

*М. Рутц*

## ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ ТИМУРА КИБИРОВА: МНОГОПЛАНОВЫЕ АРГУМЕНТЫ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ДИСКУССИИ О ЦЕННОСТЯХ\*

Одной из характерных особенностей творчества московского поэта Тимура Кибирова считается интертекстуальность. В статье рассматривается богатый «детский» интертекстуальный пласт в стихотворениях Кибирова до 2009 г., выявляются концептуальные функции «детских» ссылок в разные периоды его творчества. В ранних произведениях происходит отсылка к идеологически наполненным текстам для детей с целью деконструкции советской мифологии. В стихотворениях последующих периодов классическая русская и зарубежная детская литература, наоборот, служит конструированию собственного идеологического содержания. Стихотворение-манифест «Только детские книжки читать...» (1998) ставит детскую литературу выше Набокова и Джойса.

*Ключевые слова:* Тимур Кибиров, поэзия, постмодернизм, интертекстуальность, А. С. Пушкин, А. С. Макаренко, К. И. Чуковский, «Кара-барас», Г. Х. Андерсен, К. С. Льюис, Незнайка.

Тимур Кибиров (род. 1955) уже достаточно давно принадлежит к классикам современной русской литературы. Литературная карьера живущего в Москве поэта началась на исходе 1980-х гг. Он относится к поколению, вошедшему в литературный процесс в конце перестройки из поэтического «андерграунда». Отметивший недавно свое 60-летие автор обладает солидным списком опубликованных книг, среди которых четыре достаточно крупные издания собраний сочинений. Не обойден автор и литературными премиями: в 2008 г. Кибиров получил, например, премию «Поэт» (50 000 долларов). Имя Кибирова можно найти сегодня в современных словарях русских

---

\* Эта статья была первоначально опубликована на немецком языке («Zitate aus Kinderliteratur bei Timur Kibirov. Komplexe Argumente einer postmodernen Wertediskussion») в журнале «Zeitschrift für Slavische Philologie» 71 (2015) 2. С. 407–440. Для данной публикации она была слегка переработана и сокращена.

писателей, как зарубежных, так и отечественных: [Weststejn 1998; Nemzer, Lipovetsky 2004; Богданова 2005]. Его творчество обсуждается в учебниках по истории литературы, в которых описан феномен российского постмодернизма [Скоропанова 2007, с. 357–369; Лейдерман, Липовецкий 2008, с. 444–451; Богданова 2004, с. 504–542]. О Кибирове написано немало количество статей, а также защищено несколько кандидатских диссертаций [Багрецов 2005; Нурмухамедова 2008; Виснап 2008; Rutz 2016b].

Отличительным признаком поэтики Кибирова считается ин-тертекстуальность. Одним из важных разделов при изучении его творчества является вскрытие цитат и аллюзий, принимающих нередко характер подлинных диалогов с отдельными авторами. Дмитрий Багрецов [2005, с. 68–105] пытается охватить интертекстуальную систему Кибирова в целом и определяет некоторые центральные отношения внутри этой системы. Он рассматривает диалог с Пушкиным (функция «авторитета»), Блоком («оппонент»), акмеистами («предшественники»). На данный момент исследована, однако, лишь небольшая часть этой интертекстуальной сети. Авторам и текстам, находящимся вне традиционного канона русской литературы, уделяется мало внимания, несмотря на их релевантность для поэтического творчества Кибирова. Это касается многочисленных ссылок на зарубежную литературу в книгах 2000-х гг., в частности, на английских (в строгом смысле — британских) авторов [см. Рутц 2011, Rutz 2016a], а также интертекстуального пласта, исследуемого в данной статье и базирующегося на материале русской и мировой детской литературы<sup>1</sup>.

Значимость — с точки зрения традиционного литературоведения «маргинальной» — детской литературы для творчества Кибирова можно продемонстрировать на двух примерах: количественно — на основе «Списка использованной литературы», приложенного к сборнику стихов «Интимная лирика» (1997–1998) [Кибиров 2005, с. 390–392]. Обширный список — это, несомненно, насмешка автора над «неутомимым<и> исследователям<и> проблем интертекстуальности» [358], но он содержит также множество продуктивных отправных точек для анализа. Так, из 62 названных книг по крайней мере 6 (около 10%) относятся к области детской литературы. Список Кибирова включает следующие книги (все — издания советского времени):

- Барто А. Было у бабушки сорок внучат. М., 1978.
- Маршак С. Сказки, песни, загадки. М., 1973.

- Михалков С. Детям. М., 1970.
- Наша книга: Сборник для чтения в детском саду. М., 1957.
- Толстой А. Золотой ключик или приключения Буратино. М., 1982.
- Чуковский К. Чудо-дерево. Челябинск, 1970.

По сравнению со ссылками на классиков XIX и XX вв. (для каждого века приблизительно 11 наименований) этот список, возможно, совсем невелик, но он соответствует числу упомянутых в списке коллег-поэтов (6 наименований). Уже само наличие этой интертекстуальной группы показательно, так как ссылка на Барто имеет такой же вес, как упоминание Барта и Бахтина, Маршак помещается между Маяковским и Мандельштамом.

Квалитативно значение детской литературы становится заметным в наименованиях двух, вышедших одна за другой, книг Кибирова: заглавие законченной в 2002 г. книги «Шалтай-Болтай» [Кибиров 2005, с. 559–594] представляет собой русский перевод имени героя английской детской литературы «Humpty-Dumpty» [Rutz 2016a]. Название второго сборника «Кара-барас» со стихами 2002–2005 гг. [Кибиров 2009а, с. 547–588] соотносится напрямую с цитатой из поэмы «Мойдодыр» Корнея Чуковского.

Эти общие наблюдения можно дополнить множеством интертекстуальных деталей из многолетнего творчества самого поэта. Для цитат из детской художественной литературы характерно при этом то, что является признаком интертекстуальной поэтики Кибирова в целом: за аллюзиями стоит обдуманная система, в которой отдельные тексты, группы текстов, авторы, литературные группировки и эпохи несут специфические семантические нагрузки и выполняют определенные функции, значимые для литературной концепции поэта в целом. Творчество Кибирова содержит, таким образом, своего рода индивидуальную, связанную с поэтической деятельностью автора, многоплановую «историю литературы», в которой текстам для детей отводится свое особое место. Конечно, в конструкции Кибирова легко угадать контуры канона детской литературы, характерного для его поколения, что обеспечивает успешный диалог с читателем, знакомым с цитируемыми текстами. В данной статье, однако, рассматривается не это коллективное измерение (какие книги близки некой определенной публике), а значение этого индивидуального канона для творчества: в центре анализа стоит своеобразие ссылок Кибирова на детскую литературу, характер их встраивания в поэзию автора, функции и значение

аллюзий на детские тексты для интертекстуальной системы Кибирова в целом.

На отдельных этапах творчества поэта в разных контекстах используются ссылки на различные виды детской литературы, из которых выстраиваются специфические пласты содержания. Можно различить четыре этапа, идущие параллельно с общей периодизацией творчества поэта [Rutz 2016b; с ошибками в датировке Nemzer, Lipovetsky 2004]. В первый период (начиная с текстов поздних 1970-х гг. до 1988 г.) встречаются прежде всего ссылки на идеологически окрашенные советские детские тексты. В следующий период (1988–1996), в воспоминаниях о собственном детстве и в попытках воспитания дочери «Саши», просматриваются преимущественно интертекстуальные ссылки на русскую классическую литературу для детей. В книгах поздних 1990-х гг. (1997–2000) ссылки отделяются от прежнего автобиографического фона и используются как абстрактные аргументы. Начиная с «Шалтай-Болтая» (2002), усиливается роль мировой детской литературы, которая в разнообразных переводах и пересказах плотно переплетена с собственно русским каноном. Исследование заканчивается стихотворением Кибирова «Сказка» из книги «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (оконч. 2009), в котором рассматриваются взаимоотношения разных периодов в цитатности детской литературы и выявляется их связь друг с другом.

На примере «Сказки» становится очевидным, почему именно детская литература так привлекательна для Кибирова: она воспитывает, передает «идеологию», т. е. проецирует определенные этические и эстетические ценности. Поскольку вопрос «ошибочных» и «верных» ценностей проходит как центральная тема через все творчество поэта, художественные тексты для детей являются, в принципе, естественным и благодатным материалом для интертекстуальной игры. В 1980-е гг. цитаты из идеологических текстов для детей деконструируют «советское», тогда как ссылки на классические тексты иллюстрируют литературно-дидактические проекты 1990-х и 2000-х гг. В более поздних произведениях детская литература стилизуется в качестве образца для собственного творчества, стремящегося объединить постмодернизм и неоконсерватизм, выступая в постмодернистском же стиле против отдельных аспектов постмодернизма.

## «НЕЗНАЙКА В СОЛНЕЧНОМ ГОРОДЕ»: ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И СОВЕТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

В стихотворениях Кибирова первого периода творчества бросаются в глаза некоторые ссылки на идеологические советские детские тексты. Возникший в 1984–1985 гг. цикл «Когда был Ленин маленьким» [Кибиров 2005, с. 606–608; 612; 618–619; 620–621; 626–627] апеллирует к двум текстам «детской Ленинианы». Заглавие содержит ссылку на одноименные стихи для детей дошкольного возраста, в которых «маленький Ленин» выстраивается в качестве фигуры для идентификации [Калмыков 2008]. В пяти стихотворениях цикла в качестве материала для поэтической деконструкции официального образа Ленина используются эпизоды из книги «Детские и школьные годы Ильича» (1925) — воспоминаний сестры Ленина Анны Ульяновой [Rutz 2016b]. Советская детская литература как отражение идеологии встречается также в ретроспективном обзоре советского прошлого «Любовь, комсомол и весна» (нап. в 1987/1988); [Кибиров 2005, с. 823–831]: братья Чук и Гек из одноименной повести Аркадия Гайдара предпринимает вместе с матерью полное приключений путешествие на север, чтобы вместе с отцом-геологом отпраздновать Новый год. «Чук и Гек» рядом с реальными пионерами авиации и фиктивными путешественниками из научно-фантастического романа Алексея Толстого «Аэлита» (1923), переносящими классовую борьбу на Марс, принадлежат к симулякрам «достижений» сталинизма. Так, в третьем стихотворном абзаце второго стихотворения цикла «Любовь, комсомол и весна» читаем:

Все получают ордена. И Сталин,  
краснознаменный, вдохновенный Сталин  
приветствует танкистов. Над планетой  
летает Чкалов. Летчики-пилоты  
и бомбы-самолеты. Чук и Гек  
летят на Марс на помощь Аэлите.

А в магазинах разные колбасы [Кибиров 2005, с. 826].

Центральным советским детским текстом в творчестве Кибирова является книга «Незнайка в Солнечном городе» Николая Носова, вышедшая в 1958 г. В этом романе из серии текстов о Незнайке герои-коротышки попадают в Солнечный город, который обладает многими чертами коммунистической утопии. Так, в нарративе появляются такие «реалии» утопического города, как широкомасштабное коллективно организованное

автоматизированное сельскохозяйственное и индустриальное производство, потребление товаров и услуг по потребности без денежного обмена, централизованное приготовление пищи, отсутствие преступности. На утопический характер сюжета указывает также название носовской книги, намекающее на роман-утопию «Город солнца» («La città del sole», 1602) Томмазо Кампанеллы. «Незнайка в Солнечном городе» Носова упоминается впервые во второй большой поэтической панораме советской истории Кибирова, написанной в 1988 г., «Сквозь прощальные слезы» [Кибиров 2005, с. 751–788]. В пятой главе, посвященной периоду «застоя», эта интертекстуальная ссылка иллюстрирует упадок социализма. Свойственный повести Носова оптимистический взгляд на будущее относится ко времени «оттепели», но наряду с книгой существует также кукольный сериал из «застойной» эры Брежнева (1974) [Носов, Мурашов 2006], в котором отсутствуют почти все утопические элементы. Незнайка уже не переживает свои приключения в (почти) совершенном коммунистическом обществе. Он также нередко сталкивается с репрессивным государственным порядком, что отражается в подчеркнутом присутствии и негативной обрисовке милиционеров.

В произведении «Сквозь прощальные слезы» Кибирова «Незнайка в Солнечном городе» воплощает советскую утопию в период ее упадка. Эрозию выражает уже само подспудное сопоставление «Солнечного города» с «Городом солнца». Тогда как адресат утопии у Кампанеллы — интеллектуальная элита, у Кибирова советский идеальный мир преднамеренно «опускается» до уровня детской книги и затем еще ниже, на уровень практически свободного от утопии сериала. Окончательная ступень распада идеала в кибировском тексте представлена прозаическими новостройками в реальном городе Солнечногорск, расположенном недалеко от Москвы на озере Сенеж:

Город Солнца и Солнечный Город,  
где Незнайка на кнопки жал, —  
все закончено. В Солнечногорске  
строят баню и автовокзал [Кибиров 2005, с. 782].

Интертекстуальный мотив «Незнайки» представляет собой пример систематичности и устойчивости значения интертекстуальных ссылок у Кибирова: как символ (крушения) советской утопии он вновь появляется в 2002 г. в стихотворении «Незнайка в Солнечном

городе» из книги «Шалтай-Болтай» [Кибиров 2005, с. 563–565]. Вместе со ссылкой на антиутопию Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» («Brave New World») он служит целям критики постсоветского общества, поклоняющегося новым идолам<sup>2</sup>.

«У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ ЗЕЛЕНый...»:

#### ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТЕ ВОСПИТАНИЯ

В 1988 г. в творчестве Кибирова происходит тематическая переориентация, в результате которой изменяется как подбор цитат из детской литературы, так и их функция. Начиная с книги «Стихи о любви» (1988), рефлексия советского прошлого уступает место диалогам с литературой XVIII–XIX вв., в которых особое внимание уделяется биографии лирического героя. С одной стороны, заметную роль играют воспоминания о собственном детстве: «Эпитафии бабушкиному двору» [Кибиров 2005, с. 90–91, 95–96, 109–111, 121–122]; «Из цикла “Младенчество”» [141–145]; «Литературная секция» [163–172]; «Сортиры» [173–218]. Ностальгическое содержание иллюстрируется «неполитическими» текстами для детей: такими, как детский журнал «Веселые картинки» и стихотворение для детей «Письмо неумейке» [Кибиров 2005, с. 91], книга Агнии Барто [142], туркменская сказка о трех козлятах и коробка конфет с мотивом из «Руслана и Людмилы» [143], Винни Пух [169].

С другой стороны, в книге «Парафразис» (1992–1996) речь идет о детстве дочери Александры «Саши» Заповой (Запов — подлинная фамилия поэта, Кибиров — псевдоним). Тема «детства» переносится из ретроспективного плана в настоящее время. При этом в стихотворениях из книги «Парафразис» содержатся не только общие намеки на новую роль «отца»<sup>3</sup>, но и интертекстуальные ссылки на детские тексты. Например, в цикле «Памяти Державина» упоминается ряд сказочных персонажей: в стихотворении № 22 Кашей (Бессмертный) [Кибиров 2005, с. 285], в № 23 Царевна-лягушка [286], в № 24 сказка «Три поросенка» в версии Сергея Михалкова [288], в № 26 народная сказка «Крошечка Хаврошечка» [290]. В стихотворении № 12 названы две фигуры из мира Уолта Диснея — белки Чип и Дейл, которые начиная с 1989 г. переживают ряд приключений в анимационном сериале «Chip’n Dale Rescue Rangers». Под названием «Чип и Дейл спешат на помощь» мультфильмы шли на русском телевидении [см. «Чип и Дейл...» 2016] с 1991 г. Последний пример производит особенное впечатление, так как лирический герой-отец снова и по-новому открывает

для себя детскую литературу, читая вслух дочери или смотря с ней вместе телевизионные программы.

Ссылки на детскую литературу служат созданию биографической иллюзии и одновременно легитимируют тему воспитания в поэзии Кибирова. В особой мере это относится к двум объемным текстам из книги «Парафразис», которые эксплицитно обсуждают взаимоотношения между отцом и ребенком. Имеется ввиду, во-первых, датированный январем — маем 1995 г. цикл «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» [Кибиров 2005, с. 300–313], во-вторых, обширная «педагогическая поэма» — так звучит подзаголовок произведения «Возвращение из Шилькова в Коньково» (1993–1996) [342–354]. В сонетах, исходным пунктом которых служит рождение Саши, центральное место занимают две ссылки на детскую литературу. Так, в сонете 17 значение дочери для творчества поэта иллюстрируется путем сравнения ее с Алисой (Alice Liddell), музой Льюиса Кэрролла<sup>4</sup>. Вторая важная ссылка — это диалог с Пушкиным, который начался в предыдущей книге «Послание Ленке и другие сочинения». Этот диалог продолжается и здесь, но он распространяется теперь и на интертекстуальный материал детской литературы. В сонете 9 лирический герой-отец читает вслух из «Руслана и Людмилы» (1817–1820), пытаясь с помощью классиков повлиять на литературный вкус дочери. Недоступность языка читаемого текста для ребенка и возникающие в связи с этим забавные недоразумения релятивизируют отцовские усилия воспитания, успех которых оказывается сомнительным:

«Ну что, читать?.. У Лукоморья дуб  
зеленый...<sup>5</sup> Да, как в Шильково... златая...  
ну золотая, значит, вот такая,  
как у меня кольцо...» Остывший суп

десертной ложкой тыча мимо губ,  
ногой босою под столом болтая,  
обедась, а я тебе читаю  
и раздражаюсь потихоньку. Хлюп —

картошка в миску плюхается снова.  
Обценное я сглатываю слово.  
«Ешь, а не то читать не буду, Саш!

...на дубе том...» — «Наш Том?!» — «Не понимаю,  
что — наш?» — Но тут является, зевая,  
легчайший на помине Томик наш  
[Кибиров 2005, с. 305–306]<sup>6</sup>.

Завершающие строки педагогической поэмы «Возвращение из Шилькова в Коньково» также содержат пушкинские цитаты, среди них опять «Руслан и Людмила» («кот ученый»). Пушкин прокламируется не только как эстетический, но и как моральный ориентир:

Так люби же то-то, то-то,  
избегай, дружок, того-то,  
как советовал один  
петербургский *мещанин*,  
с кем болтал и *кот ученый*,  
и *Чедаев просвещенный*<sup>7</sup>,  
даже Палкин Николай.  
Ты с ним тоже поболтай  
[Кибиров 2005, с. 354; курсив мой — М. Р.].

Как раз в этих двух текстах Кибирова видна его новая оценка дидактической функции детской литературы. В первый период творчества советские детские тексты служили прежде всего для разоблачения и деконструкции идеологии. В «Парафразисе» и в последующих книгах дидактическое влияние на читателя и передача «идеологии» становятся, напротив, декларируемой целью. Выше приведенная цитата показывает, однако, что речь идет о другом «идеологическом» содержании. Место прежних тем — культ Ленина, советская модель жизни — занимают теперь общечеловеческие этические ценности («Так люби же то-то, то-то, / избегай, дружок, того-то»<sup>8</sup>), которые в цитированном абзаце интертекстуально связаны с Пушкиным, в частности, со стихотворением «В альбом Павлу Вяземскому» 1827 г.

Новый идеал Кибирова, его новую идеологию, можно обозначить понятием «мещанство», употребляющимся, например, в призыве «Леночка, будем мещанами!» в начале стихотворения «Послание Ленке» [Кибиров 2005, с. 145–150, 145]. Понятие «мещанство», имеющее в контексте русской культуры негативные коннотации, переоценивается у Кибирова положительно [Багрецов 2005, с. 50–56]. В «Возвращении из Шилькова в Коньково» под «петербургским мещанином» понимается Пушкин. Это соответствует образу Пушкина, сконструированному в творчестве Кибирова, в особенности, в рамках книги «Послание Ленке и другие сочинения» [Рутц 2014, с. 325–329]. Атрибут «мещанин» выводится Кибировым из текста самого Пушкина: в стихотворении

«Моя родословная» (1830)<sup>9</sup> это понятие употребляется Пушкиным как самоописание в рамках литературной полемики, однако, без кибировской интерпретации «мещанства» как положительной системы ценностей.

Как показывают цитированные выше заключительные строки поэмы, в «Возвращении из Шилькова в Коньково» разрабатывается программа воспитания, которая вплетена в сеть интертекстуальных ссылок. Путем этого типичного для Кибирова приема поэма локализуется на фоне других текстов, причем идентификация отдельных координат для сравнения, истолкование отношения ссылок к первоначальному тексту — задача читателя. Центральное значение имеют ссылки на «педагогические» тексты.

Подзаголовок к «Возвращению из Шилькова в Коньково» — «Педагогическая поэма» — относит к заглавию одноименного романа известного советского педагога Антона Семеновича Макаренко (1888–1939), в котором Макаренко, описывая свой опыт работы в колонии для беспризорников в 1920-е гг., защищается от против него направленных нападков [Furrer 1988, с. 94–95]. Книга Макаренко была напечатана в разных изданиях в 1933–1937 гг.<sup>10</sup> Первый том повествует о создании колонии им. Горького вблизи Полтавы, об успехах и сложностях, связанных с задачей отучить подростков от воровства, привить им дух коллективизма, желание трудиться и дисциплину. Педагогическая деятельность направлена прежде всего на предотвращение правонарушений и драк и на решение жизненно-практических задач (ремонт здания, заготовка продуктов питания и т. п.); школьное образование играет при этом лишь второстепенную роль. Позитивное влияние на воспитанников осуществляется полностью в духе сталинского времени — путем подчинения подростков руководителю. Макаренко доминирует в педагогическом коллективе, где он является непревзойденным авторитетом, он многократно высказывается против либеральной педагогики с ее «ошибочной» направленностью не на коллектив, а на каждого отдельного ребенка и его потребности.

Помимо этого, в первые строки «Возвращения из Шилькова в Коньково» встроена цитата из стихотворения Николая Алексеевича Некрасова «Школьник» (1856)<sup>11</sup>. У Кибирова текст звучит так:

*Ну пойдем же, ради бога!  
Мягко стелется дорога.  
Небо, ельник и песок.  
Не капризничай, дружок!*

Другой общий признак обоих текстов — сюжет беседы во время путешествия: проезжающий через деревню лирический герой Некрасова вступает в разговор с одетым в лохмотья мальчиком из крестьянской семьи и произносит защитную речь в пользу освобождения от бедности через учебу и образование. У Кибирова путь ведет из деревни Шильково в московскую квартиру в районе Коньково, и лирический герой-рассказчик беседует с дочерью.

В качестве третьей «педагогической» ссылки Кибирова можно назвать упомянутую у Евгения Добренко [2010, с. 401–402]<sup>12</sup> книгу «Наша древняя столица: картины из прошлого Москвы» Натальи Кончаловской (1903–1988), жены Сергея Михалкова. Установленная Добренко интертекстуальная близость кажется, однако, менее очевидной, чем в случае других ссылок<sup>13</sup>. Мне представляется, что общий интертекстуальный знаменатель проявляется, скорее, в перенесении с «взгляда на Москву с птичьего полета» на деревенский ландшафт. В любом случае поэма Кончаловской может быть продуктивно привлечена для сравнения педагогических программ. В сочинении Кончаловской, охватывающем 300 страниц [по изд. Кончаловская 1972], речь идет о крупных исторических событиях допетровской эпохи, упоминаются важные исторические документы, описываются достопримечательности города Москвы, народные обычаи.

При сравнении «Возвращения из Шилькова в Коньково» с текстами Макаренко, Некрасова и Кончаловской заметны существенные различия в содержании воспитательных программ: для Некрасова были важны такие ценности, как просвещение и повышение чуткости к социальной несправедливости в классовом обществе. Макаренко закалял характер воспитанников в духе коллективизма и внушал любовь к труду. Центральная тема Кончаловской — патриотическая гордость за прославленную национальную историю, сопровождаемая критикой феодального общества. Постсоветская программа воспитания Кибирова, развиваемая в течение отдельных этапов, через которые проходят отец с дочерью во время прогулки, ставит совершенно другие акценты. Как первый пункт появляется (в абзаце 6<sup>14</sup>) — когда они проходят мимо деревенского кладбища — тема религии: отец хочет объяснить дочери, что подразумевается под вечной жизнью, смертью и т. п. (см. ниже). Позже речь идет, например, о любви к родине (абзац 8); националистическая риторика, однако, отклоняется среди прочего путем ссылки на стихотворение Лермонтова «Родина» (1841)<sup>15</sup>:

Это Родина. Она  
и на самом деле наша.  
Вот поэтому-то, Саша,  
будем здесь с тобою жить,  
будем Родину любить,  
только *странную любовь* —  
*слава, купленная кровью*,  
гром побед, кирза и хром,  
серп и молот с топором,  
*древней старины преданья*,  
пустосвятов беснованье,  
пот и почва, щи да квас —  
это, Саша, не для нас! [Кибиров 2005, с. 347–348]

Дальше речь идет об общих правилах поведения (абзац 10), обращении с очевидной несправедливостью мира, поощряющей зло (абзац 13), а также об аспектах собственной поэтической программы (абзац 11), представленной в книге «Парафразис» [Rutz 2016b].

Различия связаны не только с содержанием воспитания, отличаются также его методы. Текст Кибирова является монологом, который произносит рассказчик-отец, но он содержит явные диалогические компоненты. В абзаце 5 встречаем обрамленный кавычками обмен репликами ««Можно, пап?» — “Конечно нет!”»»; в абзаце 6 — прямой вопрос ребенка (без кавычек): «Кто, барашек?» Другие высказывания дочери можно вывести из реакций отца в абзацах 6 и 10. В абзаце 6 он отвечает на вопрос Саши, можно ли есть землянику. Многочисленные обращения к дочери по имени также усиливают иллюзию, что текст представляет собой не монолог, а беседу. Таким образом, персонаж ребенка более весом и активнее, чем у Некрасова, субъект которого лишь говорит о мальчике и его ситуации и обращения которого к собеседнику ограничиваются инструктивными призывами («Ну, пошел же», «Эй! садись»). В поэме Кончаловской рассказ об исторических событиях прошлого лишь спорадически прерывается обращениями к читателю («мой читатель») [напр.: Кончаловская 1972, с. 5–6, 53]. При этом текст адресуется не к конкретному собеседнику, как у Кибирова, а к анонимной пассивной публике: нет ни встречающих вопросов, ни возражений. С точки зрения «диалогичности» воспитания поэму Кибирова можно сравнить, пожалуй, лишь с «романом» Макаренко, в котором в силу жанровых особенностей фигурирует диалог: в интеракциях рассказчика-и-героя с разными второстепенными персонажами.

В результате этого сравнения можно определить еще один, третий признак, характерный для программы воспитания, инсценированной в «Возвращении из Шилькова в Коньково»: поэма Кибилова порывает с всезнанием и превосходством (нраво)учителя. Так, в абзаце 6 отцу не удастся объяснить дочери догматы веры в доступной для ребенка форме. Воспроизводя библейские топосы, он не в силах выразить эти догмы своими словами. Аллегорические термины «Слово», «Немота и Глухота», «Агнец Божий» не приобретают для дочери ясного смысла:

Здесь же предки с мамой ваши  
 спят в земле сырой. Потом  
 ты узнаешь обо всем.  
 Ты узнаешь, что в начале  
 было Слово, но распяли  
 Немота и Глухота  
 Агнца Божьего Христа  
 (агнец — то же, что барашек),  
 ты узнаешь скоро, Саша,  
 как Он нас с тобою спас...  
 — Кто, барашек? — Ладно, Саш.  
 Это сложно. Просто надо  
 верить в то, что за оградой,  
 под кладбищенской травой  
 мы не кончимся с тобой [Кибиров 2005, с. 345]<sup>16</sup>.

Лирический герой-рассказчик терпит неудачу также в абзаце 10, где отчетливо проступают разницей между словом и делом и собственная «греховность» отца-воспитателя. Во время поездки в электричке отец критикует девушку в «слишком короткой юбке», однако сам засматривается на предоставленное его взгляду женское тело. Вслед за этим он порицает Сашу за ее просторечный критический комментарий, но дочь не подчиняется поучениям, а критикует, в свою очередь, отца: ведь она переняла «неприличное» выражение у него самого. Застигнутый врасплох рассказчик меняет тему и признает тем самым свое поражение:

Мы садимся у окна.  
 Рядом девушка одна  
 в мини-юбке. Уж настолько  
 мини, что, когда на полку  
 рюкзачок кладет она,  
 мне становится видна...  
 Гм... Прости, я не расслышал.

Как? Что значит «едет крыша»?  
Кто так, Саша, говорит?  
Я?!.. Потеше, тетя спит [Кибиров 2005, с. 349].

То, что во время процесса воспитания допускаются возражения и авторитет наставника подвергается критике, отличает педагогическую поэму Кибирова от текстов, иллюстрирующих советскую программу воспитания, присутствующую в качестве интертекстуального фона. У Кибирова проступает идея антиавторитарного воспитания. Исходя из более отвлеченной научно-исследовательской перспективы, здесь можно говорить о постмодернистской литературной дидактике, самоиронично ставящей себя же под вопрос. Легитимация предложенной альтернативной дидактической программы как бы зависает в воздухе. В состоянии нерешенности она остается в первую очередь благодаря тому, что воспитательная программа помещается в бытовые ситуации: в ходе конкретных попыток повлиять на ребенка отец переживает промахи, однако это не значит, что содержание воспитания тем самым *безусловно* опровергнуто.

Конечно, несмотря на сюжет разговора отца с дочерью и на постоянные ссылки на популярные детские тексты, например, «Сказку о царе Салтане» Пушкина (в абзаце 9) или «Бибигон» Корнея Чуковского (в абзаце 12), поэма Кибирова — текст для взрослых. Открытая постановка вопроса о «вечных» ценностях и их литературной передаче вряд ли может привлечь читательский интерес детей. Отсутствует захватывающее действие, нет приключений, экзотики, имеются, напротив, бытовые сцены, содержащие много дисгармонии. Фигура дочери как собеседника и «детские» ссылки служат, скорее, поводом для актуализации нравственной тематики и позволяют легитимировать воспитательное действие текста на (взрослого) читателя.

#### «ДЕТСКИЕ КНИЖКИ» КАК ОБРАЗЕЦ ДЛЯ СОБСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

В книге Кибирова «Нотации» (оконч. в 1998 г.) персонаж Саша Запоева появляется еще раз, однако не как действующее лицо, а как адресат «Письма Саше с острова Готланд», в котором многочисленные ссылки как бы воспроизводят «интертекстуальный горизонт» фиктивного адресата-ребенка [Кибиров 2005, с. 436–438]. В этой же книге находится стихотворение «Только детские книжки читать...», в котором формулируется авторская позиция

по отношению к детской литературе и определяется ей видное место в системе литературных координат. Литература для детей противопоставляется примерам из классических текстов модернизма и постмодернизма как «лучшая» им альтернатива: лирический субъект как бы высказывает желание читать (и еще лучше писать) вместо романов Набокова и Джойса рассказы Туве Янссон о муми-троллях<sup>17</sup>:

*Только детские книжки читать!*  
Нет, буквально — не «Аду» с «Улиссом»,  
а, к примеру, «Волшебную зиму  
в Муми-доле»...  
А если б еще и писать!.. [Кибиров 2005, с. 460]

В первой строке цитируется начало стихотворения «Только детские книги читать...» Осипа Мандельштама [Багрецов 2005, с. 64] — предпочтение «детских книжек» вкладывается тем самым в уста признанного литературного авторитета.

В книгах нового тысячелетия программа, набросанная в этих немногих строках Кибирова, развивается далее. Здесь можно выделить две тематические линии: с одной стороны, продолжая мысль о детской литературе как образце для собственного творчества, Кибиров разрабатывает в богатой ссылкой на детские тексты книге «Шалтай-Болтай» (2002) самоироничную игровую интертекстуальную поэтику. Он совмещает серьезные экзистенциальные темы с развлекательной формой. Посредством эксплицитного соотнесения с английскими «nursery rhymes» и с традицией Льюиса Кэрролла эта «постмодернистская» манера письма снабжается альтернативной литературной родословной, которая основывается не на классиках постмодернизма, а на детской литературе [Rutz 2016a; 2016b]<sup>18</sup>.

С другой стороны, выраженное в выше названном стихотворении предпочтение детской литературы классикам модернизма и постмодернизма содержит критику негативно оцененных тенденций культуры, которые у Кибирова чаще всего обозначаются как «релятивизм», например, во втором сонете к дочери [Кибиров 2005, с. 301] или в стихотворении «К вопросу о релятивизме» из «Кара-бараса» [Кибиров 2009а, с. 572–573]. «Релятивизм» у Кибирова означает неприятие или оспаривание «необходимых» ценностей и истин. В одном интервью поэт говорит в данном контексте об опасности неправильно понятого постмодернизма: «В 1920-е гг. был соблазн революционного футуристического романтизма, сейчас соблазн неправильно понятого постмодернизма» [Кибиров, Панов

1993]. Что именно поэт понимает под «неверно» и «верно» понятым постмодернизмом, можно увидеть в последующем интервью:

Если постмодернизмом считать ясное сознание непосредственного присутствия в современной словесности и культуре вообще всей совокупности классических текстов, понимание неизбежности для современного литератора вступать с ними в какие-нибудь отношения — тогда я, как и всякий вменяемый писатель, конечно же, постмодернист. Если же под этим, надо сказать, порядком надоевшим словом подразумевается отрицание всякой иерархии, принципиальный релятивизм и т. д. — то я смею надеяться, что ко мне это не относится и никогда не относилось [Кибиров, Басинский 2008].

Эта дифференциация и оценка различных толкований постмодернизма может быть использована также для определения места творчества Кибирова в современном литературном процессе или даже несколько шире, в истории литературы. Ярво выраженная интертекстуальность, склонность к игровой установке, преодоление табу, самоирония, амбивалентность соответствуют тому, что принято понимать под «постмодернизмом». Но предпринятая Кибировым критика полного разложения мета-нарративов отклоняется от привычного реестра постмодернистских критериев.

#### ЧУКОВСКИЙ И АНДЕРСЕН ПРОТИВ (РЕЛЯТИВИСТСКОГО) ПОСТМОДЕРНИЗМА

В поэтическом творчестве Кибирова критика «негативных» аспектов постмодернизма соединяется с систематическими ссылками на детскую литературу, особенно в книге «Кара-барас» (2002–2005). Как сборник стихов, так и одноименная поэма, содержат соответствующую аллюзию уже в названии: «кара-барас» — цитата из поэмы Корнея Чуковского «Мойдодыр» (1921), в которой мальчик-грязнуля убеждается в необходимости повседневной гигиены [Чуковский 2001, с. 30–37]. Согласно Борису Гаспарову это сочинение Чуковского имеет второй уровень значения. Текст возник из импульса «расчета» с футуристами, чьи разрисованные лица и экстравагантная манера одеваться отражаются в неумытом лице и пижаме главного героя [Гаспаров 1992, с. 308]. Слово-нонсенс «кара-барас» может быть интерпретировано в рамках этого истолкования как футуристическая заумь.

Знал ли Кибиров об этом слое значения и/или о статье Гаспарова, неизвестно, но нет также однозначных сведений, исключающих эту возможность. Поэт сопроводил свою обработку «Мойдодыра»

подзаголовком «опыт интерпретации классического текста». Вполне возможно, что поэма Кибирова «Кара-барас!» перенимает критику футуризма из интерпретации Чуковского, перенося ее на актуального, «своего» литературного противника. Место имплицированного в «Мойдодыре» очищения футуристов занимает при этом у Кибирова обращение в веру пораженного кризисом ценностей поэта-постмодерниста, потерявшего смысл жизни. «Кара-барас!» начинается строками:

Идеал  
Убежал...

*(Нет, лучше эквиритмический) —*

Идеалы  
Убежали,  
Смысл исчезнул бытия,

И подружка,  
Как лягушка,  
Ускакала от меня  
[Кибиров 2009а, с. 577–585, цитата: с. 577–578;  
курсив в оригинале. — *М. Р.*].

Кибиров использует текст поэмы Чуковского как прямой источник, заменяя отдельные слова или строки собственным текстом и добавляя комментарии в скобках<sup>19</sup>. Грязнуля Чуковского, преследуемый умывальником и щеткой, испытывает угрозы крокодила (фигура из поэмы Чуковского «Крокодил»), перед тем как он, наконец, примиряется с необходимостью купания. Герой Кибирова, говорящий от первого лица, бежит от логоса и либидо, претерпевает угрозы со стороны пушкинского серафима и, наконец, внутренне очищается и «обращается». Вот заключительные строки текста Кибирова (слева) в сравнении с оригиналом Чуковского (справа)<sup>20</sup>:

|                                |           |
|--------------------------------|-----------|
| <i>Надо, надо</i> Бога славить | умываться |
| <i>По утрам и вечерам,</i>     |           |

|                   |             |
|-------------------|-------------|
| <i>А нечистым</i> |             |
| Нигилистам        | трубочистам |

(вариант —  
а засранцам-  
вольтерьянцам) —

*Стыд и срам!*  
*Стыд и срам!*

|                                     |                              |
|-------------------------------------|------------------------------|
| <i>Да здравствует Истина чистая</i> | мыло душистое,               |
| <i>И Красотища лучистая,</i>        | <i>И полотенце пушистое,</i> |
| <i>Истое наше Добро,</i>            | <i>И зубной порошок,</i>     |
| <i>Вечное наше перо!</i>            | <i>И густой гребешок!</i>    |
| <...>                               |                              |

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| <i>И паки, и паки,</i>   | <i>И в ванне, и в бане,</i> |
| <i>И ныне и присно —</i> | <i>Всегда и везде —</i>     |
| <i>Вечная слава —</i>    |                             |
| <i>Вечная память —</i>   |                             |
| <i>Вечная слава</i>      |                             |
| <i>Жизни!</i>            | воде!                       |

Подымайте  
Медный таз!!

С нами Бог! Кара-барас!

[Кибиров 2009а, с. 584–585]      [Чуковский 2001, с. 37]

К этому завершающему поэму выступлению в защиту стабильных ценностей и истин (в цитате: Бог, Истина, Красота, Добро) и против их оспаривания — следует присоединить другие тексты из книги «Кара-барас». Что касается функции цитат из детской литературы, то особого внимания заслуживает двойное стихотворение «Внеклассное чтение 1 + 2»<sup>21</sup> (Кибиров 2009а, с. 550–552). Оно расположено в начале симметрично скомпонованной книги, прямо за стихотворным посвящением и тем самым противопоставлено поэме «Кара-барас!», после которой следует «Эпилог».

Стихотворения «Внеклассное чтение 1 + 2» черпают интертекстуальный материал из общего канона «мировой» (т. е. европейской) детской литературы. Они основаны на двух авторских сказках датского писателя Ханса Кристиана Андерсена (1805–1875): «Новый наряд короля» («Keuserens nye Klæder», 1837) и «Снежная королева» («Sneedronningen», 1845)<sup>22</sup>. Выбор Андерсена не случаен — он, как никакой другой классик сказочного жанра, нацелен на дидактику, на привитие читателю «бюргерских» (на фоне Кибирова можно сказать «мещанских») и христианских ценностей [ср. Zipes 2006, с. 95–97, 194]. Именно христианский подтекст, а не интерпретации в духе коммунизма-реализма, предлагающиеся

в советских изданиях<sup>23</sup>, важен для образа Андерсена в стихотворениях Кибирова. Это касается также сказки «Гадкий утенок» («Den grimme Ælling») [Андерсен 1983, с. 146–153], явный намек на которую можно найти в выше упомянутом стихотворении «Возвращение из Шилькова в Коньково». Так, например, в сказке страдание компенсируется трансформацией в лебедя; в кибировской версии под безобразием скрывается истинная красота мира<sup>24</sup>.

«Внеклассное чтение 1» базируется на сказке Андерсена «Новый наряд короля» [Андерсен 1983, с. 68–71] с ее общеизвестным сюжетом: обманщики-портные убеждают короля (в подлиннике — кайзера) в том, что они сшили для него чудесные одежды, которые, однако, может видеть лишь тот, кто соответствует своему положению в обществе. В конце сказки перед народом предстает голый король. Кибиров несколько отклоняется от оригинала: мальчик, который у Андерсена высказывает правду, умолкает посреди своего восклицания («А король-то, король-то...»). Осознание того, что король стал жертвой обмана, артикулируется лишь отчасти. Далее мальчик замечает, что не только монарх, но все, в том числе и он сам, голые. Предстоящее разоблачение обмана воспринимается во «Внеклассном чтении 1» как угроза, так как мальчик осознает обнаженную природу и чувствует приближающуюся зиму. Отказ от иллюзии потенциально обрекает на жизнь в холоде. Стихотворение заканчивается следующим открытым вопросом:

Кто же, ну кто же укутает нас,  
разоблаченных?  
Кто же, ну кто же прикроет нас,  
голеньких  
рыцарей голого короля?

Как видно из цитаты, субъект стихотворения причисляет себя к рыцарям голого короля. Такая идентификация с (литературными) рыцарями типична для творчества Кибирова и встречается довольно часто как в «Кара-барасе», так и в других книгах. Кроме того, сочетание «голый король», многократно употребляемое в двойном стихотворении, намекает, конечно, на одноименную адаптацию сказки Андерсена для сцены Евгением Шварцем (1934) [Шварц 2010, с. 128–209].

«Внеклассное чтение 2» расширяет диалог с Андерсеном ссылками на сказку-повесть «Снежная королева» [Андерсен 1983, с. 161–184]. Прямо в начале стихотворения заглавные героини обеих сказок,

голый король и снежная королева, позиционируются следующим образом: голый король принадлежит (как в выше приведенной цитате) к *мы*-группе «рыцарей», т. е. к тем, кто прочно держится иллюзий и защищает их. В отличие от Андерсена это упорство оценивается в тексте Кибирова положительно. Снежная королева классифицируется в стихотворении как часть чуждой они-группы и тем самым стоит на стороне дезиллюзионистов. В «Снежной королеве» Андерсена им соответствуют те люди, чьи восприятия и чувства искажены осколками разбитого волшебного зеркала, как, например, в случае мальчика Кая. По созданной стихотворением аналогии это наблюдение можно перенести на характерную для постмодернизма направленность на разоблачение и отклонение идеологий, утопий и метанарративов, которую критикует Кибиров.

Иначе, чем в сказке Андерсена, в которой Герда под конец исцеляет пораженного осколками зеркала Кая, определение того, какое восприятие является верным и какое неверным, у Кибирова менее однозначно и менее очевидно. Обе альтернативы, персонифицированные в фигурах Кая и Герды, обозначаются сначала как «глупые». Если, как Кай, насмеяться над красотой и добром, то путь ведет в «холодное царство смерти». Но и прямое возвращение к позитивной установке Герды — наивному одобрению добра и красоты — неприемлемо, так как «розы» (перенятый у Андерсена символ) увяли:

Вот и решай,  
глупенький Кай.

Вот и иди,  
глупая Герда.

Там, впереди —  
царствие смерти.

Там, позади —  
розы цветут.

Ну не цветут...  
Ну, отцвели...  
Ну, так и что ж?  
Скоро — узришь.  
Если — дойдешь.

Лапидарный характер этих предложений усложняют четкое определение позиции поэта. Решение в стихотворении принимается

все же в пользу Герды, однако не в силу рационального познания истины, а произвольно, как иррационально-эмоциональное желание верить («Ну, так и что ж»), которое направлено на находящуюся в будущем (в потустороннем мире?) цель.

Эти размышления можно расширить, обращая внимания на важный мотив, присутствующий в обоих произведениях Андерсена: как в сказочном тексте, так и у Кибирова, упоминается зеркало. В «Новом наряде короля» монарх рассматривает себя в зеркале и видит, что он голый. Зеркало показывает реальность, которую он, однако, сознательно игнорирует. Это интенциональное отклонение повторяется в конце сказки: кайзер продолжает процессию и после разоблачения, несмотря на насмешки подданных. В «Снежной королеве» волшебное зеркало, изготовленное троллями, не передает реальность, а искажает ее: «Прелестнейшие ландшафты выглядели в нем вареным шпинатом, а лучшие из людей — уродами или казались стоящими кверху ногами и без животов» [Андерсен 1983, с. 161]. Стихотворения задают важный для понимания творческого кредо Кибирова вопрос: о каком роде зеркала идет речь в случае (постмодернистской) критики ценностей — о том, которое показывает реальность, или о том, которое искажает ее?

Интертекстуальное истолкование, применяемое Кибировым к сказкам Андерсена с целью встраивания определенных смыслов в собственную мета-систему, соединяется с «пропагандой» христианства, которая становится одной из центральных тем в творчестве поэта в 2000-е гг. Упомянутые во «Внеклассном чтении 2» розы растут в «Снежной королеве» Андерсена не только между домами обоих детей, они упоминаются также в церковном псалме, который напевает Герда [Андерсен 1983, с. 163 и 184]. Эта христианская коннотация сказки становится у Кибирова эксплицитной, так как строки псалма в качестве эпиграфа открывают двойное стихотворение «Внеклассное чтение»:

Розы цветут! Красота, красота!  
Скоро узрим мы младенца Христа!<sup>25</sup>

### СИНТЕЗ: «СКАЗКА» КИБИРОВА СОЕДИНЯЕТ ВСЕ ВОЕДИНО

Контуры стоящей за многими отдельными ссылками интертекстуальной системы Кибирова можно очертить на примере стихотворения «Сказка» из книги «Греко- и римско-кафолические пе-

сенки и потешки» [Кибиров 2009б, с. 23–25]. В случае «Сказки» речь идет о действительно ключевом тексте: стихотворение подтверждает наблюдаемое в творчестве Кибирова разделение детской литературы на три группы: советская, русская классическая и «мировая» (зарубежная) классическая литература, причем границы между двумя последними оказываются расплывчатыми. «Сказка» содержит общую картину соотношений между этими группами и показывает, как поэт структурирует поле детской литературы в соответствии со своими «дидактическими» целями.

Сюжет «Сказки» Кибирова базируется на одном из романов цикла «Narnia Chronicles» английского литературоведа и писателя Клайва Стейплза Льюиса (1898–1963). Льюис принадлежал (как и Дж. Р. Р. Толкин) к так называемым «Inklings» — английской литературной группировке первой половины XX в., конституировавшей себя как противодействие «атеистическому» модерну. «Инклинги» писали о христианстве и инкорпорировали христианские мотивы в свои литературные произведения. Как раз в «Хрониках Нарнии» Льюиса вряд ли можно не заметить многочисленные христианские подтексты [ср. Ноорег 1996, с. 423–446]. Например, в тексте «Лев, колдунья и волшебный шкаф» («The Lion, the Witch and the Wardrobe», 1950) лев Аслан, как Иисус, предан, убит и воскресает к новой жизни. Контекст рецепции романов Льюиса в России отличается от других текстов мировой детской литературы, вошедших в официальный советский канон. Льюис не прошел цензуру, а переводился (напр., перевод Натальи Трауберг) и распространялся только в (христианском) андеграунде [Rutz 2016b]. В связи с этим аллюзии на Льюиса в стихотворениях Кибирова могут восприниматься частью современной аудитории как либо неорганичные, либо недостаточно прозрачные. В «Сказке» Кибирова мышинный рыцарь Рипичип (побочная фигура из «Хроник Нарнии», появляющаяся в романе Льюиса «“Покоритель зари”, или Плавание на край света»/«The Voyage of the “Dawn Treader”»; 1952») странствует в поисках своего рода «Грааля». В «Сказке», однако, цель странствия изменяется: вместо поиска царства Аслана задача рыцаря — проповедническо-миссионерская.

В 3-й строфе читаем:

Он < Рипичип; *M. P.*>  
должен объехать волшебные страны,  
Чтоб всем рассказать о победе Аслана!

Сначала Рипичип попадает в мир классических как русских, так и зарубежных сказок, закрепившихся в российском сказочном дискурсе. Жители, населяющие сказочное пространство, встречают его проповедь благосклонно (строфы 4–5):

Ликуй, *Мумми-дол* <тролли Т. Янссон; *М. Р.*>!  
*Зазеркалье, сияй!*<sup>26</sup>  
 О Град Изумрудный<sup>27</sup>, лучись и сверкай!

Играй, *Лукоморье!* Под *дубом зеленым*  
 Мышонок пирует с *котищем ученым*.  
 <«Руслан и Людмила»>

Во втором, советском, мире сказок, населенном Незнайкой и другими коротышками из книг Николая Носова (в особенности из «Приключений Незнайки и его друзей»), мышиный рыцарь не пользуется успехом. Здесь господствует атеизм: доктор Пилюлькин считает, что вера — это болезнь, ученый Знайка видит в Евангелии лишь метафоры, художники и поэты опасаются нападок на «свободу самовыражения» и т. д. В этой остроумной и занимательной интертекстуальной сатире на постсоветскую культуру встречается также оппортунист Торопышка, который превращается в фундаменталистского святошу и прогоняет миссионера Рипичипа. В конце стихотворения формулируется своего рода мораль: критический призыв к *мы-группе* «*korotyshki sovietici*». Надежда на изменение к лучшему проглядывает в образе Незнайки (лирический субъект обращается к нему во 2-м лице ед. числа), который, как и у Носова, предлагается читателю в качестве фигуры для идентификации:

Ну что мы за люди? Обидно, ей-ей,  
 Ужель коротышки глупее мышей?

Но ты-то, хоть ты-то, мой бедный Незнайка,  
 Давай-ка не умничай, слушай давай-ка!

Описание трудностей, с которыми герой кибиrowsкой «Сказки» сталкивается в стране советских коротышек, можно сопоставить с мнением поэта о положении современной культуры, высказанном им в интервью. Кибиrow говорит о том, что советское время было причиной разрушения важных культурных традиций и что угроза общего кризиса цивилизации сейчас (дата интервью: 2006 г.) в России сильнее чем на западе: недостает традиционной культурной

основы, исходя из которой могли бы быть возрождены или вновь созданы важные для общества ценности<sup>28</sup>. Такая позиция помогает прояснить такой важный вопрос, как позитивные отсылки к классической литературе, а в 2000-е гг. именно к детской классике. Пушкин и Державин, Чуковский и Андерсен могут и должны создать почву для внедрения забытых ценностей. В дидактически направленных текстах Кибирова тенденциям фундаментализма à la Горопышка противодействуют постмодернистские стратегии, начиная уже с выбора детской литературы как интертекстуального поля для дискуссии о серьезных вопросах бытия.

То, что как раз детские тексты привлекаются в качестве интертекстуальных носителей для апологии морали и веры, является осознанным художественным приемом. В этом сегменте культуры общепризнанные для литературы взрослых постулаты модернизма и постмодернизма, в частности положения о том, что литература и мораль — отдельные области и что дидактика чужда поэзии (следует заметить, что Кибиров критикует эту позицию во многих текстах и интервью), имеют лишь ограниченное действие. Отказ от «гиперморализма» русской литературы, провозглашенный Виктором Ерофеевым в начале 1990 гг., не распространяется на детскую литературу. Опираясь на детский читательский опыт, Кибиров вводит «взрослого» читателя в альтернативную литературную систему, связывающую морально-дидактические цели с позитивными ассоциациями детства. Ссылки на детскую литературу, начиная с текстов 1990-х гг., легитимируют и оформляют новое неоконсервативное содержание. Воспитание читателя при этом, к счастью, более похоже на попытки воспитания дочери и менее на советскую дидактику: всезнание и авторитет редуцируются, критика и возражения разрешаются, они заложены непосредственно в самих текстах.

Помимо этого, интертекстуальные ссылки на детские тексты побуждают наиболее широкий круг читателей к активному участию в расшифровке текстов. «Руслан и Людмила», «Мойдодыр», сказки являются последним бастионом переступающего границы разных поколений канона [ср. Кукулин, Липовецкий, Майофис 2008, с. 5–6], «единственным общенациональным текстом <...> главным текстом культуры» [Петровский 2008, с. 9–10]. Эстетическая привлекательность кибировских диалогов с детской литературой состоит в том, что его интерпретации общеизвестных текстов открывают новые, неожиданные значения, которые вплетаются в многоплановую систему смыслов. При этом бросается в глаза, что после 1988 г.

детские тексты с подчеркнута советским содержанием теряют свою значимость. Привлечение этих текстов ограничивается ранним творчеством и контекстом критики советского. Консервативный поворот в творчестве Кибирова не приносит с собой возвращение в «целый и невредимый» советский мир детства. В области «детских» ссылок автор теперь прибегает к различным зарубежным источникам. Причем цитируются не только воспринимаемые как «свои» классические тексты — сказки Андерсена, Винни Пух, «Волшебник Изумрудного города», но христианские «Хроники Нарнии» Льюиса, которые в СССР циркулировали в узких кругах андерграунда.

В результате со стороны «кибироведения» можно поддержать призыв, прозвучавший в журнале «Новое литературное обозрение» в 2002 г. в рамках темы «Семиотика детства»: рассматривать детскую литературу как интегральную часть литературы/культуры в целом и отказаться от оттеснения ее общим литературоведением только в нишу «детской литературы»:

Детская литература, вероятно, является одним из самых, а возможно, и самым странным объектом гуманитарного исследования. Парадоксальность положения детской литературы — в огромной разнице между подспудным влиянием, которое она оказывает на культуру в целом (особенно на современную) и почти полным отсутствием концептуализации детской литературы, игнорированием ее социокультурных, психологических и собственно филологических аспектов со стороны «большой» филологии [Майофис, Кукулин 2002, с. 279].

Майофис и Кукулин [280–281] называют три задачи для дальнейших исследований: во-первых, детская литература должна рассматриваться и изучаться как равноправная часть литературного процесса. Во-вторых, требуется исследовать влияние детской литературы (также переводной) на «литературу для взрослых»<sup>29</sup>. И, в-третьих, больше внимания необходимо уделять социокультурному измерению детской литературы: «Детская литература — средство культурного, литературного и социального консенсуса и одновременно — поле такого консенсуса» [281].

Настоящая статья об интертекстуальном диалоге с детской литературой в творчестве Тимура Кибирова может быть причислена ко второму направлению и открывает перспективу для третьего. В качестве возможного продолжения этого исследования, показавшего на примере лишь одного автора релевантность детской литературы для литературы в целом, можно задать приглашающий к совместной дискуссии вопрос: какую роль выполняет цитатность

детской литературы в произведениях других авторов, пишущих в постсоветское время и на фоне постмодернистского отказа от литературных иерархий?

*Перевод с немецкого  
Алла Хольцман (Трир, Германия)*

### *Примечания*

<sup>1</sup> Багрецов [2005, с. 60–67] рассматривает в одной подглаве своей диссертации тематику «“Детскость” в поэтике и мироощущении Т. Кибирова». Он приводит ряд интересных наблюдений к теме детства и к отдельным ссылкам на детскую литературу, из которых, однако, — в 2005 г., т. е. до публикации «Кара-бараса» — еще недостаточно вырисовывается связная картина.

<sup>2</sup> Абзацы 3 и 5 этого стихотворения намекают на кукольную серию «Приключения Незнайки и его друзей» [Носов, Голиков 2006]. В эпизоде 5 («Незнайка-поэт») поэт Цветик рифмует: «Я поэт, зовусь я Цветик, от меня Вам всем приветик», а Незнайка аналогично: «Я поэт, зовусь Незнайка, от меня вам балалайка!». Кибиров рифмует «сквозь мрак поэтик» — «приветик» и «зовусь Кибиров» — «кумиров».

<sup>3</sup> Предстоящее (литературное) отцовство просматривается уже в книге «Послание Ленке и другие сочинения», в тексте «Послание Ленке» (1990), в котором воображается будущая беременная жены [Кибиров 2005, с. 145–150, 150]. Здесь наблюдается, однако, один забавный контраст: размышления «отца» об идеальной профессии для сына отражают круг представлений, типичных для средних слоев советского общества — это не совсем подходит к, в общем, критической установке по отношению к советскому и, в частности, идет в разрез с изображением собственного подросткового бунта. (Рождается, правда, как у автора, так и у его лирического героя, дочь).

<sup>4</sup> В стихотворении после имени Алиса в скобках стоит Аня — это намек на набоковский перевод «Alice in Wonderland» Кэрролла: «Аня в Стране чудес». В конечном счете, ссылки на Набокова-Кэрролла ведут субверсивно к «Лолите» Набокова и к слухам о педофильной предрасположенности Кэрролла, посредством чего сонеты Кибирова, проект восхищения ребенком как источником смысла жизни, приобретают самоироничный оттенок [Rutz 2016b].

<sup>5</sup> «У лукоморья дуб зеленый; / Златая цепь на дубе том: / И днем и ночью кот ученый / Все ходит по цепи кругом» [Пушкин 1937–1959: IV, с. 1–88, 5] (курсив мой — М. Р.).

<sup>6</sup> Интертекстуальные пересечения между стихотворным текстом Кибирова и текстом других авторов маркируются здесь, как и в далее приведенных примерах, нашим курсивом.

<sup>7</sup> Намек на стихотворение «Чедаеву» (1821): «И в *просвещении* стать с веком наравне» [Пушкин 1937–1959: II-1, с. 187–189, 187] (курсив мой — М. Р.).

<sup>8</sup> «*Душа моя Павел, / Держись моих правил: / Люби то-то, то-то, / Не делай того-то. / Кажись, это ясно. / Прощай, мой прекрасный*» [Пушкин 1937–1959: III-1, с. 55] (курсив мой — М. Р.). (Благодарю редакцию за указание на эту цитату.)

<sup>9</sup> «*Не офицер я, не ассессор, / Я по кресту не дворянин, / Не академик, не профессор; / Я просто русской *мещанин**» [Пушкин 1937–1959: III-1, с. 261–263, 261] (курсив мой — М. Р.).

<sup>10</sup> Использовалось двуязычное русско-немецкое «марбургское» издание [Макаренко 1982]; оно базируется на трехтомном издании, опубликованном в 1934–1937 гг., и включает научный аппарат.

<sup>11</sup> « — Ну, пошел же, ради бога!//Небо, ельник и песок —/Невеселая дорога.../Эй! садись ко мне, дружок!» [Некрасов 1981, с. 34–35, 34] (курсив мой — М. Р.).

<sup>12</sup> Добренко указывает в примечании 16 на устное замечание И. Кукулина: во время авторского чтения тот обратил внимание Кибирова на возможное влияние интонации Кончаловской, что поэт подтвердил.

<sup>13</sup> Добренко пишет о книге Кончаловской, что это «обычное советское патристическое рифмоплетство», в которое кибировский текст вводит стилистически чуждый материал и цитаты [Добренко 2010, с. 401]. Он говорит также о том, что Кибиров виртуозно воспроизводит риторические фигуры из советской детской литературы.

<sup>14</sup> В стихотворениях и поэмах Кибирова часто нет «строф» в прямом понимании этого слова, по М. Гаспарову: «группа стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу. В античной поэзии С. организовывалась преимущественно упорядоченным чередованием стихов различного метра (алкеева строфа, сапфическая строфа), в новоевропейской — упорядоченным чередованием стихов с различными окончаниями <...> и рифмами. <...> Строфически организованные тексты противопоставляются “астрофическим”, в которых группировка строк определяется не формальными признаками, а только синтаксисом и смыслом». Есть также промежуточные формы, «напр. тексты со строфами непостоянной длины» — они обозначаются Гаспаровым как «строфоиды» [Гаспаров 2001]. В данной статье, в которой речь идет не о стиховедческом анализе, а только о локализации определенных цитат или содержания в рамках одного текста, употребляется более простой термин «(стихотворный) абзац».

<sup>15</sup> «Люблю отчизну я, но странною любовью!//Не победит ее рассудок мой./ Ни слава, купленная кровью,/Ни полный гордого доверия покой,/Ни темной старины заветные преданья/Не шевелят во мне отрадного мечтанья» [Лермонтов 1954, с. 177] (курсив мой — М. Р.).

<sup>16</sup> Ср. сходную сцену в сонете 14 из «Двадцать сонетов к Саше Заповоей» [Кибиров 2005, с. 309]: Саша отвлекается птичкой от своего же вопроса «А что это — молиться?» Отец продолжает аргументацию в мыслях и перечисляет — недоступные для детского понимания — имена философов.

<sup>17</sup> Так как Туве Янссон — финско-шведская писательница (1914–2001), ее муми-тролли хорошо вписываются в биографический контекст: во время работы над книгой «Нотации» Кибиров находился на острове Готланд (см. изъятие благодарности в начале книги и указание мест в конце). В книге имеются еще другие ссылки на муми-троллей. В «Письмо Саше с острова Готланд» [Кибиров 2005, с. 437] лирический герой-отец сравнивает себя не с Байроном, а с путешествующим Снусмумриком. В стихотворении «От Феллини — до Тарантино» встречается игра слов: муми-тролли — рок-группа «Муми-Тролль» (468).

<sup>18</sup> Кибиров говорит также о Корнее Чуковском как о своем образце для подражания, причем в одном интервью 2008 г. похвала соединяется с желанием и даже с попыткой самому писать детские стихи: «Написать настоящие детские стихи — моя мечта. Кстати, сейчас я пытаюсь это сделать. Но боюсь, что не получится. Один из моих любимых поэтов — Корней Чуковский. У него блистательные стихи. Это совершенство!» [Кибиров, Тарабаева 2008].

<sup>19</sup> У Чуковского [2001, с. 30]: «Одеяло/Убежало,/Улетела простыня./И подушка,/Как лягушка,/Ускакала от меня». Прием замены отдельных слов в тексте-источнике напоминает обработку Д. А. Приговым «Евгения Онегина» Пушкина, однако у Пригова замена слов происходит механически.

<sup>20</sup> Совместный текст маркируется мной курсивом, расхождения передаются стандартным шрифтом; в оригинале вставки в скобках выделены курсивом. — М. Р.

<sup>21</sup> «Внеклассное чтение» было в СССР и является по сей день в России составной частью преподавания литературы в школе. Начиная с первого класса, ученики должны (были) читать дома предписанные тексты классической литературы, которые соответствовали заданным педагогическим критериям (полезность, эстетическая ценность).

<sup>22</sup> Классический русский перевод Анны и Петра Ганзен 1890-х гг. цитируется по научному изданию, комментированному Л. Ю. Брауде [Андерсен 1983].

<sup>23</sup> В сопроводительной статье Брауде христианские подтексты многих сказок почти полностью вынесены за скобки. Много внимания уделяется, напротив, позитивной оценке Андерсена со стороны таких авторитетных фигур, как Добролюбов и Горький, а также приводятся высказывания Толстого, увидевшего в сказке «Новый наряд короля» прямую связь с революцией [Брауде 1983, с. 333].

<sup>24</sup> В абзаце 11: «Смыв похабный макияж, / залечив на этой роже / гнойники фурункулеза / и случайные черты / затерев, увидишь ты: / мир прекрасен — как утенок / гадкий, как больной ребенок, / как забытый палимпсест, / что таит Брагую Весть / под словами всякой дряни» [Кибиров 2005, с. 350] (курсив мой — М.Р.).

<sup>25</sup> Эту же цитату мы находим, впрочем, тоже как эпиграф, в стихотворении Кибирова «Христологический диптих 1» 1986 г. [Кибиров 2005, с. 675–677, цитата 675]. В этом случае можно говорить о том, что «пропаганда» христианских ценностей заложена уже в раннем творчестве Кибирова. Герда и Кай упоминаются также в двух стихотворениях из книги «Улица Островитянова» 1998 г.: «Декабрь» и «С новым годом» [Кибиров 2005, с. 403, 412].

<sup>26</sup> Заголовок второго романа Льюиса Кэрролла о приключениях Алисы: «Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье» («Through the Looking-Glass and What Alice Found There»; 1871).

<sup>27</sup> Широко известная детская книга «Волшебник Изумрудного города» Александра Волкова (опубл. 1939, полностью перераб. 1959) — свободный перевод-плагиат книги: L. Frank Baum «The Wonderful Wizard of Oz» (опубл. 1900).

<sup>28</sup> «Более того, то, что вот эти мировые процессы одичания у нас происходят с какой-то уже совершенно потрясающей быстротой и катастрофичностью, — это во многом заслуга советской власти и советских деятелей культуры. Если в Англии, Франции и даже в Америке это хоть как-то тормозится традиционной культурой, уважением к традиционным ценностям, эстетическим или религиозным, то у нас все пришло на выжженное поле. Потому что какую-то часть традиционной культуры просто уничтожили, а какую-то, что еще отвратительнее и преступнее, присвоили и сделали чудовищной скукой, которая вызывала у обычного человека только отвращение» [Кибиров, Громов 2006, с. 17].

<sup>29</sup> Так, О. Лекманов исследовал в НЛЮ 58 (2002) ссылку на «Ветер в ивах» Кеннета Грэма («The Wind in the Willows») в романе Владимира Набокова «Приглашение на казнь». Можно также упомянуть опрос современных писателей о круге их чтения в детстве и юности [Кукулин 2003].

### *Источники*

*Андерсен Х.К.* Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. Изд. подготовили Л. Ю. Брауде и И. П. Стреблова. М.: Наука, 1983.

*Кибиров Т.* Стихи. М.: Время, 2005.

*Кибиров Т.* Стихи о любви. М.: Время, 2009а.

*Кибиров Т.* Греко- и римско-кафолические песенки и потешки. М.: Время, 2009б.

*Кибиров Т., Басинский П.* Кара-Барас нашего времени. Сегодня Тимур Кибиров вручается премия «Поэт» [интервью] [Электронный ресурс] // Российская газета 22.05.2008. URL: <http://www.rg.ru/2008/05/22/kibirov.html> (дата обращения: 05.12.2016).

*Кибиров Т., Громов А.* Потребность в ладном выражении смыслов [интервью] // Вещь №12, 27.02.2006. С. 14–21.

*Кибиров Т., Панов А.* Третий путь Т. Кибирова [интервью] // Независимая газета 21.12.1993. С. 7.

*Кибиров Т., Тарабаева И.* Тимур Кибиров: «Не ленитесь читать детям хорошие книги!» [интервью] [Электронный ресурс] // Тюменские известия 25.04.2008. URL: <http://old.t-i.ru/article/6613/> (дата обращения: 05.12.2016).

*Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2.

*Носов Н. Н.* Собрание сочинений в 5 т. М.: Терра, 2007. Т. 4.

*Носов Н. Н.* (сцен.); *Голиков В.* и др. (реж.). Все про Незнайку: из цикла «Приключения Незнайки и его друзей». DVD «Союзтелефильм» 2006.

*Носов Н. Н.* (сцен.); *Мурашов П.* и др. (реж.). Незнайка в Солнечном городе: мультипликационный сериал. DVD «Крупный план» 2006.

*Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. [Электронный ресурс] // ФЭБ. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/default.asp?/feb/pushkin/texts/push17/y00.html> (дата обращения: 05.12.2016).

*Ульянова А. И.* Детские и школьные годы Ильича. М.: Новая Москва, 1925.

Чип и Дейл спешат на помощь [Электронный ресурс] // Энциклопедия ТВ. URL: [http://www.vokrug.tv/product/show/Chip\\_n\\_Dale\\_Rescue\\_Rangers/](http://www.vokrug.tv/product/show/Chip_n_Dale_Rescue_Rangers/) (дата обращения: 05.12.2016).

*Чуковский К.* Собрание сочинений в 15 т. М.: Терра, 2001. Т. 1.

*Шварц Е.* Собрание сочинений в 5 т. М.: Книгобек, 2010. Т. 1.

*Andersen H. Ch.* Samlede værker 1. Eventyr og Historier I: 1830–1850. København: Gyldendal, 2003.

*Makarenko A.* Gesammelte Werke. Marburger Ausgabe. Hg. L. Froese et al. Bd. 3–5: Ein pädagogisches Poem. Stuttgart: Maier, 1982.

## Исследования

*Багрецов Д. Н.* Тимур Кибиров. Интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005.

*Богданова О. В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы. 60–90-е годы XX века — начало XXI века. СПб.: Филолог. фак-т СПбГУ, 2004.

*Богданова О. В.* Кибиров // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Под общ. ред. Н. Н. Скатова. В 3 т. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. Т. 2. С. 179–182.

*Брауде Л. Ю.* Ханс Кристиан Андерсен в России // Андерсен Х. К. Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. Изд. подготовили Л. Ю. Брауде и И. П. Стрелова. М.: Наука, 1983. С. 321–337.

*Виснан Е. Э.* Фигуры как средство изображения в художественном тексте (на материале поэтических текстов Тимура Кибирова) [диссертация, типоскрипт]. Великий Новгород, 2008.

*Гаспаров Б. М.* Мой до дыр // НЛЮ. 1992. № 1. С. 304–319.

*Гаспаров М. Л.* Строфа // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 1041.

*Добренко Е.* «Прийти к женщине и лечь к ней в постель в мундире»: Пригов и Михалков-Кончаловская // Добренко Е. и др. (ред). Неканонический классик. Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М.: НЛЮ, 2010. С. 358–404.

*Калмыков П. О.* Ленине большом и маленьком [Электронный ресурс] // газета. ру 24.04.2008. URL: [http://www.gazeta.ru/culture/2008/04/24/a\\_2705326.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2008/04/24/a_2705326.shtml) (дата обращения: 07.05.2015).

*Кончаловская Н.* Наша древняя столица: картины из прошлого Москвы. М.: Детская литература, 1972.

*Кукулин И.* (ред.). Совсем внеклассное чтение: открытия и воспоминания. // НЛО. 2003. № 60. С. 269–278.

*Кукулин И., Литовецкий М., Майофис М.* (сост. и ред.). Веселые человечки: культурные герои советского детства. М.: НЛО, 2008.

*Лейдерман Н.Л., Литовецкий М.Н.* Русская литература XX века (1950–1990-е годы). В 2 тт.: т. 2. М.: Академия, 2008.

*Лекманов О.* Еще одно «пылкое сопоставление»: к теме «Вл. Набоков и детская литература» // НЛО. 2002. №58. С. 302–305.

*Лермонтов М.Ю.* Сочинения в 6 тт.: т. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermont/default.asp?feb/lermont/texts/lerm06/le0.html> (дата обращения: 07.05.2015).

*Майофис М., Кукулин И.* Семиотика детства: вступительная заметка // НЛО. 2002. №59. С. 279–281.

*Нурмухамедова Р.А.* Лирический субъект в поэзии Тимура Кибирова [диссертация, типоскрипт]. М. 2008.

*Петровский М.* Книжки нашего детства. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

*Рутц М.* «Иностранные» интертексты в творчестве Тимура Кибирова (общая картина, англофильство и англо-французский антагонизм) // Текст и подтекст. Поэтика эксплицитного и имплицитного. Отв. ред.: Н.А. Фатеева. М.: Азбуковник, 2011. С. 341–348.

*Рутц М.* Пушкин и Державин как источники положительного образа семейного быта в поэзии Тимура Кибирова // Граф А. (ред.): Поэтика быта. Русская литература XVIII–XXI вв. München: Herbert Utz, 2014. С. 323–333.

*Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература. 6-е изд. М.: Флинта; Наука, 2007 (11999).

*Furrer H.* Mut zur Utopie. Zur Pädagogik A.S. Makarenkos. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988.

*Hooper W. C. S.* Lewis. A Companion & Guide. London: Harper Collins, 1996.

*Nemzer A., Lipovetsky M.* Timur Iur'evich Kibirov // Balina M.; Lipovetsky M. (eds.). Russian Writers since 1980. Detroit et al.: Gale, 2004. P. 137–148.

*Rutz M.* Timur Kibirovs "Ab ovo". Postmodernes Spiel aus dem Geiste der englischen nicht-didaktischen Kinderliteratur // Stahl H.; Korte H. (Hgg.). Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland. Leipzig: Biblion Media, 2016a. S. 611–636.

*Rutz M.* Timur Kibirovs dichterisches Werk in seiner Entwicklung vor dem Hintergrund und der spät- und postsowjetischen Jahrzehnte: Reflexionen, Positionen, Polemiken. Trier [диссертация, типоскрипт] 2016b.

*Weststeijn W.* Timur Kibirov // Cornwell N. (ed.). Reference Guide to Russian Literature. London; Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. P. 450–451.

*Zipes J.* Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization. 2<sup>nd</sup> edition. New York: Routledge, 2006.