

Клаудия СКАНДУРА

НОВАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ:  
ПОЭМА ТИМУРА КИБИРОВА «СОРТИРЫ»<sup>1</sup>

Творчество Тимура Кибирова относят к концептуальному направлению современной поэзии. Концептуализм, в соответствии с известным определением Михаила Эпштейна,

«это поэтика голых понятий, самодовлеющих знаков, нарочито отвлеченных от той реальности, которую они вроде бы призваны обозначить, поэтика схем и стереотипов, показывающая отпадение форм от субстанций, смыслов от вещей. (...) Словесная ткань концептуализма неряшлива, художественно неполноценна, раздергана в клочья, поскольку задача этого направления — показать обветшалость и старческую беспомощность словаря, которым мы осмысливаем мир (...) Концептуализм (...) показывает мнимость всяких ценностных обозначений, поэтому своими темами он демонстративно приобщен к сегодняшнему, проходящему, к быту и низшим формам культуры, к массовому сознанию» [Эпштейн 2000: 114].

Всё это мы находим в творчестве Кибирова: он использует типичные приемы концептуального искусства, демонстрирующие, как понятие соотносится с реальностью, которой оно более не соответствует, и создающие таким образом иронический и гротескный эффект. Для достижения нужного эффекта Кибиров активно использует цитацию — словесную, концептуальную, синтаксическую, ритмическую. Намек, интертекстуальность, пародия, метатекстуальность, механичность приема стирают границы между позицией автора и героя и приближают кибировский текст к соц-арту. Однако Кибиров наполняет эту сетку приемов иначе, чем другие поэты-концептуалисты, уделяя особое внимание не формальной, а содержательной стороне [Богданова 2004]: он использует разноголосие «Вавилонской башни» [Айзенберг 1991: 6], но обращается к своим, сугубо индивидуальным поэтическим темам.

Поэтику Кибирова характеризует внимание к литературной традиции. В свой «Парафразис» (1992–1996) Кибиров включает цикл стихов «Памяти Державина», а в поэму «История села Перхурова» (1996) вставляет упоминание о поэте, дающее повод пуститься в размышление о собственной поэтике, в которой фрагменты из поэзии Державина используются декоративно и создают пародийный эффект. Прочно и связь Кибирова с Пушкиным [Строганов 1993; Шапир 2003/2005; Гуменная 2009; Гудкова 2010]. Подхватывая традицию пушкинского «союза поэтов», Кибиров отправляет «послания» в стихах своим друзьям-поэтам Льву Рубинштейну (1987), Д. А. Пригову

(«Любовь, комсомол и весна», 1987), Сергею Гандлевскому («О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации», 1990), Михаилу Айзенбергу («Эпистола о стихотворстве», 1989), Игорю Померанцеву («Летние размышления о судьбах изящной словесности», 1992), художнику Семену Файбисовичу и, наконец, членам своей семьи. В этих (в действительности не лирических, а лиро-эпических) произведениях автор развивает тему личную, а порой интимную, на фоне исторической эпохи, которая четко определяется благодаря многочисленным деталям — именам и названиям, песням и лозунгам, аллюзиям и полудитатам. Они-то и конструируют кибировский текст.

Кибиров находит путь к самовыражению через неличный и автоматизированный материал. Демонстративно используя наиболее расхожие стихотворные размеры и банальные цитаты в купе с узнаваемыми деталями повседневной жизни (от общественных туалетов до армейской службы), Кибиров ставит перед собой цель воспеть уходящий быт и, как ни странно, добивается эффекта ошеломляющей искренности. «Общие места» (так назывался первый сборник Кибирова) становятся в его поэзии основой личного опыта.

Сам Кибиров «ведет (...) свою поэтическую родословную (или свой поэтический генезис) от Александра Блока. Его том стихов также следует воспринимать, подобно блоковскому собранию стихотворений, как роман, как единое повествование о лирическом герое (термин, кстати сказать, впервые употребленный Тыняновым применительно к блоковской лирике)» [Александров 2005]. Этот термин даст название одному из кибировских сборников — «Юбилей лирического героя» [Кибиров 2000], а творчество Кибирова получит определение «*лирический проект*» [Александров 2005]. Но отделить автора от лирического героя не всегда легко. Подобно тому, как «Блок является основной темой Блока, главным актером его поэзии» [Ripellino 1968: 127]<sup>2</sup>, так основной темой поэзии Кибирова является сам Кибиров. Тимур «из пушкинской команды», как назвал его А. С. Немзер [2001], рассказывает о себе, о своей жизни языком золотого и серебряного века русской поэзии, раздумывает о судьбе литературы («Летние размышления о судьбах изящной словесности») и заявляет в «Солнцедаре» (1994): *Еле-еле // я до Пушкина позже дорос.*

Пушкин, как уже было сказано, постоянно присутствует в лирике Кибирова. Цикл «*Апоиц, ехі...*» (1999) недвусмысленно отсылает к Пушкину (*Я вас любил. Люблю. И буду впродь*) и заканчивается стихами к Н. Н. — лирической героине, которую зовут Наталия и которая прямо сопоставляется с Натальей Николаевной Гончаровой:

А иначе — вот те слово,  
вот те, Гаша, крест —  
будешь ты не Гончарова,  
а прямой Дантес!

В творчестве Кибирова также сильна связь с «авторской песней», романсом, балладой, о чем говорят сами названия его произведений, в которых эти слова весьма частотны<sup>3</sup>. Его стихи обращены к русской песенной традиции, к цыганским романсам Аполлона Григорьева, к первому русскому шансонье Александру Вертинскому, а также к Окуджаве и Галичу [Богомолов 2004]. Сюда следует добавить и один из главных источников бардовской лирики — лагерную и блатную песню. На этом фоне возникает поэзия Кибирова, соединяющая романс и песню с официальным языком советского периода и начинающая эту смесь цитатами из элитарной и массовой культуры.

М. Эпштейн определяет поэтику Кибирова как «слабый концептуализм»: Кибиров не разрушает, но фиксирует разрушение; отдает себе отчет в его неотвратимости, но пытается спасти то, что для него ценно. Образы в его стихах «помнят» реальность, в которую они были погружены, и позволяют воссоздать ее через детали, знаки, ощущения. Это не «деконструкция», а что-то вроде поэтического бриколажа. Кибировская поэтика не только становится соединительным звеном между двумя полюсами русского постмодерна — концептуализмом и неobarocko [Lipovetsky 2001], но и сближается с такими литературными течениями 1980-х — 1990-х годов, как неосентиментализм и постреализм.

Поэма Тимура Кибирова «Сортиры» была опубликована в журнале «Литературное обозрение» в тематическом номере, посвященном эротической традиции в русской словесности [Кибиров 1991]. Это обстоятельство может ввести читателя в заблуждение: несмотря на выбор темы, которая, как могло бы показаться, выносит произведение Кибирова за рамки большой литературы, оно всецело принадлежит классической пушкинской традиции, на что указывает метрика, язык и структура поэмы.

Поэма, идея которой родилась из беседы друзей за кухонным столом [ср. Пиретто 1997; Рубинштейн 2000; Piretto 2001; Туровская 2003], была написана летом 1991 г., накануне распада империи, и она повествует — с точки зрения совершенно неожиданной — о личной истории автора с детства до зрелых лет, которая разворачивается на фоне истории СССР. С этими двумя историями сплетается еще одна — история русской литературы. Впитав огромное количество чужих слов, поэт превращает их в элементы собственного поэтического языка [Шапир 2003/2005: 150]. Его «цитатная техника (...) доведена до естественности владения родным языком — он сыплет цитатами, как поговорками, или скорее как частушками» [Тоддес 1990: 70]. Однако именно Кибиров первым из московских постмодернистов «отважился заговорить „от себя“ на языке „лексикализованных“ текстов» [Шапир 1998; 2003/2005: 150].

В поэме «Сортиры» отхожие места становятся геополитическим и социокультурным символом, посредством которого поэт знакомит читателя

со своим миром. Тематически и стилистически поэме Кибилова близка инсталляция И. Кабакова «Туалет» (1992):

«Инсталляция (...) представляет собой почти точную копию туалетов, которые строили в 60–70-х годах в России где-нибудь в провинции, возле автобусных остановок или железнодорожных станций. (...) внутреннее пространство неизменно, (...) но в нем разместилось что-то, совсем невозможное для туалета. Перед зрителем — обычная советская двухкомнатная квартира (...), уставленная заурядной мебелью: стол, накрытый скатертью, буфет, диван, стулья, этажерка с книгами, в спальне — кровать, „детский уголок“, коврик с игрушками, по стенам картинки... Все имеет нормальный, будничный, „жилой“ вид: со стола еще не убрали тарелки после ужина, пиджак висит на стуле...  
...Это „нормальная“ жизнь в туалете...

Нужно ли еще объяснять, метафорой чего является эта инсталляция?»<sup>4</sup>

Поэт поверяет читателю весь свой жизненный путь, идущий от эмалированного ночного горшка до общественного туалета: детство и отрочество в семье советского военного, постоянные переезды (Кабардино-Балкария, Якутия, Московская область), первый сексуальный опыт, первая любовь, школа, университет, военная служба в Средней Азии, — а в конце поэмы повествование возвращается к воспоминаниям о детском энурезе. «Сортиры» — довольно длинное сочинение (106 октав), что для Кибилова вполне обычно: он, повторим, не столько лирик, сколько лиро-эпик. Вкус к конкретным деталям, к *сору*, из коего *растут стихи*, налагает отпечаток времени на поэму, которая может быть прочитана как история Советского Союза, увиденная сквозь замочную скважину (вернее, прорезь в сортирной двери). Туалетная тема — не только знак времени (недаром поэт ввел ее еще в одно свое сочинение [Кибилов 2005: 755]); туалет — это место, где находит убежище тот, кто скрывается после проступка, где можно беседовать с самим собой о смысле жизни: в общем, подлинная метафора человеческого существования [Туровская 2003].

Начиная со вступительного эпиграфа («Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: «Где, братец, здесь нужник?»») [Пушкин 1949: 158], Кибилов подчеркивает связь с Пушкиным и его произведениями: прежде всего, конечно, с октавами «Домика в Коломне», а также с «Евгением Онегиным», эпиграммами, мемуарной прозой — в общем, со всей широкой гаммой пушкинского творчества. Александр Сергеевич, подобно Вергилию, сопровождает автора в его поиске связи между манящей красотой поэзии и интригующим бурлением жизни. Так, на фоне постоянных литературных отсылок, возникает полифоническая структура, в которой Кибилов играючи сочетает в живой интертекстуальности письма складывающиеся каноны постмодернизма и постреализма. Эстетика постреализма проявляет себя, например, в переоценке тела, сексуальность которого открывается заново. Постмо-

дернизм же выражается в цитатности, игре со стилями и литературными ценностями: вперемешку цитируются Пастернак и Пушкин, Вознесенский и Евтушенко, Михалков и Межиров, Набоков и Олеша, детские считалки и песенный фольклор. «Сортиры» можно назвать советской народно-комической эпопеей, причем, подобно классической ирои-комике, поэма Кибирова сохраняет все канонические признаки эпопеи, начиная со вступления и ритуального призывания Музы [Шапир 2003/2005].

Кибиров пародирует и свой главный источник — «Домик в Коломне». Пушкинское самохвалство (*Ведь рифмы запросто со мной живут; // две придут сами, третью приведут*) он превращает в жалобу на собственную поэтическую несостоятельность:

⟨...⟩ никак не уживаются со мной  
злойейки-рифмы — две еще приходят,  
но — хоть ты тресни — третью не приводят!<sup>5</sup>

Продолжая эту тему, автор говорит о неполноценности своих рифм: *Пусть // Простит Гандлевский рифму. Как попало // я рифмовал опять*. Вслед за Пушкиным он пишет поэму комической пятистопно-ямбической октавой, но мечтает о размере с еще более комической семантикой: *Любимый мой хорей // тут подошел бы более...*

После возвания к Музе начинается повествование, развивающееся по трем линиям — любовной, военной и путевой. Всё начинается в пятидесятые годы, во дворе провинциального дома в Кабардино-Балкарии. В глубине двора стоит убогий дощатый сортир, вид которого автор живописует в разное время суток, сравнивая свое описание с изображениями Руанского кафедрального собора на картинах Моне.

Кибиров прекрасно владеет множеством стилистических регистров и умеет обыгрывать противоречия, присущие разнородным стилистическим формам. Вот чистая и беспримесная ирои-комика: в поле зрения читателя попадает *могучий Халид* (пародирующий гомеровского *могучего Пелида*), который, однако, не сражается с врагами, а отчитывает дочку, раскачивающуюся на двери сортира, а затем старуха, сопровождаемая в туалет вспльчивой внучкой. Вместе с тем эти строки пронизаны ностальгией по детству и иронией по отношению к собственной сентиментальности [Шапир 2003/2005: 133–134]:

14 ⟨...⟩ когда пирамидальный тополь клал  
тень кроны на фасад его, и в жгучий  
июльский полдень — как сиял металл  
горячих ручек, и Халид могучий  
на дочку непослушную орал,  
катавшуюся на двери скрипучей,  
и крестовик зловецкий поджидал

блистающую изумрудом муху  
под шиферною крышей, и старуху

- 15 хакуловскую медленно вела  
к сортиру внучка взрослая и долго  
на солнцепеке злилась и ждала.  
А на закате лучик, ярче шелка  
китайского, и тонкий, как игла,  
сочился сзади сквозь любую щелку,  
и остывал спокойный небосвод  
в окошке с перекладной. Но вот
- 16 включали свет, и наступала темень  
в окошке и вообще во всем дворе.  
И насекомых суетное племя  
у лампочки толклось, а у дверей  
светились щели...

Высокий, торжественный слог сочетается с «наивными» декорациями и фигурами, создавая неотразимый гротескный эффект, который напоминает, с одной стороны, Державина, а с другой — обэриуэтов, в частности, лирику раннего Заболоцкого. В «Столбцах» (1929) представлен сюрреальный мир, где проститутки — это *сирены, которые простерли к небесам // эмалированные руки // и ели бутерброд от скуки* («Красная Бавария»), где *хлебопеки сквозь туман, // как будто идолы в тиарах, // летят, играя на цимбалах // кастрюль неведомый канкан*, а их повседневная работа описана в стилистике оды XVIII века: *Как изукрашенные стяги, // лопаты ходят тяжело, // и теста ровные корчаги // плывут в квадратное жерло* («Пекарня») [Скандура 2005].

Смена сцен в «Сортирах» стремительна, как в варьете: *Антракт и смена декораций* (строфа 32). Странствования семьи советского военного не прекращаются. Гарнизон стоит за арктическим полярным кругом, *на бреге моря Лаптевых*. Вводятся новые персонажи: малоприятные близнецы Безбородко; *зловещий, темнолицый, тощий* якут, приставленный опорожнять выгребную яму; старшина Крошкин, маленький и лысоватый, его жена Лариса Геннадиевна, высокая и дебелая. Достоин Боккаччо эпизод с Ларисой в туалете, схваченной за ягодицы руками ответственного за опорожнение. Об этом Кибиров рассказывает с драматическими паузами, подчеркивающими трагикомический характер описания:

Так вот,  
представь, читатель, не спеша идет

- 44 в уборную Лариса. Закрывает  
дверь на щеколду. Ватные штаны

с невольным содроганием снимает.  
Садится над дырою. Тишины  
ничто не нарушает. Испускает  
она струю... Но тут из глубины  
ее за зад хватают чьи-то руки!..  
И замер коридор, заслышав звуки

- 45 ужасные. Она кричала так,  
что леденела в жилах кровь у самых  
отважных офицеров, что барак  
сотрясся весь, и трепетные мамы  
детей к груди прижали!..

Воспитание чувств главного героя, переехавшего уже в Подмосковье, продолжается, возникает проблема любви и секса (*Половой // вопрос стоит. Зовется он любовью*). И вот мы в семидесятых, в Москве. Молодой провинциал поселяется в студенческое общежитие: *И, естественно, сладострастья чашу // испил я, как сказал поэт, до дна* (строфа 61). «Поэт» — это Батюшков (*⟨...⟩ Мы пили чашу сладострастья — «К другу», 1815*), а «до дна» Кибиров добавил от себя (собственно, *до дна* пьют чашу *горести*, а не *сладострастия*). Из всех девушек лирическому герою «Сортиров», как и лирическому герою «Евгения Онегина», запомнилась только одна, имя которой он, как и Пушкин, не раскрывает:

- 62 Когда и где, в какой-такой пустыне  
ее забуду? Твердые соски  
под трикотажной кофточкою синей,  
зовущейся «лапшой», вопреки  
зиме суровой крохотное мини  
и на платформе сапоги-чулки.

Здесь Кибиров цитирует XXXI строфу из первой главы «Онегина» [Шапир 2003/2005: 132], заменяя *ножки* на *твердые соски*, и описывая свою героиню в типичной одежде семидесятых годов. Соответствующие строфы пушкинского «романа в стихах» рассказывают о быстротечных увлечениях повествователя, а строчки Кибирова, обращенные к той же теме, суть не что иное, как травестия. Многообещающее любовное свидание заканчивается позором — герой вынужден бежать из-за настоящей нужды, которая возникает в решающий момент:

- 65 ⟨...⟩ представь себе, читатель! Не суди,  
читательница! Я внезапно замер,  
схватил штаны и, прошептав: «Прости,  
я скоро!» — изумленными глазами  
подружки провожаемый, пути  
не разбирая, стул с ее трусами

и голубым бюстгальтером свалив,  
дверь распахнул и выскочил, забыв

- 66 (...) закрыть ее, помчался коридором  
пустым. Бурление адское в кишках  
в любой момент невысшим позором  
грозило обернуться.

По наблюдению М. И. Шапира [2003/2005: 131], этот эпизод представляет собой пародию сразу на три поэмы Пушкина. Речь идет о бегстве переодетой кухарки в «Домике в Коломне», о ночном посещении Нулиным Натальи Павловны в «Графе Нулине» и о блужданиях обезумевшего Евгения по Петербургу в «Медном всаднике». В русской литературной традиции укоренена поэтическая тема безответной любви; поэма Кибирова упрощает эту традицию. Всего в «Сортирах» три эротических эпизода, и мотив бегства в кульминационный момент (из туалета или в туалет) используется во всех трех: «пытаются удрать от взбешенной бухгалтерши двое подглядывавших за ней мальчишек; в ужасе вырывается из уборной полнотелая Лариса Геннадиевна, кем-то схваченная *за зад* в момент отправления нужды; и наконец „обуянный диспепсией“ герой в решающее мгновение уносится от возлюбленной» [Шапир 2003/2005: 158 примеч. 76].

Новая смена декораций, и наш герой, изгнанный из «сурового храма науки», перебирается в казарму. Военная тема занимает значительную часть поэмы (строфы 69—83):

- 69 Мне давалась трудно  
наука побеждать... Никак не мог  
я поначалу какать в многолюдном  
сортире на глазах у всех. Кусок  
(то бишь сержант) с улыбкой абсолютно  
беззлобно разглядывал толчок  
и говорил спокойно: «Не годится,  
очко должно гореть!» И я склониться

- 70 был должен вновь над чертовой дырой,  
тереть, тереть, тереть, и временами  
в секундный сон впадать и, головой  
ударившись, опять тереть.

Горькая исповедь солдата начинается иронической цитатой из трактата генералиссимуса Суворова «Наука побеждать», за которой следует трагический подхват пушкинского скатологического мотива: *Я же грешную дыру // Не балую детской модой // И Хвостова жесткой одой, // Хоть и морщуся, да тру* («Ты и я», конец 1810-х годов)<sup>6</sup>. Но солдату гораздо хуже, чем пушкинскому бедняку-поэту: даже *дыру* он *трет* не свою, а казенную...



Казарма — это микрокосм, основанный на иерархии, воспроизводящей иерархию советского макрокосма (*«... вся среда // казарменная сплошь иерархична. // Что, в сущности, удобно и привычно // для нас, питомцев ленинской мечты»*). Галерея персонажей многочисленна, но только две фигуры обрисованы исчерпывающе — «крутейший дед» Жора и бесправный «салага» Петрушка Жаров. При всей паронимичности их имен они представляют, соответственно, верхнюю и нижнюю ступени казарменной иерархии. Жора способен извлечь худшее из каждого, даже из нашего героя, который тиранит самого слабого новобранца отделения, чтобы заставить его отнести туалетную бумагу «деду» вместо себя. Автор не объясняет, что такая ситуация постыдна в принципе, он делает более сильный ход — рассказывает о собственном стыде, еще раз подчеркнув изоморфность одной отдельно взятой казармы советскому социуму: *Верный ученик // блатного мира паханов кремлевских, // я стал противен сам себе.*

Последующие строфы (84—90) составляют своего рода дивертисмент о стилистическом разнообразии надписей и непристойных рисунков на стенах общественных туалетов, а в строфах 91—97 Кибиров иронически перечисляет авторов, писавших об отхожих местах до него: он поминает Марциала, Аристофана и Менандра, Свифта и Рабле, Гюго, Пушкина, Леонтьева и Достоевского, Горького, Олешу и Вознесенского... Поэзия рождается из всего — из «сора», как писала Ахматова, из «диспепсии», как пишет Кибиров в своей эпиграфии Советскому Союзу. Литературная функция физиологической нужды в поэме — не столько в том, чтобы снизить то, что считается поэтичным, сколько в том, чтобы опозитизировать то, что считается низким:

И поэт объемлет  
буквально все, и первую любовь  
ко всякой дряни ощущает вновь.

Тема воспоминания, присутствующая во многих других произведениях Кибирова, в «Сортирах» становится почти навязчивой: *помнишь; помнится невнятно; страшно припомнить; уже не помню; теперь не помню; помню я; помнится; ты помнишь ли; но помнится; страшно и стыдно вспомнить; я помню; точно не помню; вспомнил я сейчас; не помню сколько* [Шапир 2003/2005: 132]. Автор приглашает читателя вспоминать вместе с ним, и субъективное воспоминание становится универсальным, общим для всего поколения. К воспоминанию присоединяется желание не забыть: *и песни не забуду; и не забудь про ручку; Так не забудь! — Клянусь, что не забуду; ты только не забудь; я не забуду этот вкус; нельзя мне забывать.*

Несмотря на большое количество самых разных текстов и отсылок, «несущая» линия поэмы формируется Пушкиным, который поставляет мате-

риал для конструкции «Сортиров», начиная с эпитафия и заканчивая последними строфами, в которых *лирический герой встает с толчка, // но автор удаляется. Ни строчки // уже не выжмешь*, — это тематическая и ритмико-синтаксическая цитата из «Домика в Коломне» (*Больше ничего // не выжмешь из рассказа моего*) [Шапир 2003/2005: 136, 142]. В заключительной 106-й строфе Кибирова еще раз называет имя своего главного вдохновителя: *И ветхий Пушкин падает из рук*. [Строганов 1993: 117]; при этом «пушкинское имя возникает в контексте реминисценции, подчерпнутой из самого Пушкина» [Шапир 2003/ 2005: 139]:

Зорю бьют... Из рук моих  
Ветхий Данте выпадает.

Высокое и низкое, близкое и далекое, русское и советское, реальное и литературное смешиваются в поэме Кибирова и нивелируются как события единой национальной и личной истории, как звенья одной цепи. Предметы советского быта, сублимированные как детские воспоминания и показанные на фоне прошлого страны, теряют свой устрашающий характер. Читатель начинает невольно сочувствовать детским переживаниям автора, его эротическим смятениям, первой любви, ужасному опыту армейской службы. «Сортиры» — не только итог целой эпохи в жизни автора, это одна из высших точек в поэтическом творчестве Кибирова. Стихи, опубликованные автором за первое постсоветское десятилетие, выглядят менее новаторскими и значительными, хотя их отличает экспериментальность и поиск новых выразительных средств и форм<sup>7</sup>. Кажется даже, что присущая постмодернизму эстетика восприятия мира как огромного текста, писателя — как создателя этого текста-мира, а героя — как идеального читателя этого самого текста и его реализация через коллаж и пародию — начинают ограничивать поэта. А возвращением к прежнему уровню стал, на мой взгляд, цикл стихов Кибирова «Лузер vs юзер», опубликованный 17 мая 2006 г. в интернет-издании «Стенгазета». В нем поэт, отстаивая собственную литературную стратегию, выразил, если поверить его собственным словам, «„сварливый старческий задор“ и „укоризны изменяющей жизни“ в форме любовных посланий некой жестокосердной красавице, являющейся на самом деле, по тонкому замечанию Григория Дашевского, аллегорией этой самой жизни»<sup>8</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Сокращенный вариант статьи [Scandura 2006], перепечатанной в качестве предисловия к итальянскому переводу «Сортиров» [Scandura 2008].

<sup>2</sup> Ср.: «Блок — самая большая лирическая тема Блока (...) Об этом *лирическом герое* и говорят сейчас» [Тынянов 1977: 118]; «Поэзия Блока стала для нас эмоцио-

нальным монологом трагического актера, а сам Блок — этим загримированным под самого себя актером» [Эйхенбаум 1921: 45].

<sup>3</sup> Ср.: «Баллада о деве белого плеса»; «Романсы Черемушкинского района»; «Русская песня»; «Роман»; «Исторический романс»; «Старофранцузская песня»; «Жестокий романс».

<sup>4</sup> <<http://www.winzavod.ru/kabakov/toilet.html>>.

<sup>5</sup> Поэма цитируется по первому изданию: [Кибилов 1991].

<sup>6</sup> Это стихотворение Пушкина Кибилов упоминает в 95-й строфе «Сортиров».

<sup>7</sup> Таково, например, обращение к свободному стиху [Кибилов 2006].

<sup>8</sup> <<http://www.stengazeta.net/article.html?article=1508>>.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Айзенберг, М.: 1991, 'Вместо предисловия', *Личное дело: Литературно-художественный альманах*, Москва, 5–18.
- Александров, Н.: 2005, 'Лирический герой подводит итоги: [Рецензия на книгу]: Т. Кибилов, Стихи, Москва: Время, 2005', *Известия*, 6 апреля, 14.
- Богданова, О. В.: 2004, 'Традиционность «русского поэта» Тимура Кибилова', О. В. Богданова, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века — начало XXI века)*, С.-Петербург, 504–542.
- Богомолов, Н.: 2004, '«Пласт Галича» в поэзии Тимура Кибилова', *Новое литературное обозрение*, № 32, 91–111.
- Гудкова, С. П.: 2010, 'Пушкинские реминисценции в поэме Т. Кибилова «История села Перхурова»', *Русская речь*, № 1, 40–44.
- Гуменная, Г. Л.: 2009, 'Пушкинская жанровая традиция в поэзии Тимура Кибилова (поэма «Сортиры）」', *Вестник Нижегородского университета имени Н. И. Лобачевского*, № 6 (2), 44–51.
- Кибилов, Т.: 1991, *Сортиры*, *Литературное обозрение*, № 11, 107–112.
- Кибилов, Т.: 2000, *Юбилей лирического героя*, Москва.
- Кибилов, Т.: 2005, *Стихи*, Москва.
- Кибилов, Т.: 2006, *Кара-барас*, Москва.
- Немзер, А.: 2001, 'Тимур из пушкинской команды', Т. Кибилов, *Кто куда — а я в Россию...*, Москва, 5–28.
- Пиретто, Дж. П.: 1997, 'Грязное и вонючее кухонное пространство в Петербурге-Ленинграде', *Europa Orientalis*, vol. XVI, № II, 299–427.
- Пушкин: 1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград], т. 12: Критика. Автобиография.
- Рубинштейн, Л.: 2000, 'Коммунальное чтение', Л. Рубинштейн, *Домашнее музицирование*, Москва, 135–142.
- Скандура, К.: 2005, 'Систематизация авторских редакций и вариантов сборника Заболоцкого «Столбцы»', *Николай Заболоцкий. Проблемы творчества: По материалам международных научно-литературных Чтений, посвященных 100-летию Н. А. Заболоцкого, 1903–2003*, Москва, 139–157.
- Строганов, М. В.: 1993, 'Пушкин у Тимура Кибилова', *Традиции в контексте русской культуры: Сборник статей и материалов*, Череповец ч. 2, 112–117.

- Тоддес, Е.: 1990, '«Энтропии вопреки»: вокруг стихов Тимура Кибирова', *Родник*, № 4, 67–71.
- Туровская, М.: 2003, 'Венок туалетов', М. Туровская, *Бинокль: Заметки о России для немецкого читателя. Заметки о Берлине для русского читателя*, Москва, 8–16.
- Тынянов, Ю. Н.: 1977, 'Блок' [1921], Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 118–123.
- Шапир, М. И.: 1998, 'Явление стиха после его смерти', *Русская мысль*, 19–25 февраля, № 4210, 11.
- Шапир, М. И.: 2003/2005, 'Семантические лейтмотивы иронии-комической октавы: (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров)', *Philologica*, т. 8, № 19/20, 91–168.
- Эйхенбаум, Б.: 1921, 'Судьба Блока', *Об Александре Блоке*, Петроград, 39–63.
- Эпштейн, М.: 2000, *Постмодерн в России: Литература и теория*, Москва.
- Lipovetsky, M.: 2001, 'Russian Literary Postmodernism in the 1990s', *The Slavonic and East European Review*, vol. 79, № 1, 31–50.
- Piretto, G. P.: 2001, *Il radioso avvenire: Mitologie culturali sovietiche*, Torino.
- Ripellino, A. M.: 1968, 'Storia di Blok', A. M. Ripellino, *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Torino, 125–178.
- Scandura, C.: 2006, 'La nuova poesia russa: il poema «Sortiry» di Timur Kibirov', *Ricerche Slavistiche*, Nuova serie, vol. 4 (L), 49–84.
- Scandura, C.: 2008, 'La nuova poesia russa: il poema «Latrine» di Timur Kibirov', T. Kibirov, *Latrine*, Con testo a fronte, A cura di C. Scandura, Firenze, 5–38 (= Il nuovo megrano; № 69).