

## Советский мир в поэме Т. Кибирова «Сквозь прощальные слезы» (1987)<sup>1</sup>

### Часть вторая<sup>2</sup>

В статье рассматриваются особенности вступления поэта Тимура Кибирова в число участников течения «Московский романтический концептуализм» и своеобразие его первой «концептуалистской» поэмы «Сквозь прощальные слезы» (1987). На основе детального анализа поэтики кибировского текста выявляется своеобразие позиции автора и намечается перспектива последующей эволюции художественного мировоззрения входящего в лоно концептуализма поэта. На материале поэмы «Сквозь прощальные слезы» актуализируются вопросы композиционного построения произведения, образно-идейные установки, описывается образ лирического героя (alter ego автора) и выявляется собственно авторская позиция писателя. Цель настоящей статьи — в контексте уже сложившихся к середине 1980-х годов практик «старших» концептуалистов определить специфику образно-мотивных и структурно-композиционных особенностей поэмы Кибирова и показать своеобразие его взгляда на историю «перестраивающейся» в тот период страны. Отмечается, что, несмотря на традиционное включение поэта в число московских литераторов-концептуалистов, уже изначальная идейно-художественная позиция Кибирова была резко противопоставлена их стратегиям и тактикам. Подчеркивается, что яркая ценностность поэмы «Сквозь прощальные слезы» — это не примета солидарности с поэтами-концептуалистами, пересматривающими формы соцреалистического искусства и декларативно деконструирующими его, но стремление молодого поэта говорить со своим собеседником-читателем на знакомом языке, достичь взаимопонимания и поэтически выразительно обнаружить ностальгическую благодарность своему прошлому и уходящей истории родной страны.

**Ключевые слова:** концептуальная поэзия, Тимур Кибиров, «Сквозь прощальные слезы», советские литературные каноны, аксиология и объективизм

The article examines the features of the poet Timur Kibirov's entry into the number of participants in the "Moscow romantic conceptualism" movement and the originality of his first "conceptualist" poem "Through Farewell Tears" (1987). On the basis of a detailed analysis of the poetics of the Kibirov text, the originality of the author's position is revealed and the prospect of the subsequent evolution of the artistic worldview of the poet entering the bosom of conceptualism is outlined. In the article, based on the material of the poem "Through Farewell Tears", the issues of compositional construction of the work, figurative and ideological attitudes are actualized, the image of the lyrical hero (the author's alter ego) is considered and the author's position of the writer is revealed. The purpose of the analysis is, in the context of the practices of "senior" conceptualists that had already developed by the mid-1980s, to determine the specifics of the figurative-motional and structural-compositional features of Kibirov's poem and to show the cultural identity, the originality of his view of the history of the country "rebuilding" at that time. The article shows that, despite the poet's traditional inclusion among the Moscow conceptualist writers, Kibirov's initial ideological and artistic position was sharply opposed to their strategies and tactics. It is emphasized that the expressive monotony of the poem "Through Farewell Tears" is not a sign of solidarity for conceptual poets who revise the forms of socialist realist art and declaratively deconstruct it, but the desire of a young poet to speak with his reader in a familiar language, to achieve mutual understanding and poetically expressively discover nostalgic gratitude to his past and the passing history of his native country.

**Keywords:** conceptual poetry, Timur Kibirov, "Through Parting Tears", Soviet literary canons, axiology and objectivism

Сдвиги не самой выразительной главой поэмы «Сквозь прощальные слезы» нам представляет- ся глава четвертая, посвященная периоду 1950–60-х годов, времени «хрущевской оттепели», юности лирического героя. Эпиграф, который предваряет главу, заимствован из Е. Евтушенко, знакового поэта времен ожесточенных споров «тихих» и «громких» лириков, поэта, признаваемого концептуалистами исключительно советским, преданно состоявшим на службе у государ-

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (RSF, project No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>); Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky.

<sup>2</sup> Часть первая см.: Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2025. № 1. С. 150–158. DOI: 10.20339/PhS.01-25.150.

ства. В таком ракурсе избрана и строка, которую в качестве эпиграфа использует Кибиров: «Нет Ленина — вот это очень тяжело!» [5. С. 44]. Можно согласиться с Р. Лейбовым и О. Лекмановым, что Кибиров вкладывал ироничный смысл в цитируемую эпиграфическую строчку. Однако очевидно и то, что строка Евтушенко становится сигналом к времени развенчания культа личности Сталина («Ах, культ личности этой грузинской. / Много всё же вреда он принес!» [Там же. С. 47]) и востребованности образа-мифа Ленина (перепев А. Вознесенского: «Уберите же Ленина с денег <...> он для сердец и знамен» [Там же. С. 48–49]). При этом, на наш взгляд, иронический модус не только не нагнетается Кибировым, но и с очевидностью купируется<sup>3</sup>.

Всё уже позади, мой ровесник,  
Страшный Сталин и Гитлер-подлец.  
Заводи молодежную песню  
Про огонь комсомольских сердец! [Там же. С. 45].

Обращение «мой ровесник» усиливает мотив слияния лирического персонажа с «юностью» всей страны, с ощущением романтически настроенной молодости, поддержанной и обеспеченной наступлением «оттепели» («Над бульваром хрущевское лето» [5. С. 49]).

До свиданья, родной переулоч!  
Нас таежные манят края!  
<...>  
Потому что народ мы бродячий,  
И нельзя нам иначе, друзья,  
Молодую любовью горячей  
Мы согреем родные края [Там же. С. 45].

Кибиров ориентируется на таежно-целинную романтику, прославленную в советской песне того периода, на авторскую песню А. Галича, Ю. Визбора, Б. Окуджавы, А. Дольского, на бардовское движение, обретшее широкую популярность в 1960–70-е годы [3; 10; 11; 17].

Каблучки в переулке знакомом  
Всё стучат по асфальту в тиши.  
Люди Флинта с путевкой обкома  
Что-то строят в таежной глуши [15. С. 49].

Период «оттепели» репрезентирован в тексте «иностранными» словами, услышанными советской молодежью с началом потепления в отношениях с Западом: «рулатэ-рула» (финская песня «Рулатэ» в исполнении Г. Великановой), «хула-хуп» (песня «The Hula Hoop Song» группы «Georgia Gibbs» из альбома «Better Loved», 1959, жанр кантри), «буги-вуги», «бесамэмуча» (исп. «Bésame mucho»), «чарльстон», имена — Ив Монтан, Пикассо, Поль Робсон, Че Гевара и в этом же ряду (в той же стилистике) — «Лонжюмо» А. Вознесенского.

Юношеская осведомленность дополняется облегченными мотивами «прозрения», более позднего знания:

Что ты смотришь и что ты там видишь?  
Что ты ждешь? — не пойму я никак.  
Очень Сталина ты ненавидишь,  
очень Ленина любишь, дурак [Там же. С. 49].

Но итогом четвертой — юношеской — главы остается романтика и оптимизм:

И навстречу заре уплывая, по далекой реке Ангаре, льется песня от края до края! И пластинка поет во дворе!	И покамест ходить я умею, и пока я умею дышать. Чуть прислушаюсь — и немею! Каблучки по асфальту стучат! [5. С. 50].
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>3</sup> Целиком принять определение комментаторов «издательский эпиграф» вряд ли будет верным [6. С. 253].

Последняя — пятая — глава поэмы по-прежнему обращена к стилистике песенной наррации, прежде всего через апелляцию к имени композитора Владимира Шаинского: «Что ж, давай, мой Шаинский веселый <...>» [5. С. 54]. Кажется, Кибиров собирается вновь вернуться к описанию времени и событий эпохи. Он словно бы от лирической интермедии возвращается к ситуации настоящего, к песенной атмосфере сегодняшнего дня:

Всё закончено. В частности, школа.  
Шейк на танцах платформой стучит [Там же].

Лирический герой словно бы подводит итоги: «Всё закончено». Однако ничего не предвещающая нейтральная фраза вскоре оборачивается предупреждением: закончились не только школа, вуз, служба в армии, но «всё закончено» (несколько раз повторит лирический герой). А в последующих строках многократно усилит и акцентирует: «Всё ведь кончено» [Там же. С. 55–56]. Выражение оказывается лексически скорректированным и уточненным: не закончено, но кончено. Настал конец всему.

Всё ведь кончено. Радость-отрада,  
Нам уже ничего не успеть!  
Всё ведь кончено. Так и запишем —  
Не сбылась вековая мечта [Там же. С. 55].

Маркеры трагичности концентрируются, количество отрицательных частиц, отрицательных местоимений, отрицательных наречий в тексте поэмы устойчиво аккумулируется.

Амплификация «Всё ведь кончено» дополняется обстоятельственным — и тоже амплифицированным — наречием «зря»:

Зря мы только смешили людей.  
<...>  
Павка с Павликом гибли зазря,  
зря Мичурин продвинул науку,  
зря над нами пылала заря! [Там же. С. 55–56].

Былой оптимизм лирического героя уже не поддается успокаивающе оптимистическому воздействию советской песни — осознание катастрофичности бытия неумолимо.

И другого пути у нас нету!  
Паровоз наш в тупик прилетел,  
на запасном пути беспросветном  
бронепоезд напрасно ревел! [Там же. С. 57].

Прежняя вера лирического персонажа не просто поколеблена — она уничтожена:

Остановки в коммуне не будет!  
Поезд дальше вообще не пойдет! [5. С. 57].

Множественность *восклицательных* знаков графически акцентирует и маркирует неизбежность катастрофы. Последующие *вопросительные* знаки отражают сомнения и растерянность героя: «Что-то будет у нас впереди?» [Там же]. Само отступление от использования точки (.) свидетельствует о беспокойности, о взволнованности, об эмоциональных переживаниях лирического героя.

Как известно и как уже подчеркивалось, стратегии и тактики московского концептуализма (как живописного, так и литературного) были насквозь пронизаны пафосом отрицания и интонацией сарказма и разоблачения, намеренного снижения и разоблачения как идеалов советского общества, так и канонов социалистического искусства. Основным приемом собратьев-концептуалистов на этапе «перестройки» («перестроя» [Там же. С. 56]) стала концептуалистская *игра*, решительная трансформация серьезных проблем в шутейную форму, озабоченности и вдумчивости — в насмешку и фарс. Но находящийся в среде писателей-концептуалистов Кибиров (и его лирический

персонаж) как реальный «обыкновенный человек» своего времени играет в те же игры (в том числе в перформансах группы «Альманах»), но на уровне творческом, поэтическом преодолевает эту игровую стратегию. Вектор восприятия им случившегося кардинально противоположный.

Мне б злорадствовать, мне б издеваться  
над районной культуры дворцом,  
над рекламой цветной облигаций,  
над линиялым твоим кумачом,

над туристами из Усть-Илима  
в Будапеште у ярких витрин,  
над словами отца Питирима,  
что народ наш советский един,

<...>

над дебильной мощью Госснаба  
хохотать бы мне что было сил —  
Да некрасовский скорбный анапест  
Носоглотку слезами забил [Там же. С. 58].

Герой Кибирова-концептуалиста не *злорадствует*, не *издевается*, не *хочет*. Герой Кибирова-концептуалиста оплакивает судьбу *его* страны, заливается *прощальными слезами*. К подобной ностальгически сентиментальной интонации, например, концептуалист Лев Рубинштейн подойдет уже только в 2000-е годы в поэме «Целый год. Мой календарь» (2018) и особенно в книге «Мама мыла раму» (2021) (об этом см.: [3]). В отличие от Рубинштейна Кибиров уже в период всеобщей катастрофы, когда другие злорадствовали, издевались, хохотали, обнаруживал несогласие и творчески эксплицировал глубинные чувства и горечь переживаний, которые старший собрат-концептуалист сумел с горечью высказать только несколько десятилетий спустя.

Наконец, завершающую часть поэмы «Сквозь прощальные слезы» составляет «Эпилог». Эпилог — заключительная часть произведения — «по определению» требует подведения итогов, а значит, логичности, определенности, завершенности. Между тем Кибиров в «Эпилоге» в качестве ориентира избирает не сухость и строгость выводов, а молитву, сердечное моление. Лирическому герою Кибирова, воспитанному советскими идеалами в духе оптимистичных надежд и уверенности в будущем, не хватает прежней *советской* веры, убежденности, он обращается к вере иной — молитве к Богу. Смысловая и стилевая матрица кибировской поэмы расширяется, мера душевной обеспокоенности радикализуется через актуализированный религиозно-образный символизированный ряд.

Былая *моно*-логичность поэмы переформатируется в *диа*-лог с Богом, не получивший развития ранее в пяти главах поэмы. Теперь прямым адресатом обращений (молений) лирического героя становится не Клавдия Шульженко, не Арно Бабаджанян, даже не Моцарт, но *Господь*.

Господь, благослови мою Россию,  
спаси и сохрани мою Россию,  
в особенности — Милу и Шапиро,  
и прочую спаси, Господь, Россию,

Дениску, и Олежку, и Бориску,  
Сережку и уролога Лариску,  
всех Лен, и Айзенбергов с Рубинштейнами,  
и злую продавщицу бакалейную,

и пьяницу с пятном у левой вытачки,  
и Пригова с Сухотиным, и Витечку,  
и Каменцевых с Башлачевым Сашечкой,  
и инженера Кислякова Сашечку,

<...>

Благослови же, Господи, Россию! [5. С. 59].

Голос собеседника-Бога не материализуется, аудиально не эксплицируется, но его незримое затекстовое присутствие ощутимо и акцентировано страстностью молитвенной речи. Лирический герой молит Господа о России, как о самом близком человеке («*мою* Россию»). Потому *общая* Россия очень скоро персонифицируется, индивидуализируется, воплощается в каждом *отдельном* имени — жены, родителей, друга, коллеги, безымянного бригадира и даже злой продавщицы.

Длительный перечислительный ряд организован Кибировым с помощью рядового и вполне обычного в подобном случае соединительного союза «и». Однако множественность использо-

вания союза, анафорически открывающего почти каждую строку поэмы, заставляет вспомнить структуру текста Библии, когда едва ли не каждая строка начинается именно с союза «и».

Вначале сотворил Бог небо и землю.

Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою.

И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы.

И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды. И стало так.

И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так.

И назвал Бог твердь небом. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день второй (Быт. 1:8).

У Кибирова через союз «и» индивид сменяется упоминанием целой семьи, семья — целой страны (в том числе далеких Англии и Италии, т.е. всего мира). Поименованный персонаж — безымянным. Живые современники — почившими, но бессмертными Пушкиным и Некрасовым. Людское, человеческое — природным («... березки, и осины, и смородина» [5. С. 60]). Безграничность номинативного ряда дешифруется неоднократным повторением наречного оборота «и так далее» [Там же], который неформально акцентирует беспредельный размах тревоги-моления лирического героя, обуреваемого желанием защитить *многия*, по-христиански — *всех*<sup>4</sup>. В число «всех» попадает даже уродский, мудацкий, опасный, но одновременно и несчастный Черненко (у Кибирова — контаминированный Владимир Ильич Черненко) [Там же]. Кибиров никого не лишает человеческой эмпатии, модальная установка автора всеобща.

Для героя Кибирова все перечисленные и неперечисленные («и так далее») имена суть Россия, по-некрасовски, «и убогая, и всесильная», по-тютчевски, непонятная «гордому взгляду».

Спаси, Иисусе, Родину неумную!

И умную спаси, Иисусе, Родину!

<...>

Спаси, Иисусе, Родину великую!

Спаси, Господь, неловкую Россию [Там же].

Россия Кибирова разная: и страшная, и жестокая, и добрая, и щедрая, многоликая в системе бинарных оппозиций, но всегда *любимая, моя, своя*.

По Кибирову, время Советской страны, Советского Союза, — это только часть от целого, «опасный» возраст Руси-России-Родины (вновь графическая индексация в слове *родина*). Потому финальная строка поэмы — «Господь! Прости Советскому Союзу!» [5. С. 60] — звучит с той же болью и тревогой о судьбе родины-матери, как и слова о Руси-России, без идеологических и политических коннотаций, свойственных времени советского нигилизма и концептуалистских разоблачений.

Завершая размышления о поэме Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы», следует отметить, что поэтическое вхождение автора в рамки московского концептуализма (напомним, поэма — первая среди опубликованных Кибировым) было озаглавлено, как ни странно, не столько экспликацией единения с творческими установками концептуализма, сколько наоборот — очевидного расхождения с идейными и творческими практиками друзей-концептуалистов. С первых шагов в концептуальном искусстве Кибиров намечает свой путь — внешне, кажется, сходный с концептуалистскими приемами той поры (например, на уровне проявления сгущенной центонности), однако внутренне, на уровне смыслового потенциала, явно не совпадающий с принципами и приемами постмодерности, концептуализма, соц-артизма. Кибиров входил

<sup>4</sup> Трудно согласиться с мыслью Р. Лейбова и О. Лекманова, что Кибиров обуреваем желанием «обратить внимание Бога именно на “своих”, дорогих сердцу автора поэмы людей» [6. С. 417]. Молитва лирического героя Кибирова — обо всех.

в современную литературу, будучи глубоко погруженным в традицию русской литературы XIX — начала XX в., заметим, тоже не чуждых центонности. Формальная насыщенность текста Кибирова «вторичными» аллюзиями, реминисценциями, цитатами не делала поэму «Сквозь прощальные слезы» текстом манифестационно концептуалистским, но только по внешним признакам композиционно-стилевой структуры «привязывала» начальный период творчества поэта к популярным в конце 1970 — начале 1980-х годов практикам-перформансам (как, например, публичные «читки» открытых центонности лирических стихов Д.А. Пригова или поэм-картотек Л. Рубинштейна). В рамках реальной социальной жизни оставаясь в дружеских отношениях с поэтами-концептуалистами (чьи имена мощно пронизывают «Эпилог»), в творческом движении Кибиров оказывался в противоречии с ними, репрезентируя в тексте поэмы идеалы и идеи литературы прошедших лет, не устаревших и на сегодняшний день. С поэмой «Сквозь прощальные слезы» Кибиров вступал в ряды московских концептуалистов, но не проявлял конформного поведения «новичка», а изначально сигнализировал об ограниченности для него деклараций концептуализма, о том, что долго в их границах он остаться не сможет, как и произошло в действительности.

## Литература

1. Бараков В.Н. «Почвенническое» направление в русской поэзии второй половины XX века. Вологда: ВГПУ, 2004. 268 с.
2. Богданова О.В., Жилене Е.С. «Картотека» Льва Рубинштейна. Концептуальные практики на границе искусств: монография. СПб.: Алетейя, 2024. 142 с.
3. Зайцев В.А. Окуджава, Высоцкий, Галич. Поэтика, жанры. Традиция. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003. 101 с.
4. Зайцев В.А. Русская советская поэзия, 1960–1970-е годы: стилистические поиски и тенденции. М.: МГУ, 1984. 174 с.
5. Кибиров Т. «Кто куда — а я в Россию...» / сост. Т. Кибиров. М.: Время, 2001. 521 с.
6. Лейбов Р., Лекманов О., Ступакова Е. «Господь! Прости Советскому Союзу!» Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы». Опыт чтения. М.: ОГИ, 2020. 448 с.
7. Ли Т.Г. Поэты-шестидесятники. Авторская песня: мотивы и образы // Academic Research in Educational Sciences. 2022. Vol. 3. Iss. 3. P. 1–6.

## References

1. Barakov V.N. «Pochvennicheskoe» napravlenie v russkoi poezii vtoroi poloviny XX veka. Vologda: VGPU, 2004. 268 s.
2. Bogdanova O.V., Zhilene E.S. «Kartoteka» L'va Rubinshteina. Kontseptual'nye praktiki na granitse iskusstv: monografiia. St. Petersburg: Aleteia, 2024. 142 s.
3. Zaitsev V.A. Okudzhava, Vysotskii, Galich. Poetika, zhanry. Traditsiia. Moscow: GKtSM V.S. Vysotskogo, 2003. 101 s.
4. Zaitsev V.A. Russkaia sovetskaia poeziia, 1960–1970-e gody: stilevyie poiski i tendentsii. Moscow: MGU, 1984. 174 s.
5. Kibirov T. «Kto kuda — a ia v Rossiiu...» / sost. T. Kibirov. Moscow: Vremia, 2001. 521 s.
6. Leibov R., Lekmanov O., Stupakova E. «Gospod'! Prosti Sovetskomu Soiuzu!» Poema Timura Kibirova «Skvoz' proshchal'nye slezy». Opyt chteniia. Moscow: OGI, 2020. 448 s.
7. Li T.G. Poety-shestidesiatniki. Avtorskaia pesnia: motivy i obrazy // Academic Research in Educational Sciences. 2022. Vol. 3. Iss. 3. P. 1–6.



**Жилене Екатерина Сергеевна,**

кандидат филологических наук, доцент  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры;  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

**Zhilene Ekaterina S.,**

Candidate of Philology, Associate Professor  
St. Petersburg State Institute of Culture;  
F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy

e-mail: ebibergan@yandex.ru



Статья поступила: 06.10.2024  
Принята к печати: 14.01.2025