

## ДВА «ПОСЛАНИЯ» ТИМУРА КИБИРОВА

*В статье рассматривается, применительно к творчеству Тимура Кибирова, проблема поэта и поэзии, их места и роли в современной России. Влияние экономических и социальных преобразований на судьбу культуры, новые тенденции коммерциализации литературы, их осмысление поэтом и его выбор между коммерческим успехом и Духовностью, – всё это становится предметом анализа.*

*Статья предназначена для специалистов, а также для всех, интересующихся современной русской поэзией.*

Два стихотворения Т. Кибирова — «Сереже Гандлевскому. О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации» и «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности» объединяет общая тема: судьба поэта и поэзии на современном историческом этапе.

Помимо этого, стихотворения относятся к одному жанру. Жанр этот — дружеское послание, т.к. есть адресат, названный в заглавии, и есть риторические обращения к нему лирического героя. Жанр этот в русской литературе восходит к XIX веку, когда он стал особо популярен, однако первые послания появляются еще в XVIII веке, например, «Письмо о пользе стекла» М.В. Ломоносова. Интересно, что второе стихотворение Т. Кибирова написано тем же характерным и вполне узнаваемым размером (семистопный ямб с цезурой после третьей стопы, создающей своеобразный ритмический рисунок), что и «Письмо...» Ломоносова; кроме того, обращает на себя внимание у Кибирова обращение к адресату по фамилии: *но это всё не вдруг. Покамест, Померанцев...* (сравним, у Ломоносова: *Неправо о вещах те думают, Шувалов / Которые стекло чтут ниже минералов*). Это можно считать еще одной интертекстуальной отсылкой. Важно, что первое стихотворение опирается на поэтическое наследие XIX века, и прежде всего на Пушкина. Стихотворению предпослан пушкинский эпиграф (не единственный пример пушкинского эпиграфа в творчестве Т. Кибирова), оно содержит шесть интертекстуальных отсылок к разным пушкинским стихам, Пушкин прямо упоминается в тексте. Можно предположить, что такое увеличение исторической дистанции должно, по авторскому замыслу, служить для подчеркивания серьезности текста (послания XIX века содержат слишком большой элемент игры или даже зачастую шутки), и, во-вторых, здесь может отражаться авторская попытка выйти за пределы привычных литературных стереотипов

(зачастую восходящих именно к XIX веку) и посмотреть на современную литературу со стороны, из века XVIII, связи которого с современной литературой слабее, и поэтому такие интертексты не воспринимаются как поэтические штампы.

Благодаря общей теме и общему жанру, эти стихотворения связывают два периода в творчестве поэта — перестроечный и постперестроечный. Адресаты посланий меняются (в традиции жанра адресат во многом условен и случаен), но неизменной остается тема, что показывает неизменную важность проблемы в изменчивых внешних условиях.

Сюжет в обоих стихотворениях складывается из описания социокультурной ситуации, оценки ее и попытки поэта найти свое место в изменившейся реальности. Окружающий мир в обоих случаях непонятен и враждебен поэту, но если в первом случае это вызывает недоумение, то во втором оно сменяется мудрым признанием незыблемости объективных законов: *«все справедливо, всё»*.

Повествовательный модус может быть описан двумя категориями — ирония и горечь; попытка поэта вписаться в новую жизнь терпит фиаско, в первом послании это иллюстрирует мотив выселения:

И мы уходим, мы уходим  
Неловко как-то, несуразно,  
Скуля и огрызаясь грозно,  
Бессмысленно и безобразно. (1, 137)

Переломная ситуация нашла отражение и в языке: в первом случае появляется уголовный жаргон (феня), заданный образом барака — места жительства героев; во втором — перестроечные неологизмы и англицизмы; всё это отражает дух эпохи, изображаемой автором, а также попытку адаптации к нему. Сюжетная неудача адаптации лирического героя к современности на языковом уровне отражается в возврате к классическому языку. Интертекстуальные параллели с классикой выступают в данном случае, как поиск опоры. В первом стихотворении, не найдя опоры в библиотеке, поэт находит ее в Боге<sup>1</sup>, во втором же источником опоры служит классическая поэзия, перед которой автор кается в «грехе холопском» (желание материальных благ выше духовных как бы уравнивает его с чернью, которая в кабаке

---

<sup>1</sup> «Пой! Худо-бедно, как попало, / как Бог нам положил на душу» (1, 149). В сущности, речь идет о поиске истинной духовности, которая, по мнению автора, возникает в результате творчества, вдохновленного Богом. Заключенная в библиотеке, классика становится реальной духовной составляющей лишь после появления читателя: «Сама по себе Библия нейтральна, святыней она становится в руках верующего» (А. Кураев).

«резвится и блатует» — ироническая комбинация двух пушкинских интертекстом «чернь резвится и балует» и «Театр уж полон»). Интересно, что образ черни, традиционно в творчестве Пушкина противопоставленный образу поэта, присутствует в обоих стихотворениях. В обоих случаях он связан с негативной оценкой, опирающейся на пушкинский авторитет.

Необходимо сказать несколько слов об образной системе: современность отражена, помимо прочего, в образах культурных героев.

В первом случае современность олицетворяет Шварценегер, во втором — перечень авторов, создающий суммарный претекст современной потребительской литературы: де Сад, Пикюль, Дюма представляют соответственно традиции эротического романа, исторического триллера и приключенческого романа. На современность указывают также образы, связанные с рекламой. Образ поэта близок к автору (обладает той же биографией, тем же кругом знакомых), он в обоих случаях проходит путь от растерянности и разочарования через переоценку своей биографии к возвращению на традиционные морально-эстетические позиции.

С конфликтом авторских убеждений с требованиями и законами нового времени в обоих стихотворениях связана тема ухода. В первом случае это уход в мир литературы «пойдем-ка по библиотекам». Он не приводит к решению проблем, в библиотеке их (поэтов) «встречает / старушка злобная шипеньем» и, далее, негативный образ «духовности пудовой» мотивирует изгнание живых поэтов оттуда; во втором случае Кибиров призывает не уйти, а лишь «запереться ... от душики-Борового», то есть от новых ценностей, которые олицетворяет Макдональдс, негативно характеризуемый цитатой из Пушкина: «он пищу в нем варит». И, хотя поэт сам не осуждает этого («и нам достанется»), негативная оценка остается на уровне подтекста (у Пушкина эти строки связаны с ироническим неприятием). Оба стихотворения заканчиваются мотивом продолжения пути, связанным с мотивом надежды, но не на достижение какой-то цели, а на отдых: лермонтовская аллюзия «мы скоро отдохнем» присутствует в обоих стихотворениях, причем в конце, как итог.

Интересна композиция стихотворений: в первом стихотворении композиция линейная, без риторических фигур. Во втором композиция кольцевая, а именно: пейзаж «лес как бы хрустальным / сияньем напоен» — завязка (авторские тревоги «нет денег ни хрена») — развитие действия (описание социальной ситуации) — варианты разрешения конфликта (в поэзии — реклама, в прозе — массовая литература) — кульминация «за дело, что ли, Игорь?» — возвращение в прежнее настроение «вновь обретаю я спокойствие» — описание социальной си-

туации, или окружающего мира «кабак уж полон / чернь резвится и блатует» — отказ от сомнений и раскаяние «бог Нахтигаль, прости! Помилуй мя и грех холопский отпусти!» — снова пейзаж «пойдем. Кремнистый путь / всё так же светел. Лес, и небеса, и грудь / прохладой полнятся»... Звуковой ряд стихотворения тоже выстроен симметрично: в начале мы слышим «песнь ворон / в смарагдной глубине омытых ливнем крон», ближе к концу повествование вновь сопровождается пением птиц: «в рябине филемела, ты слышишь, как тогда, проснулась и запела».

Классические реминисценции в первом стихотворении подчеркивают конфликт поэта с реальностью, заданный сюжетно. Классика заперта в библиотечном каталоге, Пушкин «ужимается в эпитаф / забит, замызган, зафарцован», он «затих навек ... под духовностью пудовой», и вывод — «бежим скорей!», то есть и в сокровищнице духовности герой не находит поддержки; во втором же случае классическое наследие воспринимается как «золотой запас, незыблемая скала» — в противовес тому «злату», которого, «как Герман, алчет» лирический герой в начале стихотворения; здесь инфляции доступны только деньги:

мой робкий дух смущает  
инфляция! Уже излюбленный «Дымок»  
стал стоить двадцать пять рублей. А денег йок!  
Нет денег ни хрена! (1, 217),

тогда как в первом стихотворении поэту кажется, что девальвации подверглись и сами духовные ценности — Пушкин здесь «не помесь обезьяны с тигром / а смесь Самойлова с Рубцовым», классика не может повлиять на мир — напротив, мир влияет на классику. Таким образом, в первом стихотворении поэт мечется в поисках выхода, и успокаивается лишь на мысли, вызванной классической реминисценцией, что всё происходящее — лишь эпизод; во втором же случае он принимает навязанные окружающим миром невзгоды, осознанно находя духовную опору в классике. Сама классика не может и не должна влиять на современную жизнь, но она способна изменить наше восприятие этой жизни, научив нас отличать важное от случайного, вечное от сиюминутного.

Стихотворный размер не противоречит авторской ориентации на классический дискурс; в первом стихотворении это классический четырехстопный ямб, строфа — катрен с перекрестной рифмовкой. Это делает звучание стихотворения энергичным, что придает динамичность сюжету. Во втором стихотворении мы видим шестистопный ямб и характерную для позднего Кибирова свободную строфику. Однако в

данном случае свободная строфа иллюзорна. Двустушия с парной рифмовкой автор объединяет в пронумерованные псевдострофы нерегулярной длины, что делает стих более весомым и плавным; мужская рифма в четных двустушиях создает ощущение законченности и иллюзию катрена с парной рифмовкой, однако пробелы делают текст на пронумерованные условные строфы вне зависимости от фабульной композиции (граница между экспозицией-пейзажем и завязкой проходит по девятому стиху второй «строфы»), вне зависимости от рифмовки (пробел между 11 и 12 «строфами» разделяет двустушии: «есть золотой запас, незыблемая скала // И в наш жестокий век нам, право, не пристало...»), и даже от синтаксиса (последние три стопы 7 «строфы» заняты предложением, относящимся к 8 «строфе»:

...«Кавалергард на той,  
единственной гражданской», ««Домострой  
и вольный каменщик”

Затем займусь научной  
фантастикой я и мистикой. Звучный  
Возьму я псевдоним — Дар Ветер. Значит, так: ... (1, 223).

Единственное, чему подчинено такое «строфическое деление» в данном стихотворении, это авторская логика изложения. Любопытно отметить, что разрывы предложения между строфами (всего в стихотворении таких примеров три — между строфами 6-7, 7-8, и 8-9) по настроению приходятся на момент кульминации отчаяния лирического героя, выраженного в составлении абсурдного и самопародийного «плана» будущих книг, которые должны принести автору богатство и славу. Разрыв же двустушия отмечает переход к финалу — неслучайно он приходится на начало последней «строфы». Сомнения побеждены, лирический герой принял решение, поэтому речь утрачивает плавность, становится отрывистой и лаконичной. Это отражается в синтаксисе: именно в последней «строфе», по сравнению с прочими, очень много простых коротких предложений, например, предложение из одного слова «Пойдем!» встречается в этой «строфе» четыре раза, в других же 11 «строфах» таких предложений нет.

Два стихотворения объединяет, помимо прочего, и общий прием мотивировки отказа поэта от материальных соблазнов. Для этого автор изображает предполагаемый образ «счастливого будущего» лирического героя. В первом случае это — выступление на коммерческом телеканале:

В коммерческом телеканале  
Мы выступим с тобой отлично.

Ну, скажем, ты читаешь «Стансы»  
 Весь в коже, а на заднем плане  
 Я с группой герлс танцую танец  
 Под музыку из фильма «Лайнер». (1, 140)

Прежде всего в этом отрывке обращает на себя внимание обилие характерных деталей, «примет времени». Коммерческий телеканал (для 1990 года — новшество), англицизм «герлс», изображение тогдашней моды («весь в коже»), — всё это создает достоверную картину того времени, той жизни, в которую желает вписаться лирический герой. Следует отметить, что комическая картина коммерциализированного выступления поэтов не является плодом авторского воображения. В поэме «Сортиры» читаем:

... всю эту халяву  
 пора оставить мальчикам в забаву.  
 Равно как хлорофилл, сегмент, дисплей,  
 Блюз, стереопоэмы — всё, что ловко  
 К советскому дичку привил Андрей  
 Андреич... (1, 180)

Приведенные выше варваризмы, как и чтение «Стансов» с кордебалетом, вполне укладываются в один и тот же ряд, а тавтологическая конструкция «танцую танец» подчеркивает комический эффект. Автор явно не желает «прививать» все изображенное к поэзии и к собственному творчеству, поэтому комическая сцена заканчивается действием лирического героя, выражающим крайнее неприятие:

Потом мы по экрану трахнем  
 Тяжелым чем-нибудь. (1, 140)

Во втором стихотворении — «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности» (С. 216) — надежды лирического героя воплощает список возможных книг, которые могут найти спрос на рынке, то есть в качестве счастливого будущего поэта в современном мире предлагается уход не только из поэзии в прозу, но и в массовую литературу. Т. Кибиров в стихотворении приводит длинный список названий прозаических произведений, с написанием которых его лирический герой связывает надежды на коммерческий успех. Список этот выглядит как проявление авторской иронии по поводу современной потребительской литературы, однако размеры его (76 названий) чрезмерны даже для большого стихотворения и заставляют предполагать, что автор имел в виду нечто большее, чем паро-

дийное изображение книжного лотка. Некоторые заглавия пародируют названия современных произведений детективного и фантастического жанра: «Огонь на поражение...», «Ухмылка мертвеца», «Дело Швах», «Альдебаран в огне», «Хохол на Альтаире» и др. Рассмотрев этот список с точки зрения его интертекстуального происхождения, мы увидим сложное переплетение жизненных впечатлений и деталей, культурных и литературных аллюзий. Так, название «Проклятье Марии Лаптевой» указывает на соседку Кибирова, упомянутую в другом стихотворении в строчке «с кем там ругается Лаптева Машка?». Можно рассматривать данное название как перифраз этого стиха. Можно найти здесь косвенное упоминание имени известного политика: название «Сын Вольфа» есть ни что иное, как намек на отчество Владимира Вольфовича Жириновского. Если учесть, что в цикле «Памяти Державина» Жириновский упоминается как причина страха обывателя («он Жириновского страшится»), а слово Wolf в немецком языке означает «волк», становится понятно, что деконструкция «Вольфовича» в «Сына Вольфа» может дать мрачное и агрессивное название для бульварного романа<sup>2</sup>.

Еще один пример — «Крах Коньковской мафии» (Коньково — место жительства Кибирова). Отражается здесь и культурная атмосфера: есть отсылки к кинематографическим персонажам («Так жить нельзя, Шарапов»), к популярным телепрограммам («Огонь на поражение, или 600 секунд»), даже к детскому фольклору («Красное пятно», «Гроб на колесиках»). С другой стороны, большинство названий указывают на литературные произведения: «Ошибка комиссара Ивана Швабрина» — на пушкинскую «Капитанскую дочку», «Арзрумский сераскир» — на пушкинское же «Путешествие в Арзрум», «Вадим» — на одноименную поэму Лермонтова и т.д. Название «Месть хазарам» явно восходит к строчке из «Песни о Вещем Олеге»: «Как ныне собирается вещий Олег / Отмстить неразумным хазарам», имена, упомянутые в заглавиях книг лирического героя Кибирова, часто принадлежат литературным героям русских классиков, как мы это видели в случае с «комиссаром Иваном Швабриным». Интересно, что если аллюзии на произведения Пушкина всегда лежат на поверхности и не требуют дополнительных усилий для узнавания, то параллели с Достоевским, напротив, уведены в подтекст: «Поручик Порох прав» отсылает читателя к второстепенному герою романа «Преступление и наказание», названному этим прозвищем лишь однажды; название «Драма в Скотопригоньевске» содержит топоним, единственный раз упомянутый в

---

<sup>2</sup> По этому поводу можно вспомнить еще, что А. Гитлер носил партийный псевдоним «Wolf». В любом случае, к этому слову трудно подобрать позитивные ассоциации.

романе «Бесы» (так назывался город, где происходит действие романа). Это выглядит логичным, если вспомнить, что за Достоевским в массовом сознании закрепилась репутация писателя сложного и загадочного. Данное обстоятельство может служить также косвенным указанием на то, что Пушкин просто лучше знаком и более понятен читателю, чем Достоевский. Среди названий есть и прямая цитата: «Сплетенье рук, сплетенье ног» (Б.Л. Пастернак). Некоторые интертексты откровенно ироничны: так, в названии «Поэт в объятьях кафра» угадывается интертекстуальная параллель с романом Э. Лимонова «Это я, Эдичка», который был впервые издан во Франции под заглавием «Русскому поэту нравятся большие негры». В целом можно сказать, что Кибиров изображает списком названий процесс взаимодействия литературной реальности с реальностью объективной, и классической литературы с литературой коммерческой. Если же вспомнить определение заглавия, которое дал В.И. Тюпа: «Заглавие – это *имя* произведения, ... то есть манифестация его сущности» (3, 9), то можно утверждать, что приведенный Кибировым список заглавий служит символическим изображением «нынешней социокультурной ситуации», так как этот список отражает и многообразие популярных литературных тем, и перечень актуальных жанров (список заглавий у Кибирова разбит по жанрам: детективы, научная фантастика и мистика, эротика), а также процессы, происходящие не только на книжном рынке (конъюнктуру), но и в сознании читателя и писателя.

Если название произведения есть манифестация его сущности, то приведенный Кибировым массив названий манифестирует некий содержательно-сущностный массив, то есть большую группу текстов, появившихся в современной литературе в последнее время. Большое количество этих названий (они занимают почти пятую часть стихотворения) свидетельствует о том, что речь идет о массовом, по мнению автора, явлении. Тексты эти можно причислить к «массовой» или «потребительской» литературе. И если в названии отражаются сущностные характеристики произведения, то в данном случае такой характеристикой будет конъюнктурность и вторичность по отношению к классике. Конъюнктурность задается с самого начала: лирический герой Кибирова намечает план, предварительно взглянув на лоток с целью узнать, «Что нынче хавают?». Эта строчка тоже содержит интертекстуальную отсылку к знаменитому высказыванию популярного музыканта Богдана Титомира «Пипл хавают»<sup>3</sup>, иллюстрирующему творческое кредо поп-культуры. Таким образом, конъюнктурность задана сюжетной ситуацией (поиск решения материальных проблем),

---

<sup>3</sup> Тот же жаргон, что и в строчке: «я с группой герлс танцую танец».

прямым обращением к массовой литературе (в качестве объекта подражания) и интертекстуальной ссылкой на афоризм, выражающий дух поп-культуры.

Такой путь неприемлем для Кибирова. Зависть, которую испытывает лирический герой-поэт к своим преуспевающим коллегам, послужившая причиной его обращения к прозе, есть не что иное, как авторская игра. Кибиров описывает эту зависть так:

Ведь, если посмотреть  
на жизни прозаика,  
как не прельститься?..  
...а в ЦДЛе ждут  
друзья, поклонники. Уже заказан столик.  
Котлетка такова, что самый строгий стоик  
и киник не смогли б сдержать невольный вздох.  
Вот благоденствие прямое, видит Бог! (1, 220)

Картина благоденствия здесь — описание обеда в ЦДЛ. Точно такую же картину мы видим в более раннем стихотворении «Литературная секция»:

В ресторанчике, ах, в цэдээлочке  
вот те фирменных блюд преискурант —  
  
и котлеточка одноименная,  
за 2.20 с грибками рулет,  
2.15 корейка отменная,  
тарталеточки с сыром... Поэт! (1, 170)

Однако в этом случае акценты расставлены жестче. Это видно из продолжения цитаты: «Что, поэт? Закозлило?». Описание обильной (и дешевой!) трапезы вызывает у автора даже не иронию, а сарказм. Это подчеркивается уменьшительно-ласкательными названиями блюд на фоне духовных ценностей, о которых говорится до и после данного отрывка, то есть противоречием с контекстом. Финальное восклицание «Поэт!», завершающее преискурант, звучит горькой самоиронией. Высокое духовное призвание оказывается проданным за сытный обед. «Для того ль я учился писать?» — недоумевает Кибиров.

Чтобы адаптироваться к требованиям времени, поэт должен перестать быть поэтом: он становится или шоуменом, как А.А. Вознесенский, или «профессиональным поэтом», как упомянутые в «Литературной секции» «Н. Рубцов, Д. Самойлов и я». Такая постановка вопроса заведомо предполагает отказ поэта от адаптации такой ценой, что мы и видим в обоих случаях: в первом — активный, даже агрес-

сивный «потом / мы по экрану трахнем / тяжелым чем-нибудь», во втором — пассивный, просто отказ от действия «За дело, что ли, Игорь?». Трудно, в контексте всего данного стихотворения, поверить, что поэт на самом деле собирается взяться за написание перечисленных ранее романов. Лирический герой Кибирова оказывается перед нравственным тупиком: зарабатывать деньги поэзией нельзя, даже если бы за нее платили; остается возможность уйти из поэзии в массовую литературу (что недостойно), либо отказаться от материальных притязаний, оставшись верным поэзии:

И все же — для того ли  
 Уж полтора лет твердят — покой и воля —  
 Пииты русские — свобода и покой! —  
 Чтoб я тепер ь их предал? За душой  
 Есть золотой запас, незыблемая скала.  
 И в наш жестокий век нам, право, не пристало  
 Скулить и кукситься... (1, 225)

В качестве итога автор обрисовывает уже реальные перспективы; в первом стихотворении — сближение поэта с простыми людьми:

...и купальник  
 у этой девушки настолько  
 открыт, что лучше бы, Сережа,  
 перевернуться на животик...  
 Мы тоже, я клянусь, мы тоже... (1, 142)

Это «мы тоже» принципиально для Кибирова: поэт у него — не пророк, не житель Парнаса, а человек среди людей. Однако при этом у поэта остается призвание и поэтический дар, на что в стихотворении указывает образ пушкинского Ариона «Как древле Арион на бреге / мы сушим лиры» — то есть это не конец пути, а лишь передышка. Во втором стихотворении перспективы туманны: лермонтовский образ «кремнистого пути» и обещание «мы скоро отдохнем» (эта цитата есть и в первом стихотворении). Материальные трудности Кибиров оценивает как временные и не слишком существенные. Отказываться ради их решения от «золотого запаса» духовных ценностей он не намерен<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Достойный выход для лирического героя не решает проблем автора; не случайно Кибиров неоднократно подчеркивает, что материальные проблемы касаются не только его одного, но и его семьи: «Меж тем семья растет, продукты дорожают» («Летние размышления...»), «Детей и женщин / учитывай...» («Памяти Державина»). Таким образом, проблема для автора остается актуальной. Дополнительный свет на это проливают биографические сведения, сообщаемые в статье В. Курицына «Три дебюта Тимура Кибирова», где анализируется та же тема. В статье рассказывается об участии Кибирова в изби-

**Литература:**

1. *Кибиров Т.* Кто куда, а я — в Россию. М., 2001.
2. *Курицын В.* Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. № 1.
3. *Тюпа В.И.* Произведение и его имя // Литературный текст: Проблемы и методы исследования / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Натана Давидовича Тмарченко: Сборник научных трудов. Москва-Тверь, 2000.

Н.В. БАРКОВСКАЯ

Уральский государственный педагогический университет

## **ДИАЛОГ С ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>**

*На материале некоторых произведений С. Гандлевского, Т. Кибирова, Л. Лосева рассматриваются формы диалога поэтов-постмодернистов с литературной классикой, парафразис и ироническое снижение таких первоисточников, как роман А. Пушкина «Евгений Онегин» и повесть Н. Гоголя «Шинель».*

Принято считать, что постмодернистская литература — это литература о литературе, металитература. Нам хотелось бы показать, что современные поэты, вступая в диалог с традицией, пишут, во-первых, лично о себе и, во-вторых, о нас, сегодняшних людях. Кроме того, нам кажется, вопреки распространенному мнению, что далеко не всегда постмодернистская «карнавализация» лишена трагизма.

Одна из общих тем для диалога с классикой — тема «маленького человека». Из произведений С. Гандлевского, Т. Кибирова, Л. Лосева мы выбрали несколько, прямо ориентированных на классические «первоисточники»: на роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (первый русский реалистический роман, энциклопедия русской жизни) и на повесть Н.В. Гоголя «Шинель», из которой «вышел» гуманистический пафос русской классики. Выбранные произведения — не ремейки, а,

---

рательной кампании Конгресса русских общин (о чем сам Кибиров не любит распространяться), о плакате к виртуальному фильму «Космический кунак». Там же сообщается, что с 1997 г. Кибиров публикует в журнале «Итоги» рецензии, что, по мнению критика, уже можно считать коммерческой деятельностью. (2, 37-39)

<sup>1</sup> *Статья написана при поддержке гранта РГНФ (№ 04-04-83403 а/У) «Судьбы реализма в русской литературе XX в.».*