

УДК 82.09-1/29

DOI: 10.26456/vtfilol/2023.1.019

«МУЗДРАМТЕАТР» ТИМУРА КИБИРОВА И ЕГО ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА

Е. Г. Вилкочинская, С. Ю. Артёмова

Тверской государственной университет, г. Тверь

В статье на примере произведения Тимура Кибирова «Муздрамтеатр» рассматривается одна из жанровых стратегий, свойственных концептуалистскому письму – конструирование текста в рамках заранее выбранного жанра. На основании исследования делается вывод, что, работая в рамках выбранного жанра, автор концептуального текста может находить возможности для использования еще одного уровня интертекстуальности, а также условия для выживания библеистического пафоса в современной постмодернистской поэзии.

Ключевые слова: поэтика, жанры, жанровые стратегии, концептуализм, московский концептуализм, Тимур Кибиров.

Жанровый вопрос последние тридцать лет находится в активной разработке, от наблюдения над общими особенностями жанра двигаясь к описанию конкретных жанров определенных периодов, системных отношений между ними, влияния жанров друг на друга и общих векторов жанровой трансформации. На сегодняшний день «теория жанров стала тем местом, где решается судьба экзистенциального объема и содержательной дефиниции литературы» [10, с. 10].

При этом литература подкидывает исследователям все новые загадки как материал, нуждающийся в жанровом осмыслении. В последнее десятилетие появился даже термин «антижанр» в работах, посвященных жанрам с четко очерченным жанровым содержанием: «Антижанр легко создается там, где исходный жанр обладает определенным содержанием» [1, с. 271]. Возникает ошибочное впечатление, что, действительно, жанры замещаются чем-то «нежанровым». Понимая причины такой номинации, мы склоняемся к мысли о том, что термин «антижанр» в целом неудачный, поскольку многие жанры, переходя из эпохи в эпоху, реализуют именно противоположные характеристики. Собственно, именно поэтому Ю. Н. Тынянов и отказывался исследовать «ломаную линию» жанра, говоря о постоянном нарушении принятой в жанре стратегии. Весь литературный процесс предстает как «анти», как противоположный существующему принцип, освоение и преобразование тех областей, которые еще недавно считались окончательно неизменными. Ю. М. Лотман в «Лекции-

© Вилкочинская Е. Г., Артёмова С. Ю., 2023

ях по структуральной поэтике» называет этот художественный принцип отталкивания от существующих предписаний эстетикой противопоставления (в отличие от эстетики тождества). Эстетика противопоставления проявляется и в развитии жанровых высказываний, которые стремятся оттолкнуться от существующей схемы, отказаться от следования штампу, выйти на новый формально-содержательный уровень, преодолеть самих себя. Поэтому приставка «анти» подчеркивает тот факт, что исследователи движутся в правильном направлении, описывая уникальность современных жанров.

Текущность понятия «жанр», его зависимость от эпохи и внелитературных факторов, сложность структуры не отменяют того факта, что жанр перестал быть каноническим, «но как особый способ “художественного завершения” <...> и не исчезал» [6, с. 139]. Во-первых, жанр – способ организации текста автором и система норм и ориентиров для восприятия текста читателем. Поэтому текст вне жанра невозможен. Во-вторых, жанр – категория изменчивая, в разные эпохи он проявляет себя по-разному, и разговор о сегодняшних жанрах необходимо вести, учитывая сегодняшнюю литературную ситуацию. В-третьих, авторы XX–XXI веков продолжают маркировать свои тексты жанровыми заглавиями и подзаголовками, акцентируя внимание читателей на известных правилах. Последний тезис представляется нам особенно важным, так как речь идет о жанре как способе не только конструирования текста, но и его восприятия читателем.

Восприятие жанра изначально определялось существованием жанрового канона. Если понимать под канонем модель структуры художественного произведения, принцип конструирования множества подобных произведений и одновременно образец «для возможных его воспроизведений и даже принцип их художественной оценки» [7, с. 7], то важно учитывать историческую подвижность канона в разные эпохи. Ведь с историко-литературной точки зрения, канон – комплекс правил, временная норма, установленная на определенный период или для определенного типа художественности, а также некоторый общеупотребительный и длительно воспринимаемый в качестве целостного и самодостаточного набор образцовых поэтических качеств.

Но рано или поздно каноническая эпоха кончается, и на смену непреложному жанровому канону приходят новые характеристики. Творчество поэта Тимура Кибирова принято рассматривать в ключе концептуалистской литературы: как пишет П.А. Ковалев, «кибировскому письму свойственны и интертекстуальность, ирония, и гротеск, тавтологичность стиля, направленные на разрушение стереотипов массового сознания» [5]. Один из важнейших приемов такого постмодернистского письма – конструирование текста в рамках заранее выбранного жанра.

«Муздрамтеатр» в этом смысле особенно показательно – оно жанрово атрибутировано самим автором как «опера, балет и оратория для чтения». Сборник предваряется предисловием, в котором автор особо подчеркивает, что выбранная им жанровая стратегия отнюдь не случайна: «История мировой литературы знает немало примеров трагедий, комедий, драм и других текстов, формально приписанных к ведомству Мельпомены и Талии, но на самом деле предназначенных исключительно для чтения, и нисколько не претендующих на воплощение на настоящей сцене. Но опера для чтения (не говоря уже о балете) – явление доселе невиданное и неслыханное, мною во всяком случае».

Рассуждая о жанровом своеобразии «Муздрамтеатра», И. С. Булкина пишет, что, «предназначенный для чтения, он вовсе не так экзотичен и вызывающе оригинален, как могло бы показаться на первый взгляд: “драмы для чтения“ (*Lesedrama*) имеют почтенную традицию, восходят к средневековым мистериям, были необычайно популярны у английских и немецких романтиков, – от Клейста до Байрона, и здесь, наверное, имеет смысл вспомнить, что “Фауст“ тоже был задуман именно как *Lesedrama*» [2]. Исследователь считает, что жанровый генезис «Муздрамтеатра» проследить несложно. Тем не менее, вряд ли имеет смысл читать его как «драму для чтения»: вместо свойственной тому же «Фаусту» интонации романтического пафоса, главной интонацией у Кибирова оказывается ирония. В первой части книги, обозначенной как опера, пародийной интонации способствует главным образом использование большого количества сниженной лексики, например:

Э, вы чо?.. Да вы чо, пацаны?!

Вот тебе и герои троянской войны! [4, с. 7]

Персонажи «Терсита», в общем, говорят на знакомых нам современных языках: в речи царя Агамемнона явно слышится офицерский армейский жаргон:

Измена!! Всех сгною!! Под трибунал!! В дисбат!!.

Ведь намекал же на заградотряд

Улисс-пиарщик, велемудрый типа!

В речи Одиссея легко узнается популистский почерк телевизионных пропагандистов:

Вы хотите покончить с войною, братцы?

Так и мы ведь мечтаем о том же самом!

Ведь осталось, соколики, совсем чуть-чуть!

Только взять Илион, да свергнуть Приама!

И с попутным ветром в обратный путь!

Сам Терсит говорит на языке так называемого «простого народа»:

Братцы, да что ж это?! Как же так можно?!

Ни за что ни про что убивать меня?!.

Да и вас ведь – десятых и пятых тоже
Ждет не дождется та же фигня!

А в диалоге с пропагандистом Одиссеем в его речи появляются на фоне просторечий штампы либеральных идей:

Человек имеет право, неотъемлемое право!
Право священное жить-поживать,
Добра наживать и забить на державу!
И не быть убиту и не убивать...

Формальная смысловая игра здесь повторяет игру сюжетную: высокий гомеровский слог заменяется низким языком повседневности – бытовым и телевизионным, так же, как презрительный Терсит оказывается достоин читательского сочувствия, в отличие от классических Улисса и Агамемнона, ставших у Кибирова отрицательными персонажами.

Этот метод работы с античными текстами не нов – жанрово такой текст можно атрибутировать как бурлеску: по словарю Б. П. Иванюка, бурлеска – «жанр комической поэзии, стихотворная разновидность бурлески как метажанра комической литературы с характерной для неё иронической несогласованностью между содержанием объекта художественной рефлексии и содержанием жанрового пафоса» [3, с. 134].

Происхождение бурлески и её периодическое возрождение связаны с народно-смеховой культурой, а именно: с «карнавализацией», с сознательным и тотальным выворачиванием наизнанку привычного жизнеустройства. Различают два вида жанровой модальности бурлески:

1) травестия – изложение «высокого» предмета «низким» стилем, чаще всего представленного ироикомической поэмой («Гатомахия» («Кошкиада») Лопе де Веги (Испания, XVI–XVII ст.), «Гудибрас» Сэмюэля Батлера (Англия, XVI в.), «Елисей, или Раздраженный Вахс» Василия Ивановича Майкова);

2) собственно бурлеска – изложение «низкого» предмета «высоким» стилем, например, древнегреческая анонимная пародия на Гомера «Батрахомиомахия» («Война мышей и лягушек»).

Показательна в этом плане серия травестийных парафраз «Энеиды» римского поэта I в. до н.э. Вергилия: неоконченный «Вергилий наизнанку» Поля Скаррона, «Приключения благочестивого героя Энея» австрийского писателя XVIII ст. Алоиса Блюмауэра, «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» Николая Осипова, продолженная Александром Котельницким, «Энеида» украинского поэта XVIII–XIX вв. Иваном Котляревского и др.

Бурлескный стиль используется многими жанрами: поэма французского писателя XVIII ст. Вольтера «Орлеанская девственница», стихотворный памфлет Сирано де Бержерака «Министр державы погорелой» и стихотворный очерк Клода Ле Пти «Смешной Париж» – французских поэтов XVII в., «Гимн бороде» Михаила Ломоносова, «Ода сплетникам»

Андрея Вознесенского, и даже для самого Кибирова этот метод не нов – сборник стихотворных эпистол «Избранные послания» также можно рассматривать в ключе бурлески.

Тематическая и речевая вседозволенность бурлески приводит к разрушению общепринятой нормы жанрового единства темы и стиля. Преимущественной функциональной установкой бурлески является пародийное девальвирование канонизированных или нормативных художественных образцов, прежде всего, панегирической типологии (ода, героическая поэма и др.). Поэтому актуализация бурлески отмечается в переходные периоды литературного процесса, а её значение заключается в диагностировании (и нередко форсировании) кризиса определённой художественной традиции в таких наиболее показательных её проявлениях, как жанр, тема, сюжет и литературный герой. В контексте характерной для современной литературы иронической игры с классическим литературным наследием объяснимо и обращение к бурлескной традиции в поэзии XX в. (Иосиф Бродский, Бахыт Кенжеев, Санкт-Петербургская «филологическая школа» и др.).

Вторая часть «Муздрамтеатра» – «Победа над Фебом» отсылает нас, по словам самого автора, к «прославленной, но мало кому известной “Победе над солнцем”, в создании которой принимали участие культовые герои русского авангарда – Алексей Крученых, Казимир Малевич и Михаил Матюшин».

Текст второй части представляет собой балетное либретто. Это весьма необычный драматический жанр, внешне целиком состоящий из ремарок. При этом ремарки не обрывочны, как это принято в пьесах, а составляют законченное художественное произведение. В ходе реальной постановки происходит кодировка исходного текста средствами хореографии, а затем во время просмотра зритель производит декодирование, ориентируясь на краткое содержание спектакля.

Однако мы предупреждены, что перед нами не просто балет, а балет для чтения, и в тексте мы находим тому подтверждение: большинство ремарок абсурдны, они описывают действия, которые невозможны для изображения на сцене. Такой прием часто встречается в пьесах Беккета – С. Дубровина выделяет три типа беккетовских ремарок: нулевой, первой и второй степени. Первые – это обычные ремарки, в традиционном понимании: их не «видят» зрители, они определяют жесты персонажей, мизансцену и т. д. Ремарки первой степени включены в реплики самих персонажей. Герои объясняют, комментируют появление других персонажей, их внешний вид, жесты. Ремарки второй степени комментируют невидимые образы: сознание персонажа, его память, его ожидания. Последние ремарки, скорее, романического типа, нежели театрального, они «работают» при чтении пьесы, а не на реальной сценической площадке.

Именно ремарки последнего типа чаще всего встречаются во второй части кибиrowsкого «Муздрамтеатра». Например: «Только Хулиган из последних сил выказывает презрение к этому классическому отстою, но слишком понятно, что его критические оценки обусловлены не столько иной художественной концепцией, сколько тем, что его мучительно берут завидки, и ему до слез обидно, что Барышня смотрит не на него, а на Феба, да к тому же и Недотыкомка вьется вокруг него и советует лукаво» [4, с. 75]. За счет этих ремарок балетное либретто получает абсурдное звучание.

Третья часть произведения – «Закхей» – по своей форме является ораторией. Сюжет для этого жанра классический – эпизод из Евангелия от Луки о мытаре Закхее, который, будучи малого роста, взбирается на смоковницу, чтобы увидеть Иисуса Христа, окруженного толпой, чем обращает на себя внимание Спасителя и Тот просит Закхея принять Его у себя в доме. В формальном плане здесь господствует прием снижения лексического пласта текста, уже знакомый нам по первой, оперной части «Муздрамтеатра». Существенное отличие «Закхея» от предыдущих двух частей произведения состоит в наличии прямых цитат из Священного Писания.

По сравнению с первым и вторым действием, «Закхей» – наименее сатирическая часть произведения. Это текст глубоко лиричный, проникновенный, и даже сниженная лексика здесь оказывается не маргинально-бытовой, а простодушно-разговорной. Текст оратории больше напоминает песни Псоя Короленко – шуточные, но искренние. Исследователи творчества Тимура Кибирова особо отмечают смешение иронического и искреннего в его произведениях. Так, Д.Р. Семенов считает, что у Кибирова «ирония выступает средством отображения переживания лирического героя, являясь не деконструктивной стратегией, а средством демонстрации искреннего мировоззрения» [9, с. 179]. Он также отмечает, что «художественный метод Кибирова заключался в совершенствовании литературных процессов путём синтеза иронических и искренних приёмов. Метафизическая искренность служит семантическим “фундаментом” творчества Тимура Кибирова, а ирония лишь формой для выражения субъективного восприятия действительности» [Там же, с. 180]. Заканчивается оратория и вовсе полным текстом 95 псалма – таким образом Кибиров показывает, что возможен текст, который не боится постмодернистской деконструкции, способен сохранить изначальный пафос и соседствовать с другими любыми стилями, лексиками и формами – это текст Священного Писания.

Как мы видим, выбор жанровой стратегии – важнейший принцип в создании концептуалистского текста. Работая в рамках выбранного жанра, автор находит возможности для использования еще одного уров-

ня интертекстуальности. А.С. Рослый пишет: «Взгляд на произведение сквозь призму генезиса жанра позволяет увидеть за внешними проявлениями новаторства поэтическую традицию, без которой собственно стихотворения как произведения словесного искусства нет» [8, с. 129]. Эта работа со смыслами мировой культуры, которые должны быть истолкованы неочевидным образом, оказывается одной из важнейших в творчестве Тимура Кибирова.

Список литературы

1. Балашова Е. А. Функционирование русской стихотворной идиллии в XX–XXI вв.: вопросы типологии: дис. ... докт. филол. н. : 10.01.01 / Е. А. Балашова; Смоленский государственный университет. Калуга, 2015. 626 с.
2. Булкина И. С. Лирика начала века [Электронный ресурс] // Стенгазета. URL: <https://stengazeta.net/?p=10041748> (дата обращения: 20.10.2022).
3. Иванюк Б. П. Сатирические и пародийные стихотворные жанры // Филологос. 2009 № 1–2(5). С. 126–136.
4. Кибиров Т. Ю. Муздрамтеатр. Москва: Время, 2014. 80 с.
5. Ковалев П. А. Концептуалистский почерк Тимура Кибирова [Электронный ресурс] // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualistskiy-pocherk-timura-kibirova/viewer> (дата обращения: 10.10.2022).
6. Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода: Очерки типологии и истории. Москва: Языки славянской культуры, 2012. 335 с.
7. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сборник статей. Москва: Наука, 1973. С. 6–15.
8. Рослый А. С. Второе дно в посланиях Тимура Кибирова // PROSŌDIA. 2016. № 4. С. 120–130.
9. Семенов Д. Р. Ироническое и искреннее в творчестве Т. Кибирова (на материале сборника «Три поэмы») // Филологические открытия: материалы VIII междунар. науч.-методич. конф. / Дальневосточный федеральный университет. Владивосток, 2021. С. 177–181.
10. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? Москва: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

“MUZDRAMTHEATRE” BY TIMUR KIBIROV AND ITS GENRE SPECIFICITY

E. G. Wilkochinskaya, S. Y. Artemova

Tver State University, Tver

In the article, on the example of Timur Kibirov’s work “Muzdramtheatre”, one of the genre strategies inherent in conceptual writing is considered – the con-

struction of a text within a pre-selected genre. Based on the study, it is concluded that, working within the chosen genre, the author of a conceptual text can find opportunities to use another level of intertextuality, and also conditions of biblical pathos to survive in contemporary post-modern poetry.

Keywords: *poetics, genres, genre strategies, conceptualism, Moscow conceptualism, Timur Kibirov.*

Об авторах:

ВИЛКОЧИНСКАЯ Елизавета Германовна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: vilkochinskaya@gmail.com.

АРТЕМОВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: svart1@yandex.ru.

About the authors:

WILKOCHINSKAYA Elizaveta Germanovna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: vilkochinskaya@gmail.com.

ARTEMOVA Svetlana Ju. – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: svart1@yandex.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 25.01.2023 г.

Дата подписания в печать: 27.02.2023 г.