявлением постмодернистской эстетики. Открытый же лиризм, исповедальность, признание вечных ценностей и твёрдость нравственных критериев, максимальная внятность лирического высказывания выводят его за пределы постмодернистского искусства и свидетельствует о расширении диалога поэта с русской классической традицией. Справедливости ради, следует отметить, что современная критика неоднозначно оценивает его поэзию последних лет, которая на самом деле неоднородна по стилю и качеству. Поэт находится в постоянном поиске, о чём свидетельствуют стилизованная под «Мойдодыра» К. Чуковского поэма «Кара-барас» (2006); опубликованные в 2008 году «Две поэмы» («Покойные старухи») с подзаголовком «лирико-дидактическая поэма», напоминающая больше лирическую прозу, нежели поэму; цикл стихов «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (2009). Сам поэт считает, что поздние его вещи более интересны и достойны, чем ранние, хотя и не вызвали восторга у массового читателя. Кибиров – поэт псевдодоступный, его поэзия рассчитана на читателя, неплохо ориентирующегося в пространстве русской классической поэзии.

### ЛИТЕРАТУРА

- Богданова О., 2001, *Современный литературный процесс*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета.
- Галкин Д., 2005, Кибиров Т. «Всё остальное нас ждёт впереди». Тимур Кибиров о роли литературы и ответственности художника. - [http://www/poet-premium.ru/laureaty/kibirov\\_0\\_003/html](http://www/poet-premium.ru/laureaty/kibirov_0_003/html)
- Гаспаров М., 1998, Русский стих как зеркало постсоветской культуры. *Новое литературное обозрение* 32 (4/1998)
- Ермолин Е., 2001, Слабое сердце. – *Знамя* 8, 200 – 211.
- Кибиров Т., 1990, *Общие места*. Москва: Молодая гвардия.

- Кибилов Т., 2005, *Стихи*. Москва: Время.
- Козлов В., 2008, Жанровое мышление современной поэзии. – *Вопросы литературы* 5: (сентябрь-октябрь), 137 – 159.
- Кочеткова Н., 2005, Тимур Кибилов: «Где те юноши и девушки, что должны выстраиваться мне вслед?» // <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/kibirov/>
- Левин А., 1995, О влиянии солнечной активности на современную русскую поэзию. - <http://www.levin.rinet.ru/TEXT/kibirov.htm>
- Мартовицкая А., 2005, Кибилов Т. «Писать хорошими рифмами слишком легко». - [http://www.poet-premium.ru/laureaty/kibirov\\_0\\_001.html](http://www.poet-premium.ru/laureaty/kibirov_0_001.html)
- Пермякова И., 2008, Интервью с Тимуром Кибиловым. - [http://www.lit-karta.ru/dossier/interview-kibirov/dossier\\_5460](http://www.lit-karta.ru/dossier/interview-kibirov/dossier_5460)
- Скоропанова И., 2002, *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*. Санкт-Петербург: Невский проспект.
- Шубинский В., 2000, *О Тимуре Кибилове*. Волшебная палочка, или торжество добродетели! - <http://litpromzona.narod.ru/reflections/shuub3.html>

### Timur Kibirov: in the Dialogue with the Tradition Summary

The dynamics of contemporary poet T. Kibirov's poetry is outlined in the article "Timur Kibirov: in the Dialogue with the Tradition". His early poetry is characterized by deconstruction of the Soviet myth, total use of quotations taken from other texts, parody; however, in the ironic-play texts a sincere nostalgic note can be detected. Contrary to the mask of a character, usually utilized in the postmodern poetry, Kibirov has turned to the form of the lyric hero traditional for the classical lyric poetry, who transforms throughout his entire poetry. A play of styles, excessive use of quotations, and parody in his poetry are still the external manifestations of postmodern aesthetics. Absolute sincerity, acknowledgement of eternal values, firm moral criteria, accuracy and clarity of poetic statements, gravity to the lyric fragment genre, to the traditional verse style testify about the poet's dialogue expansion with the Russian classical tradition.

**Key words:** irony, parody, character's mask, intertextuality, lyric hero.