

УДК [82-1/29:882(091)]

**ПУШКИНСКАЯ ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОЭЗИИ
ТИМУРА КИБИРОВА (ПОЭМА «СОРТИРЫ»)**

© 2009 г.

*Г.Л. Гуменная*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова

glgum@sandy.ru

Поступила в редакцию 14.09.2009

Объектом анализа являются жанровые черты поэмы Т. Кибирова «Сортиры», которая рассматривается как продолжение и развитие жанровой формы, созданной «Домиком в Коломне» А.С. Пушкина. Особое внимание уделено метасюжету поэмы Кибирова, связанному с поэтическим творчеством.

Ключевые слова: жанр поэмы, ирои-комическая поэма, пушкинская традиция, Пушкин, Кибиров.

Творчество Тимура Кибирова не обделено вниманием критиков и литературоведов. Пушкинская премия фонда Альфреда Тёпфера (1994), другие поэтические награды свидетельствуют о том, что он является одним из заметных участников литературного процесса последних десятилетий. Авторы работ о Кибирове дружно отмечают значимость для него наследия Пушкина [1, с. 68–81; 2, с. 112–117; 3, с. 104–105], не случайно А.С. Немзер назвал предисловие к сборнику его стихов «Тимур из пушкинской команды» [4, с. 5–34]. Сам поэт постоянно обращается к Пушкину в своих произведениях – серьезно и одновременно иронически, как, например, в дружеском послании с подзаголовком «Константину Гадаеву»:

Пастернак наделен вечным детством.
Вечным отрочеством – Маяковский.
Вечной женственностью – Блок и Белый.

А мужчина-то только один –
Александр Сергеевич Пушкин.

Это тост, Константин!
Где же кружка? [4, с. 455]

Стихотворение написано в год пушкинского двухсотлетия, в нём заметно стремление обозначить некую доминанту художественного видения каждого из поименованных поэтов и стремление со- и противопоставить разные литературные эпохи: серебряного века – он маркирован именами футуристов (Пастернак и Маяковский) и символистов (Блок и Белый) – золотому, знаком которого является Пушкин, чьё имя так естественно укладывается в ритми-

ческий рисунок стиха, что как бы само в себе несёт поэтическое начало. То, что Пушкин назван не только по фамилии, как поэты в предшествующих строках, но и – подчёркнуто – по имени и отчеству, свидетельствует об особом почтении к нему и ретроспективно намекает на некую недоволощенность или слабость художественного посыла адресатов первых двух строк, а в обусловленную приверженностью к философии Вл. Соловьёва характеристику адресатов третьей – привносит негативную коннотацию. Таким образом, всё вкуче метафорически определяемое как «серебро» литературной эпохи оказывается менее весомым и значимым по сравнению с единственным представителем века «золотого». Две заключительные строки, казалось бы, переводят изображаемое из области метафизических построений в бытовую план, однако этот бытовой план оказывается олитературным. Узнаваемая цитата из хрестоматийного «Зимнего вечера» даёт понять, что и здесь без Пушкина не обойтись, поскольку он создал формы и для обыденной разговорной речи. Кроме того, мотив дружеского пира, мужественного противостояния враждебной стихии, введенный цитатой, как бы просвечивает сквозь бытовые напластования и, несмотря на ироничность рифмы «Пушкин-кружка», вновь возвращает к существу пушкинской поэзии, её этическим началам.

О своей любви к Пушкину Кибиров говорит и непосредственно (уже без иронии), например, в пространной беседе о поэзии с В. Куллэ [5, с. 10]. А в более раннем интервью И. Кузнецовой он называет себя не концептуалистом и постмодернистом, каким его привыкли считать, а «традиционным поэтом», поскольку ему близки

художественные цели классического стихотворства. Пушкин для него в этом контексте – некий пример отношения к себе и к творческому началу в себе [6, с. 214, 225].

Свидетельством приверженности классической традиции русской поэзии является выраженная жанровость творчества Кибирова (С. Гандлевский говорит даже о его «жанровом раблезинстве» [7, с. 9]), тогда как эстетика постмодернизма ориентирует на деконструкцию обычной модели литературного произведения, тяготеет к отказу от жанровости. Поэт часто намеренно даёт своим произведениям заглавия, в состав которых входит обозначение жанра, или указание на жанр содержится в подзаголовке: «Лирико-дидактические поэмы», «Эклога», «Баллада о деве белого плёса», «Послание Ленке», «Отрывок из ирои-комической поэмы “Рядовой Масич, или Дембельский аккорд”», «Идиллия», «Прогулка в окрестностях Одинцово. *Элегия*», «Колыбельная для Лены Борисовой», «Двадцать сонетов к Саше Заповевой», «Переложение псалма» и др., что обяывает к воспроизведению в них черт соответствующей жанровой структуры. Не случайно критик Н. Иванова видит пути преодоления постмодернистского литературного релятивизма в стремлении к жанровой упорядоченности в поэзии и возлагает в связи с этим надежды на возвращение в поэзию жанра поэмы [8, с. 19].

Поэма с эпатажным названием «Сортиры» (1991) специальных жанровых обозначений не имеет, однако критики сразу увидели в ней не только очередное обращение к Пушкину, но и черты жанровой традиции, восходящей к его «шуточной поэме» [9, т. V, с. 377] – «Домику в Коломне». Знаком пушкинской традиции для критиков становится в первую очередь строфа «Сортиров» – октавы пятистопного ямба [10; 11]. Октава является определяющим фактором для сопряжения поэмы с произведением Пушкина и для таких современных литературоведов, как М.В. Строганов и М.И. Шапир [2; 12]. «Семантический ореол» строфы сформировался уже в XIX веке, что отмечено Б.В. Томашевским: «В силу сложившейся традиции почти каждая повесть, написанная пятистопным ямбом, отзывалась “Домиком в Коломне”». В качестве подтверждения своих наблюдений исследователь приводит высказывание Жемчужникова из «Моего знакомого»:

Хотелось мне спокойно, без затей,
О пятистопном помечтать размере,
Ступая вслед за «Сказкой для детей»
И «Домиком в Коломне»... [13, с. 239]

Помимо размера и строфы, отличительными чертами пушкинского произведения, по Томашевскому, являются «шутливо-иронический тон повествования», образ рассказчика, не до конца совпадающий с личностью поэта, анекдотический сюжет и новый объект повествования – «мещанский быт, малые люди» [13, с. 231].

Сам Кибиров подчёркнул ориентацию на пушкинскую традицию не только строфикой, но и эпиграфом к поэме. Им стал фрагмент воспоминаний Пушкина: «Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: «Где, братец, здесь нужник?»» [4, с. 175]. Функция эпиграфа неоднозначна: наряду с декларацией следования Пушкину, он содержит насмешку над банальными литературоведческими суждениями о том, что пушкинская поэзия расширила круг предметов действительности, доступных поэтическому воплощению, в нём видно стремление соединить воедино традиционно «высокое» и «низкое». В эпиграфе прочитывается также иронический намек на ставшее общим местом и потому во многом лишившееся своего первоначального смысла высказывание Ап. Григорьева: «Пушкин – наше всё».

Преемственность по отношению к «Домику в Коломне» прослеживается и в других структурных элементах кибировского произведения: его герой-повествователь, несомненно, наделён автобиографическими чертами: детство в военных городках, учёба в вузе, служба в армии. Пушкин делает основой действия анекдотическое происшествие с переодетшимся кухаркой «гвардейцем черноусым» и переносит события на окраину Петербурга – в Коломну. Кибиров строит поэму как серию анекдотических происшествий из биографии своего героя, он также начинает «Сортиры» на тихой окраине южного городка. Далее эта принадлежность к миру окраинному, то есть не парадному и провинциальному, педалируется: повествователь мчится в «экспрессе из Читы», приземляется «немного северней Уфы», поселяется на «береге моря Лаптевых, восточней // впадения Лены», оказывается в Подмосковье. Так символизируется жизнь, протекающая параллельно миру центра, не отгороженная от него, но менее официальная, сосредоточенная на своих проблемах, обладающая собственными ценностями, не всегда совпадающими с теми, что публично прокламируются. В основе анекдотической фабулы «Сортиров» лежит не яркая и необычная авантюра, как в пушкинской поэме, а ситуации более обыкновенные, узнаваемые: детское подглядывание за противоположным полом, любовная не-

удача неопытного юноши, столкновение между «дедом» и «салабоном», обусловленное казарменной иерархией. Герой при этом и сохраняет свою индивидуальность, и приобретает черты некоей обобщенности. Поэтому в повествование так естественно включена фольклорная составляющая – детские страшилки, связанные с «мистикой дерьма»: «о детском трупе, найденном на дне, // о крысах, обитавших в глубине // сортира...» [4, с. 179]. Из этого ряда несколько выбивается анекдот с женой интенданта, где необычность происшествия обусловлена, видимо, местом действия – заполярным посёлком Тикси-3.

Генетически «Домик в Коломне» связан с ирои-комическим эпосом [14, с. 269; 15, с. 81–84], отсюда идёт традиция сниженного изображения музы. У Пушкина она дана под стать той среде, где разворачивается действие, напоминает бойкую коломенскую мешаночку, которую поэту необходимо урезонить, прежде чем начать рассказ: «Усядьясь, муза: ручки в рукава, // Под лавку ножки! не вертись, резвушка! // Теперь начнём». [9, т. V, с. 85] Следуя за своим предшественником, Кибиров тоже спускает музу с высот Парнаса и приближает к месту действия. Интерес к непоэтичным предметам поначалу обусловлен свойственным ей «недугом»:

<...> муза, диспепсией обуяна,
забыв, что мир спасает красота,
зовёт меня в отхожие места –

в сортиры, нужники, ватерклозеты,
etc. И то сказать, давно
все остальные области воспеты
на все лады возможные. [4, с. 175]

В исходную мотивировку вплетается дополнительная составляющая, и, суммируя совокупность причин, Кибиров готов оставить «мальчишкам в забаву» уже освоенные литературой «области» действительности – и пользуется при этом пушкинской формулой из «Домика в Коломне», полемически направленной против эпигонов школы «гармонической точности». Казалось бы, и нарочито «низкая» физиологическая потребность, и исчерпанность привычного круга тем – всё это побуждает богиню вдохновения выбрать себе новый и необычный объект для воспевания. Однако в конце поэмы автор неожиданно (но вполне в духе непредсказуемости развития сюжета пушкинской шуточной поэмы) признаётся, что

<...> тема не нова – у Марциала
смотри, Аристофана и еще,
наверно, у Менандра. И навалом
у Свифта, у Рабле... [4, с. 212]

Далее следует перечень первоисточников, стремящийся к максимальной полноте: возникают отсылки к именам Гюго, Пушкина, Горького, Олеси, Набокова, других писателей. Таким способом оформляется понимание того, что эпатаж потребовался не во имя новизны как таковой, а для освобождения и отмежевания от литературной «халявы» – набивших оскомину песнопений «осводопцев отечественной Леты».

В упомянутой выше беседе с В. Куллэ Кибиров отмечает некую «функциональность», «прикладной» характер стихотворчества членов Союза советских писателей. Поэзия для них – это «красиво, необычно, может быть шокирующе сказанное слово», когда «можно сказать это просто, а можно поэтически». Поэтому «знание правил хорошей рифмовки, знание основ версификации <...> выступало в роли блатной феи, чтоб фраеров отодвинуть» [5, с. 12–13]. Таким-то «мальчишкам» он и противостоит коллоквиальной лексикой, нарочито иногда неточными рифмами (ср. замечание: «Пусть // простит Гандлевский рифмы» [4, с. 212]) или низкой материей своих произведений. По его твёрдому убеждению, «антоним поэзии – отнюдь не проза, но поэтичность», отсюда определение собственного способа художественного высказывания, вполне актуальное и для «Сортиров»: «Я не вещаю – я болтаю...» [5, с. 12]. Характеристика манеры письма как «болтовни» перекликается с творческими поисками Пушкина начала 1820-х годов, когда тот выработывал для себя способы ведения рассказа в большой форме – в «Евгении Онегине», а затем в «Домике в Коломне». Достаточно вспомнить письмо к А.А. Бестужеву от конца мая – начала июня 1825 г.: «Роман требует *болтовни*...» [9, т. XIII, с. 180], где «болтовня», как поясняет «Словарь языка Пушкина», – «живое, непосредственное воспроизведение действительности в повествовании» [16, с. 159].

От Пушкина и от игрового использования им «галиматши» как специфического наречия литературного общества «Арзамас», где в протоколах заседаний среди прочего комикования постоянно встречается «комическое уподобление головы заду» [17, с. 37], идёт присутствующее в поэме Кибирова грубовато-шутливое уподобление творческого процесса и его результатов функционированию пищеварительного тракта. В письме «арзамасцу» П.А. Вяземскому от 14 августа 1831 г. Пушкин пишет: «У Ж.<уковского> понос поэтический хотя и прекратился, однакож он всё еще <-----> гекзаметрами»; от 3 сентября 1831 г.: «...на днях испроизнился сказкой в тысяча стихов; другая в

брюхе бурчит. А всё холера...» [9, т. XIV, с. 208, 220]. Благодаря друга-поэта за его новые сочинения, Пушкин в частном письме может воспользоваться и неудобным для печати словом при обозначения части тела, откуда якобы исходит этот «затейливый навоз» корреспондента. Наряду с подобными метафорами из области материально-телесного низа, там же помещено шуточное стихотворение: «В глуши, измучась жизнью постной, Изнемогая животом, // Я не парю – сижу орлом // И болен праздностью поносной...» (около 7 ноября 1825 [9, т. XIII, с. 239]). М.В. Строганов отмечает здесь «близкое сходжение» Кибирова с его автором в использовании словесной формулы из «сортирной» поэзии [2, с. 116]:

Доселе я, признаюсь откровенно,
(фрейдист-голубчик, ну-ка не кемарь!),
Опаску ощущаю неизменно,
Садаюсь орлом... [4, с. 179]

Традиция употребления подобной лексики и травестийного снижения образности делают «диспепсию» кибировской музы или описанный автором энурез героя контекстуальными синонимами недержания поэтического, а в заглавии и выстроенном к нему синонимическом ряду побуждают искать некое метафорическое значение, соотносимое с творчеством. В поэме автор даёт намёки на дружеское застолье мужской компании поэтов-концептуалистов, во время которого и рассказываются анекдоты, составившие фабульную основу произведения: «Вертётся // нетерпеливый Рубинштейн. Бокал // влечёт Сережу. Надо бы прерваться»; «На немножко // прерваться надо. Наливай, Сережка!» [4, с. 187, 202]. Таким образом непринуждённая манера и грубовато-шутливый тон повествования получают мотивировку, но можно говорить и о том, что язык кружка или дружеской интимной переписки переводится Кибировым в «Сортирах» в формат языка общеупотребительного и совершается – через отталкивание от официально признанной советской литературы – возвращение к эпохе литературы «золотого века».

Пушкин намекает в своей поэме на набирающее обороты развитие «торгового направления» в современной ему словесности и прибегает к сниженной в духе ирои-комики метафоре: «...табор свой с классических вершинок // Перенесли мы на толкучий рынок» [9, т. V, 85]. Усталость от нынешнего «толкучего рынка» литературы – «фарцовки // огарками ахматовских свечей, // обрывками цветаевской веревки,

// набоковской пылью» – побуждает Кибирова двинуться дальше: пригласить свою музу «сходить на двор».

В качестве спутницы им избрана муза эпической поэзии – Каллиопа, что позволяет предполагать в нём намерение создать произведение в жанре эпопеи. Согласно классицистическим правилам состав «поэмы Эпической» включает в себя следующие части: «предложение», «призывание или обращение», «изложение или повествование» [18, с. 476–477]. Строки: «О, дай Бог памяти, о, дай мне, Каллиопа, // блаженной точности, чтоб описать сей двор!» пародийно воспроизводят один из элементов канона – «призывание». Однако ни герой, ни события в «изложении» не подходят под традиционные представления о героическом эпосе, они возможны лишь в его «перелицовке» или травестии – в ирои-комической поэме. Подобно Пушкину, поместившему обращение к эпической музе в конец седьмой главы «Евгения Онегина» («Благослови мой долгий труд, // О ты, эпическая муза!») [9, т. VI, с. 163]), автор «Сортиров» играет и с давно ушедшим в литературное прошлое жанром, и с пафосными поэчными интонациями. Резким соположением «высокого» и «низкого» он воскрешает и обновляет в современности традицию ирои-комики, воспринятую через пушкинское посредство. Необходимо отметить, что в прямых обращениях к «складу смешных героических поэм», как их называет в «Эпистоле о стихотворстве» А.П. Сумароков, Кибиров прибегает к принятому в этом жанре александрийскому стиху и стилизации под архаику XVIII века: «За подвиг трудный сей герой предерзкий взялся // и тотчас в путь потек, лишь старшина убрался» («Отрывок из ирои-комической поэмы “Рядовой Мясич, или Дембельский аккорд”») [4, с. 151]. Рифмы «Каллиопа – сироба – фильмоскопа» не только «приземляют» музу, соединяя обительницу Парнаса с неизвестными античности бытовыми предметами, но и являются отзвуком лукавого «тройного созвучия» на «опа» из вариантов текста «Домика в Коломне»: «Копя – Езопа – Европа» [9, т. V, с. 381], дают новые варианты к ассоциирующемуся с ними табуированному слову [12]. Так на уровне рифмовки поддержана связь и переключка «высокого» и «низкого», характерная для всей поэмы и заданная её эпиграфом.

Игровое начало проявляется и в использовании многозначности выражения «сходить на двор»: повествование начинается не там, где уже готов оказаться настроенный контекстом читатель, а с описания неоднократно воспетого

Кибировым бабушкиного двора. Бабушкин двор – «дивный сад», «вертоград Господний», «Эдем». Но таким его делают светлое детское восприятие и сегодняшняя ностальгическая память поэта. Для взрослых он был «нормальным адом // советским» – бедным, перенаселённым, с неустроенным бытом. Воспоминание стремится остановить прекрасное мгновение южного лета: «Волною разноцветного сироба // там тянется июль». Оно способно преобразить и щедро расцветить своими красками самые непритязательные объекты. Не случайно тут же следует контрастное сопоставление разных взглядов на один и тот же предмет, вынесенный в заглавие поэмы. Точность и конкретность изображения присущи обычному бытовому видению:

В глубине двора
стоял сортир дощатый. Вот примерно
его размеры два на полтора
в обоих отделеньях. И наверно,
два с половиной высота. Дыра
имела форму эллипса. [4, с. 178]

«Блаженная точность», о которой молит музу поэт, иного порядка. Стремящийся воспроизвести детские впечатления взрослый уже не так фактографичен, он скорее готов

<...> сплести венок
пейзажный из сортира – утром чистым,
еще не жарким, ярким и росистым,

когда пирамидальный тополь клал
тень кроны на фасад его, и в жгучий
июльский полдень – как сиял металл
горячих ручек <...>
и крестовик зловеющий поджидал
блистающую изумрудом муху
под шиферною крышей <...>

А на закате лучик, ярче шелка
китайского, и тонкий, как игла,
сочился сзади сквозь любую щелку,
и остывал спокойный небосвод
в окошке с перекладиной. Но вот

включали свет, и наступала темень
в окошке и вообще во всем дворе.
И насекомых суетное племя
у лампочки толкалось, а у дверей
светились щели... [4, с. 180–181]

Пейзажный венок предварен сожалением поэта: «Когда бы Бог // мне даровал не стих не-

благодарный, а кисть с мольбертом...», которое вызывает ассоциации с началом третьей песни незавершённой ирои-комической поэмы Пушкина-лицеиста «Монах»: «Ах, отчего мне дивная природа // Корреджию искусства не дала?..» [9, т. I, с. 17]. В то же время Кибиров не скрывает пародийно использованного им живописного источника – серии полотен К. Моне, посвященных видам Руанского собора в разное время суток, и таким способом даёт собственную оригинальную вариацию на тему разнообразия арсенала ирои-комических приёмов. Яркость и живописность картины при этом не страдает, а временная дистанция обуславливает лиричность и теплоту авторской интонации. В сущности, ближе к концу поэмы, в 90–92-й октавах, он повторяет мысль, уже художнически сформулированную этим описанием:

<...> конфетки
из всякого дерьма творит поэт.
Пускай толпа бессмысленно колеблет
его треножник. Право, дела нет
ему ни до чего. Он чутко внемлет
веленьям – но кого? Откуда свет
такой струится? И поэт объемяет
буквально всё, и первую любовь
ко всякой дряни ощущает вновь.

«Гармония есть цель его». Цитатой
такой я завершаю опус мой. [4, с. 211]

В финале кибировской поэмы проявляется всё тот же шутливо-иронический тон повествования, который наряду с «низким» «мещанским» бытом, анекдотическим сюжетом, строфой, образом рассказчика, соединяющим в себе комическое и трагическое, повторяет узнаваемые жанровые черты «Домика в Коломне». М.И. Шапир отмечает даже «версификационные аномалии» «Домика», воспроизведённые в «Сортирах»: кульминационной семистроичной октаве Пушкина Кибиров отвечает одной строфой в семь строк и двумя девятистрочными октавами. Реминисценцией пушкинского ритмического переноса «Её сестра двоюродная Вера // Ивановна» является перенос в строках «высока была его Лариса // Геннадиевна» [12]. Можно привести и другие примеры творческой интерпретации Кибировым поэтики пушкинского произведения.

Однако «Домик в Коломне» нельзя свести только к приключению с переодеванием. Авторская сфера – с проблемами творчества, состояния современной словесности и многими другими – образует в поэме столь значимый

содержательный пласт, что некоторые исследователи готовы пренебречь собственно коломенской историей [19, с. 197-220]. Жанровая память подсказывает, что серия анекдотов в «Сортирах» тоже рассказана не только и столько с целью показать становление героя на фоне эпохи [11, с. 236] или дать панораму эпохи сквозь избранную поэтом специфическую призму. Она посвящена преимущественно тому, ради чего герой живет, – поэзии и проблеме творческого предназначения поэта, традиционной для отечественной словесности. Рассуждения об этом и образуют своего рода метасюжет «Сортиров».

Не случайно Кибиров в цитированных октавах воспроизводит и перефразирует, намеренно огрубляя, сплавливая с разговорным речением, ставшую хрестоматийной формулу А.А. Ахматовой из её метапоэтического цикла «Тайны ремесла»: «Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...» [20, с. 310]. Он как бы испытывает на прочность слова поэта-предшественника, хочет убедиться, что они не потускнеют от такой жестокой деформации.

Испытание продолжено следующими строками 91-й октавы, представляющими собой коллаж из стихотворений Пушкина (с цитатой из тютчевских стихов, посвященных Пушкину: «Тебя ж, как первую любовь, // России сердце не забудет!» [21, с. 92]). Кибиров, как бы вспоминая о «всемирной отзывчивости» поэта, обращается к образам его стихотворения «Эхо» (1831): «На всякий звук // Свой отклик в воздухе пустом // Родишь ты вдруг. // <...> Таков // И ты, поэт!» [9, т. III, с. 276]. Узнаваем круг других текстов, на которые откликается поэт-эхо:

Но лишь божественный глагол
До слуха **чуткого** коснётся...
(«Поэт», 1827 [9, т. III, с. 65])

...Так **пускай толпа** его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит
И в детской резвости **колеблет** твой **треножник**.
(«Поэту», 1830 [9, т. III, с. 223])

Зависеть от властей, зависеть от народа –
Не всё ли нам равно? **Бог с ними**.
(«Из Пиндемонти», 1836 [9, т. III, с. 420])

Веленью божию, о муза, будь послушна
(«Я памятник себе воздвиг...» 1836 [9, т. III с. 424])

Эти тексты, помимо констатации вслед за Пушкиным «невольности, пассивности творчества»: эхо «не по своему произволу и выбору

повторяет подходящие звуки – “таков и ты, поэт!”» [22, с. 87], несут в себе мотивы противопоставления поэта «в жизни» и в поэзии, поэта и толпы, мотивы свободы поэтического творчества, условий бессмертия поэта. Включенные в кибировское произведение, они делают Пушкина живым собеседником автора: тот перебивает его своими вопросами, словно бы вслушивается в знакомые стихотворные строчки, пытается постичь заключённый в них некий сверхсмысл.

Однако, вопреки заверению Кибирова, поэма не заканчивается на 92-й октаве цитатой из стихотворения Гандлевского о гармонии как цели поэта [23, с. 9]: далее следуют ещё четырнадцать строф. Его не вполне удовлетворяет формула друга-поэта, хотя она и хороша. Автора не отпускает и мучает негармонизируемая и невоплотимая в стихи «немота проклятая мировая», невозможность высказать восторг и – одновременно – тоску от созерцания рассветного часа, когда в детской душе впервые совершается таинство пробуждения поэзии (возможно, здесь скрыты следы параллели к «Невыразимому» Жуковского, с его темой невозможности словесно воссоздать внутренний смысл величественной картины закатного пейзажа – всего, что «слито с сей блестящей красотой», «сие присутствие Создателя в создании»), когда ребёнок неясно предчувствует свой грядущий путь, страх немоты и молчания, страх быть поглощённым этой немотой. Гармония в таком контексте становится чаемым, но недостижимым идеалом.

Завершается поэма не пародийной «моралью», как «Домик в Коломне», а вновь возникающими образами эха, уводящими в череду длящихся отзвуков. В предпоследней, 105-й октаве поэт прощается со своим произведением, отсылая перефразированными строками набокковского «Дара» к «прощальным» строкам восьмой главы «Евгения Онегина»:

Прощай же, книга! Для видений
отсрочки смертной тоже нет.
С колен поднимется Евгений,
но удаляется поэт.[24, с. 525] –

И для видений тоже нет отсрочки –
лирический герой встает с толчка,
Но автор удаляется. [4, с. 217]

Литературное эхо, отражаясь от пушкинского текста, соединяет его с Кибировым через Набокова, для которого пушкинская мера оставалась неизменно актуальной (ср. его признание: «...жизнь и честь мою я взвесил // на пушкин-

ских весах...» [24, с. 225]). Герою цитированных строк «Дара» невозможно «срАЗУ // расстаться с МУЗЫкой, рассказАЗУ // дать ЗАмереть» – образ эха ощутим здесь на звуковом уровне, и Кибиров своей перефразировкой как бы подхватывает, продолжает, множит переключки пушкинской традиции.

В заключительной, 106-й октаве его герой вновь оказывается на бабушкином дворе, в том райском топосе, откуда началось повествование. Автор и замыкает рассказ в кольцо, и одновременно намекает на открытость его финала: описание встающего над рекою солнца, веющего ветра даёт к тому основания. Восход и река обычно являются символами начала пути, а «плёс блохастый», что «тычётся в ладонь слюнявой пастью», своим дружелюбным движением свидетельствует о теплоте и участии мира к герою и напоминает о мерцающей на втором плане поэтике ирои-комического.

Строка: «И ветхий Пушкин падает из рук» [4, с. 218] создает аллюзию на пушкинское стихотворение 1829 года:

Зорю бьют... из рук моих
Ветхий Данте выпадает,
На устах начатый стих
Недочитанный затиш –
Дух далече улетает... [9, т. III, с. 170]

Ситуации обоих произведений рифмуются: заря, любимая книга в руках; только вместо «ветхого Данте» из рук выпадает «ветхий Пушкин», и теперь, видимо, «дух далече улетает» вослед уже пушкинскому стиху. Слово «ветхий» в этом контексте употреблено в значении «разрушающийся от времени, изношенный, дряхлый» [16, с. 275], что свидетельствует не о старости, а о долгой и постоянной востребованности книги. С Пушкина поэма началась в эпиграфе, им завершилась. И в этом завершении тоже есть перспектива продолжения – введенный в ассоциативный ряд полёт духа. Заметим, что ретроспективно в эпиграфе происходит смещение акцента с «низкого» и бытового («нужник») на поэтическое: поэт Пушкин вспоминает, при каких обстоятельствах поэт Дельвиг впервые увидел поэта Державина.

Формулируя в предисловии к первой книге стихов своё «творческое кредо», Кибиров говорит о необходимости отказаться «как от провинциального “авангардизма”, так и от слепого следования традиции», для него значима «скрытая многозначность, пушкинская лукавая “глуповатость”, простота, возвращенная на сложной игре смыслов и стилей» [25, с. 6]. Продолжение

в «Сортирах» жанровой традиции, созданной «Домиком в Коломне» Пушкина, свидетельствует о верности поэта этим принципам.

Список литературы

1. Багрецов Д.Н. Тимур Кибиров: интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. 176 с.
2. Строганов М.В. Пушкин у Тимура Кибирова // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Ч. 2. Череповец: ЧГУ, 1993. С. 112–117.
3. Гуменная Г.Л. Стиль Пушкина в поэтической интерпретации Д. Самойлова и Т. Кибирова // А.С. Пушкин и русский литературный язык в XIX–XX вв. Н. Новгород: Нижегородский госуд. лингвистический ун-т, 1999. С. 104–105.
4. Кибиров Т. Стихи. М.: Время, 2005. 856 с.
5. Кибиров Т. «Я не вещаю – я болтаю...» [Беседа Виктора Куллэ 21 ноября 1997 г.] // Литературное обозрение. 1998. № 1. С. 10–16.
6. Кибиров Т. Правила игры [Беседу вела Инга Кузнецова] // Вопросы литературы. 1886. Вып. 4. С. 214–225.
7. Кибиров Т. Сантименты. Белгород: РИСК, 1993. 384 с.
8. Пути современной поэзии (круглый стол) // Вопросы литературы. 1994. Вып. 1. С. 3–82.
9. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: Т. I–XVII. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1956.
10. Левин А. О влиянии солнечной активности на русскую поэзию // Знамя. 1995. № 10. С. 218–220.
11. Кулакова М. «И замысел мой дик – играть ноктюрн на пионерском горне» // Новый мир. 1994. № 9. С. 235–238.
12. Шапир М.И. Семантические лейтмотивы ирои-комической октавы (Байрон – Пушкин – Тимур Кибиров) // http://www.rvb.ru/philologica/08rus_shapir.htm (дата обращения 06.11.2008).
13. Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга, 1990. 672 с.
14. Гаспаров М.Л., Смирин В.М. «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 254–264.
15. Гуменная Г.Л. Проблема жанрового генезиса «Домика в Коломне» // Сюжет и время. Коломна: Коломенский пед. ин-т, 1991. С. 81–84.
16. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. Т. 1. 806 с.
17. Краснокутский В.С. О своеобразии арзамасского «наречия» // «Змысел, труд, воплощение...». М.: Изд-во МГУ, 1977. С. 20–41.
18. Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. Ч. 1. М., 1821. 531 с.
19. Шкловский В. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин: Эпоха, 1929. С. 197–220.
20. Ахматова А.А. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1977. 616 с.
21. Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 384 с.

22. Соловьёв В. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 41–91.

23. Гандлевский С. Рассказ: Книга стихов. М.: Московский рабочий, 1989. 32 с.

24. Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Гуманитарное агентство «Академ. проект», 2002. 656 с.

25. Кибиров Т. Общие места. М.: Мол. гвардия, 1990. 110 с.

PUSHKIN'S GENRE TRADITION IN TIMUR KIBIROV'S POETRY («SORTIRY»)

G.L. Gumennaya

The article focuses on the genre properties of T. Kibirov's poem «Sortiry» («The Shit-Houses»), which is analyzed from the point of view of continuity and development of the genre form created by A.S. Pushkin in «Domik v Kolomne» («The Little House in Kolomna»). A special emphasis is placed on the meta-plot of Kibirov's poem which establishes connection with poetic creative work.

Keywords: genre of the poem, hero-comic poem, Pushkin's tradition, Pushkin, Kibirov.