

А. В. Леденёв

Стратегии автоинтерпретации в книге Тимура Кибирова «Лада, или Радость»

Роман Т. Кибирова анализируется с точки зрения содержащихся в нем элементов автоинтерпретации литературной позиции автора. Особое внимание уделено пушкинским и набоковским претекстам кибировской книги как ключам к прочтению романа.

Ключевые слова: автоинтерпретация, металитературность, стилизация, «роман с ключом».

A. V. Ledeniov

Autointerpretation Strategy in Timur Kibirov's Book "Lada, or Joy"

The novel "Lada, or Joy" by T. Kibirov is analyzed as a book primarily concerned with the problem of self-interpretation. Special attention is paid to basic meta-fictional and inter-textual aspects of the book such as a stylistic dialogue of the novel with A. Pushkin's and V. Nabokov's pretexts.

Keywords: self-interpretation, metafiction, stylization, "roman à clef".

Жанровый формат произведения Т. Ю. Кибирова передан в издательском библиографическом описании словом «роман», которое почему-то выделено курсивом. Стандартная ли это практика издательства «Время» или воля автора – читателю неизвестно. Как бы то ни было, начинается роман с признания автора в том, что он «ужасно как трусит и смущается» [2, с. 5], приступая к новому для себя делу. Правда, вопреки вынесенному на обложку книги утверждению о том, что она является «первым прозаическим опытом нашего автора», «Лада, или Радость», конечно же, не первая попытка поэта Тимура Кибирова попробовать себя в более «суровой», чем поэзия, литературной сфере. Чтобы далеко не ходить, вспомним его «лирико-дидактическую поэму» «Покойные старухи», составившую первую часть книги «Три поэмы» (2008).

«Песнь третья» этого прозаического текста завершается наигранно задиристым обращением автора к читателю: не надеясь на то, что «разлюбезный читатель» предпримет «необходимые интерпретационные усилия» [1, с. 40], автор «в сердцах» соглашается на «совсем уж простодушное, средневеково-аллегорическое прочтение» [4] его детища. Правда, поясняет он это вынужденное согласие своего рода логическим кульбитом, лукаво отсылая читателя к словам Герцогини из набоковского перевода знаменитой сказки Льюиса Кэрролла. Это слова о том, что «у всякой вещи есть своя мораль – только нужно ее найти». Формально Т. Кибиров цитирует сказку по-английски,

но отсутствие поясняющего русского перевода (хотя бы в примечании) и назидательный упрек в адрес «сириной Ани» и «набоковской Ады», которые упорствуют в своей «подростковой наоборотности», вынуждают читателя обратиться именно к набоковской русскоязычной адаптации.

Помимо уже приведенного афоризма о неизбежном присутствии «морали» во всякой вещи, русифицированная В. Сириным Герцогиня, как известно, произносит в разговоре с Аней целую серию «герменевтических» постулатов, которые тем самым подпольно переадресовываются Кибировым читателю его текстов. Это своего рода «инструкции для чтения»: «любовь, любовь, одна ты вертишь миром!», «слова есть – значенье темно иль ничтожно», «у всякой пташки свои замашки» и, наконец, особенно важное «правило чтения» – «не копайся!» [3. Т. 1, с. 410–411].

Тем самым «дидактическое простодушие» заявленной Кибировым авторской позиции хотя и не отменяется вовсе, но существенно оттеняется – и семантической переливчатостью явленного или подразумеваемого цитатного аккомпанемента, и спорадическими всполохами авторской самоиронии, и – главное – его отчетливой тревогой по поводу возможности «недружественного» прочтения. Отношения с «разлюбезным» читателем составляют в прозе Кибирова (как, впрочем, и в его поэзии) самостоятельный «лирический» сюжет и выстраиваются с опорой на опыт двух главных для него предшественников-классиков, отлича-

шихся жанрово-родовым творческим универсализмом, – А. С. Пушкина и В. В. Набокова.

Упомянутая в финале «Покойных старух» набоковская «Ада» ("Ada of Ardor: A Family Chronicle") отзывается и в заглавии новой книги прозы Т. Ю. Кибирова, и в ее жанровом подзаголовке: формулировка «хроника верной и счастливой любви» не только варьирует набоковскую полупародийную жанровую аттестацию («семейная хроника»), но и претендует на статус читательской оценки набоковского романа. Набоковское то явное (в форме прямых упоминаний писателя или его произведений; формул согласия или полемики с ним), то слегка замаскированное (в форме цитат и аллюзий) присутствие в кибировском романе составляет цельный самостоятельный мотивно-тематический «узор».

Кажется, что автор-повествователь [5] намеренно провоцирует читателя на сопоставление своей прозы с наследием Набокова, выступая в роли прозаика-неофита перед лицом всемогущего мастера. Маска «новичка» санкционирует вольное обращение со стиливыми находками предшественника и позволяет Т. Кибирову заново (и по-своему) разыграть набоковскую «двусторчатую» тематическую комбинацию. Как это было в «Даре», в кибировской «Ладе» сюжет о «счастливой любви» развивается рука об руку с «технологическим» сюжетом о том, как и из «какого сора» выстраивается текст романа.

При этом лирические фрагменты (или даже целые стихотворения) могут соседствовать с драматургически выписанными мизансценами; рассказ о новом сюжетном событии почти всегда обрамляется обращениями к читателю или даже «будущему историку литературы» [2, с. 100]; а повествовательное время, поначалу просвечивающее российскими реалиями середины 2000-х гг., в итоге обнаруживает свою сказочную условность, понабоковски смыкая свершившееся с вечно свершающимся, отменяя грустное *nevermore* в пользу незыблемого ликующего *forever* [6].

Подобно Набокову, Кибиров унащает повествование регулярными (хотя и разной степени отчетливости) отсылками к другим своим вещам (стихотворениям и поэмам), вписывая новое произведение в рамки цельного лиро-эпического метатекста и сообщая «Ладе», помимо прочих, свойства автокомментария и автоинтерпретации, обращенных и к уже написанным вещам, и к тексту разворачивающегося перед читателем романа. Так, например, адресованный возлюбленной призыв в «Попытке шантажа» из сборника "Amour,

Exil..." (*Внемли ж. Российски поэзия хором / к тебе взывает жалобно – «Аврора!»*) получает текстуальное завершение в одной из комических сцен романа – на этот раз реплика вложена в уста охальника и балагура Жоры [2, с. 28]. Практика использования «совсем уж вольного» (резко осовременивающего оригинальный текст) переложения на русский язык того или иного англоязычного стихотворного фрагмента (например, одонового «Щита Ахиллеса» в концовке пятой главы романа [2, с. 46]) отсылает к одной из предыдущих книг автора – книге переводческих маргиналий «На полях "A Shropshire lad"» (2007).

Кстати сказать, картина англоязычных поэтических пристрастий автора «Лады», с каждой его новой книгой все более обширная, обнаруживает явную зависимость от историко-литературных предпочтений автора "Pale Fire" [7] (а этот набоковский роман, по крайней мере его поэтическая часть – поэма Джона Шейда, – и вовсе может считаться одним из главных сознательно избранных для себя Кибировым эстетических ориентиров). Более того, даже адресат самой принципиальной (в рамках обсуждаемого романа) литературной полемики Кибиров будто намеренно находит на «набоковском поле» – а именно в «Даре», в котором под образной маской Кончеева сведущие современники Набокова легко опознали В. Ф. Ходасевича. Однако в то время как для набоковского героя-протагониста Ф. К. Годунова-Чердынцева Кончеев – главный литературный союзник, для автора «Лады» его, Кончеева, прототип – хотя и «замечательный поэт», но, к сожалению, совсем не попутчик в сфере представлений о целях и задачах литературного творчества.

Собственно говоря, именно 22 глава романа («Лирическое отступление о маленькой доброте и больших поэтах»), комментирующая приведенное в качестве эпиграфа девятистишие Ходасевича («Входя ко мне, неси мечту...»), слабее всего связана с «титulyным» сюжетом книги, но прочнее всего – с сюжетом металитературным, обращенным к проблеме мировоззренческой самоидентификации автора, а потому и выполняющим функции автоинтерпретации.

Завершается глава наигранно «заполосным» возвращением автора к неспешно разворачивающемуся сюжету: «Сам я уже забыл, взъярившись, что затеял весь этот хаос с единственной целью – подчеркнуть достоинства моего не очень прописанного фельдшера Юлика, который, несмотря на то, что, в отличие от своего прототипа, не стал известным русским поэтом... является по замыс-

лу автора настоящим положительным героем нашего времени...» [8; 2, с. 165]. «Известный русский поэт», как должны догадаться наиболее «проницательные» читатели кибиrowsкой книги [9], – младший современник Кибирова и один из адресатов его стихотворных посланий Ю. Гуголев.

Поддерживают эту догадку имя и отчество романного персонажа, его медицинская профессия (как известно из доступной «разлюбозному читателю» биографической информации о поэте [10], Юлий Феликсович Гуголев работал фельдшером «скорой помощи»), а также тот факт, что самая яркая по набору предметных подробностей романная сцена с участием фельдшера Юлика – сцена обильного позднего ужина, устроенного в пользу спасителя Лады сердобольной и гостеприимной Егоровной. Между тем именно активное использование «гастрономического» тематического материала – один из опознавательных знаков поэтической манеры Ю. Гуголева. Получается, что Кибиров символически одаряет своего реального приятеля пусть и не богатым на съестные изыски, но вполне «задушевым» виртуальным угощением – с коллективными песнопениями после выпитой водки.

Таким образом, бесхитростный на первый взгляд сюжет спасения собачки Лады обитателями деревни Колдуны последовательно обрастает металитературными «арабесками», раскрывающими в своей совокупности взгляды автора на историю и современное состояние отечественной словесности: как и в набоковском «Даре», одной из главных (если не главной) героиней кибиrowsкой «Лады» оказывается Русская Литература.

Правда, в отличие от «венценосного» предшественника, неизменно претендовавшего на статус «одинокого короля» в современной ему литературе, Кибиров принципиально отказывается от «олимпийских» регалий и последовательно придерживается позиции «начинающего прозаика» [2, с. 37]. Разумеется, форсированный «дилетантизм» его романа – всего лишь «остраивающий» прием, позволяющий автору найти стилевой эквивалент отстаиваемым им человеческим ценностям. Кибиров ценит в человеке, как он сам признается, «чеховско-честертонское»: чуткость, такт, рабность; нахрапистости предпочитает застенчивость, сомнению – нерешительность, величавости – скромность. Кажется, один из главных эмоциональных паролей творчества Кибирова – «нежность» [11].

Однако есть этой нарочито обнажаемой авторской «неумелости» и другое объяснение: Кибиров

не готов окончательно разводить «жизнь» и «творчество» по разным углам или уровням мироздания, а потому создаваемые им образы должны сохранять свойства незаствившей лирической «материи», сопротивляющейся окончательному эпическому воплощению. Попросту говоря, Кибиров ищет иного, чем у Набокова, баланса между лирической вовлеченностью в жизненный материал и стремлением к его возведению, как сказал бы автор «Дара», в «эпический сан»: «беловик» романа непременно должен просвечивать кибиrowsкими лирическими «черновиками». Кибирову трудно отказаться от постоянных флуктуаций авторской дикции, отрешиться от любезной для него атмосферы «сиюминутного» говорения в близком присутствии собеседника – и эту черту своего творческого темперамента он отражает стилем и стилистикой «Лады».

В итоге «Лада» оказывается, как это ни странно звучит по отношению к прозаическому тексту, *как бы* лиро-эпическим *so to speak* романом – синтетическим жанровым образованием, занимающим принципиально «серединную», так сказать, компромиссно-примирительную позицию между лирикой и эпосом, поэзией и прозой, fiction и non-fiction – в конечном счете между «литературой» и «жизнью». Если «Покойных старух» Кибиров классифицировал как «поэму» (в прозе), то «Ладу, или радость» он, немного «осмелев» (если верить тональности «Интродукции»), не совсем чтобы решительно, но почти готов окрестить *романом* (это не совсем решительное «почти», как нам кажется, обусловило курсивное выделение слова).

Набоковская стилевая практика «победоносных переходов» от поэзии к прозе, растворения лирического «я» в отшлифованных до блеска и надежно дистанцированных от автора персонажах корректируется автором «Лады» в направлении, предсказанном «онегинским» финалом набоковского «Дара»: «...и все же слух не может сразу *расстаться с музыкой*, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, – и для ума внимательно нет границы – там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка» [3. Т. 4, с. 541; *курсив автора статьи*]. В пределах своего «как-бы-романа» Кибиров заставляет «историческую поэтику» русской литературы совершить «наоборотное» движение: от набоковских композиций – *du côté de Pouchkine* [12] (и вообще в сторону стилизованного *поза-* и даже *позапоза*прошлого века).

В этом можно – при гипертрофированном методологическом желании – расслышать отголоски теории и практики постмодернистской «деконструкции», однако нужны Кибирову эти, так сказать, «трюки и фокусы» главным образом для того, чтобы обнажить историко-литературную вымороженность, эпигонскую вторичность и сугубо паразитическую эстетическую природу того, что в одном из стихотворений названо «действительной нежитью» [1, с. 116]. В упомянутой выше книге «Три поэмы» автор использовал в качестве своеобразных интермедий-перебивок серию пародийных «рекламных пауз», построенных на фарсовом перепевании мотивов «Евгения Онегина». В «Ладе» подобных пародийных излишеств почти нет: «камертон» пушкинского романа в стихах определяет теперь общую композиционную тональность книги и настраивает голос автора на «приятельский» тон взаимодействия с персонажами (в том числе с «разлюбленным читателем»).

Музыкальные терминологические метафоры в предыдущем абзаце подсказаны заставочным эпиграфом «Интродукции»: начальные строчки пушкинского «Певца» [13], как известно, пропеваются Татьяной и Ольгой Лариными вместе с их матерью и няней в квартете из первой сцены оперной версии пушкинского романа. Собственно сюжетное движение кибировского романа тоже начинается с «лирического песнопения» безутешной Лады, правда, в авторском «переводе на человеческий, русский язык» [2, с. 7]. Так мотив пения (один из фирменных «самоидентифицирующих» знаков Кибирова) смыкается с мотивом перевода (чрезвычайно важного и в пушкинском романе, и в набоковском наследии), предсказывая этим соединением некоторые важные «потайные мелодии» романа, а одновременно выполняя функцию автоинтерпретации «творческого пути» автора.

Кибиров, пользуясь его собственными не лишеными самоиронии словами, проделал за «двадцатилетие плодотворной творческой деятельности» [2, с. 5] путь от «песен» к «переводам» («петь» он, разумеется, не прекращает, но к «переводам» обращается все активнее). Завершающим словом романа оказывается, кстати, именно глагол «петь» [14], а в качестве последнего эпиграфа (к «Эпилогу») Кибиров предсказуемо выбирает пушкинскую «автометаописательную» цитату («... Больше ничего / Не выжмешь из рассказа моего»), именуя автора этих слов с изысканной старомодной учтивостью, то есть по полной форме: Александр Сергеевич Пушкин [2, с. 187].

Пушкинских лексико-стилистических и композиционных «специй» в тексте Кибирова настолько много, что одно их перечисление потребовало бы объемного академического труда – в духе работ почтительно упомянутого в романе Н. А. Богомолова. Впрочем, устами другого блистательного исследователя – А. Долинина (видного набоковеда, кстати сказать) – автор «Лады» по-приятельски отговаривает читателя от «интертекстуальной криптомании» [2, с. 107]. А потому стоит сказать разве что о самом главном.

Очевидно, что импровизационный стилевой наряд многих фрагментов, череда лукаво-серьезных, «полусмешных» и одновременно «полупечальных» житейских историй, непрестанное подтрунивание автора то над собой, то над читателем, само его неотступное «всеприсутствие» на всех сюжетных и внесюжетных путях и перепутьях, прогонах и остановках, пробежках и привалах; вольное упоминание родственников и знакомых, литературных приятелей и околослитературных недругов; блестящие варваризмы, окказионализмы и каламбуров; и, конечно, практика любовного (но иногда и иронического!) использования эпиграфов; а еще, разумеется, обилие лирических (и не только лирических!) отступлений, бесцеремонно вторгающихся в сюжет там, где только заблагорассудится автору, – все это (и еще многое легкое, узнаваемое, лакомое!) формирует «содержание и форму» кибировской книги в пушкинском стилевом регистре.

Чуть менее очевидно, что в пику сверхвнимательному к именам, кличкам и паролям Набокову – но вслед за Пушкиным – Кибиров намеренно допускает беллетристические ляпсусы, именуя, например, одного и того же персонажа (да еще и в пределах одной страницы текста) то Иваном Матвеевичем, то Иваном Тимофеевичем [2, с. 70]. Впрочем, простодушная мотивировка у автора наготове: и он, и его собеседник Иван – кстати, все-таки Тимофеевич [15] – в этом эпизоде отуманены крепчайшей самогонкой. Другой, еще более яркий пример откровенного использования пушкинского принципа «противоречий» – рассказ автора о том, что в числе персонажей «нашего романа» (в его черновом варианте) фигурировала «коза Маруся (Маня?)» [2, с. 100].

Посвящая «неосуществимой козе» добрую половину главы и, наконец, разделавшись с ней, автор позднее вынужден будет притворно извиняться перед читателем за то, что эта рогатая дереза все-таки настырно прорвалась в число эпизодических персонажей романа [2, с. 118]. Пушкинским

стилевым «патентом» Кибиров пользуется и тогда, когда обманывает «жанровые ожидания» читателя: так, элегические зачины нескольких глав ведут автора не к перечню утрат и разочарований, а к утверждению жизнелюбия.

Но, вероятно, самый любопытный пример творческой переработки пушкинских стилевых заветов – практикуемые Кибировым способы взаимодействия «образа автора» с образами главных персонажей романа. Этих персонажей (не считая автора) пятеро: собака Лада, две деревенские старухи (Александра Егоровна и Маргарита Сергеевна) и двое мужчин (Жора и Чебурек). Так вот, вслед за автором «Евгения Онегина» Т. Ю. Кибиров наделяет многих из персонажей отдельными чертами портретного сходства с самим собой: в образах обитателей Колдунов-Колтунов проступают эскизы кибировских автопортретов, заставляя вспомнить пушкинские рисунки на полях его книг.

Ласковая Лада похожа на своего создателя любовью к домашнему уюту, мягким перинам и подушкам в уже согретой постели и, конечно же, тембром голоса. Александра Егоровна, даром что старушка, является ближайшей «родственницей» автора благодаря паспортным данным: ведь Егоровна – это одновременно и Юрьевна, а о Сашеньке давно написаны целые двадцать сонетов. О Чебуреке с его этническим и историко-литературным «винегретом из генов» даже как-то неудобно много говорить: кантемировский эпиграф к главе, вводящей в сюжет этого «простодушного гурона» и восточного гастарбайтера, заранее ставит все нужные точки над нужными буквами, однозначно решая вопрос о «прототипе»: «Кто я таков – не скажу, а вот мне примета: / Не русак, дик именем, млада мои лета» [2, с. 118].

О «Жоре» (Егоре, Георгии, Юрии, возможно, что даже... но пока промолчим) стоит сказать чуть подробнее. С этим персонажем читатель прежних книг, кажется, уже знаком, по крайней мере, по многократно упоминавшимся выше «Покойным старухам». Там, в «лирико-дидактической поэме», этот запойный пьяница, отсидевший «срока огромные на Северах», непрестанно починал «несокрушимую и легендарную» радиолу, которую сам же два раза в месяц «ритуально вышвыривал в окно» [1, с. 35]. Здесь, в «Ладе», сохранив пагубное пристрастие к «горькой», он окончательно добывает своим ремонтом старенький телевизор Егоровны и постоянно горланит – все, что только можно горланить (главным образом похабные пошлости, присловья, поговорки, а также нецен-

зурные куплеты и переиначенные в обценном ключе песни).

Поскольку персонаж этот лишен Кибировым конкретного возраста (но встречается автору – в одном и том же облике – и в пору его детства, и в армейской жизни, и даже в зрелые годы), и поскольку внешнею он похож на вынесенный на обложку «Трех поэм» портрет автора [16], нам, читателям, остается признать в нем, во-первых, дальнего потомка того Буянова, который был кузеном автору «Евгения Онегина», а во-вторых, говоря почти в унисон с Джеймсом Джойсом, автопортрет «художника в юности».

Так, объединив большую часть главных персонажей отношениями близкого родства с самим собой, Кибиров предлагает читателю еще один вариант автоинтерпретации: «набоковское» заглавие пародийно указывает на в целом счастливые, хотя и вполне «инцестуальные» композиционные связи персонажей «Лады». Правда, против таких *les liaisons dangereuses* вряд ли найдет что возразить даже самый пуритански настроенный моралист. Эротические мотивы, столь значимые в некоторых прежних поэтических сборниках Кибирова, подверглись в его прозе такой тотальной сублимации, что почти окончательно претворились в парчовую поверхность стилизаций.

Можно было бы даже сказать, что прозаическая книга Кибирова – блистательная серия лирических дивертисментов, разыгранных автором в декорациях почти «пасторального» романа. Ведь едва ли не каждый персонаж в ней – своеобразная эманация авторского поэтического «я». «Да это же просто ролевая лирика, а не роман!» – может воскликнуть взыскующий чистоты жанра педант.

Нет, все-таки роман, – ответим мы, – хотя бы в том смысле, в каком об этом жанре отзывался другой русский прозаик с осетинскими корнями, единственный настоящий соперник Набокова в молодом поколении русской эмиграции, – Гайто (Георгий Иванович) Газданов: «Роман – это движение чувств». Конечно же, кибировский роман – это, как говорят французы, *roman à clef* («роман с ключом»). Правда, ключом к прочтению оказываются все его, извините за выражение, еще не совсем пышные, еще совсем юные, но очень волнующие очи читателя формы. Форма кибировского романа, как это бывает в подлинной поэзии (да и в настоящей прозе), и есть его содержание.

Примечания

1. Кибиров, Т. Три поэмы: 2006–2007 [Текст] / Т. Кибиров. – М.: Время, 2008.

2. Кибиров, Т. Лада, или Радость: Хроника верной и счастливой любви: Роман [Текст] / Т. Кибиров. – М.: Время, 2010.

3. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. [Текст] / В. В. Набоков. – СПб.: Симпозиум, 1999–2000.

4. Вероятно, три центральных персонажа поэмы должны соотноситься в сознании читателя с мифологическими прядильщицами, богинями судьбы мойрами (или парками) – Клото, Лахесис и Атропос. Одна из них прядет нить жизни, другая проводит эту нить через конкретные обстоятельства (определяет сюжетные повороты судьбы), а третья отвечает за конечное разрешение жизненного сюжета, являясь, так сказать, богиней финала. Солидарными художественными усилиями парки создают неотменяемый «узор судьбы» каждого конкретного человека, в том числе, возможно, и судьбы «нашего автора». Подобная догадка «простодушного читателя» покажется ему тем более убедительной, что инициалы двух героинь (Карповны и Агнессы) подозрительно совпадают с инициалами старшей и младшей из трех мифологических сестер. Однако – вот незадача! – именной инициал «средней» из героинь (Марии Николаевны, или – по «аббревиатурному созвучию» – Монашки) чуть-чуть, со сдвигом всего на одну «азбучную» позицию, но нарушает «чистоту интерпретации».

5. Применительно к роману Кибирова терминологическое разграничение «автора» и «повествователя» оказывается излишним: уже в начальном абзаце «Интродукции» автор текста идентифицирован как «Т. Ю. Кибиров», а вторая глава романа и вовсе открывается фамильярным (хотя и анапестическим) обращением воображаемого читателя к сочинителю: «– А с каких это щей, Тимур Юрьич...» [2, с. 12].

6. И, заставляя вспомнить концовку одного из ранее опубликованных стихотворений: «Каркнул ворон: "Nevermore!" / Хренушки – forever!» (Кибиров Т. "AMOUR, EXIL..." – СПб.: Пушкинский фонд, 2000). Кстати, этот арендованный у Эдгара По «ворон на бюсте Паллады» [2, с. 7], нарочито театрально присутствует в заставочной главе романа – в исполнении кота Барсика, забравшегося на шифоньер.

7. Интересно, что Набоков сочувственно цитирует любимого Кибировым А. Э. Хаусмана в лекции о Чарльзе Диккенсе – явном кибировском англоязычном прозаике-фаворите. См.: Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – С. 104. Вкусами Набокова, вероятно, подсказано и обращение Кибирова к поэзии Уолтера де ла Мара: по уверениям автора «Лады», первые четыре абзаца 15-й главы романа являются «вольным пересказом и переложением на русские нравы» [2, с. 115] стихотворения этого поэта "Winter Dusk".

8. Заметим неочевидное (с обаятельной легкой запинкой, как сказал бы набоковский Федор) ритмическое мерцание четырехстопного ямба («Сам я уже за был, взъярившись...») в начальных словах предложения, прячущего в своих придаточных закоулках сооб-

щение о современном поэте. Тот же стиховой метр – в открывающем главку и откомментированном в ней стихотворении В. Ходасевича.

9. Автор настоящей статьи догадался об этом с помощью Т. Г. Кучиной.

10. См., например: <http://www.litkarta.ru/russia/moscow/persons/gugolev-yu/>

11. Показательно в этом отношении название одной из журнальных стихотворных подборок поэта – «Нищая нежность» («Знамя». – 2000. – № 10).

12. По направлению к Пушкину (фр.)

13. «Слыхали ль вы за рощей глас ночной / Певца любви, певца своей печали?». Не замеченные юным Пушкиным «львы» в первой строчке «Певца», безусловно, замечены опытным автором «Лады»: ночной глас, точнее, вой заглавной героини на первых страницах романа, мешает спать не только Егоровне, но и спесивому представителю семейства кошачьих Барсику. В подобной игриво-иронической наблюдательности Кибиров, несомненно, следует за главным героем набоковского «Дара» и за его автором.

14. «...Над сколькими еще безднами предстоит нам с тобою бродить и верить, коченеть и петь?» [2, с. 190] – ямбическая каденция вереницы глаголов должна заставить читателя вспомнить, с какой, собственно, музыки роман начинался. «Инфинитивная», как сказал бы А. К. Жолковский, поэтика финала оптимистически устремляет автора и его читателей «в даль» еще не написанных творений.

15. На всякий «интерпретационный» случай возьмем на заметку, что один из вариантов ласкового обращения (nick-name) к Тимуру и Тимофею – общий (Тимоха). Об этом и о том, что «при крещении» Кибиров стал-таки «именно Тимофеем», читатель узнает в «Песне первой» поэмы «Покойные старухи» [1, с. 13]. Так что в «метатекстуальном» смысле Кибиров и его персонаж могут оказаться родственниками.

16. Ср.: «очки, придававшие ему чрезвычайно комичный интеллигентский вид» [1, с. 36], с очками на обложке «Трех поэм» или «Кара-Бараса» (М.: Время, 2007).