

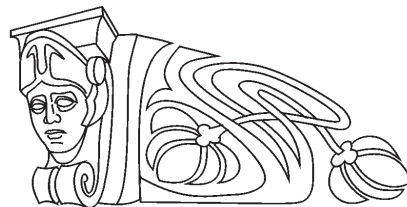


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 192–198
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 2, pp. 192–198
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-2-192-198>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-311.6+929Кибиров

Жанровые модификации и «поиски жанра» в романе Тимура Кибирова «Генерал и его семья»



Е. Г. Елина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Елина Елена Генриховна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, elinaeg@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>

Аннотация. Жанровое обозначение романа Тимура Кибирова «Генерал и его семья» вызвало несогласие литературных критиков. Исторический роман, семейная сага, роман-цетон, роман о психологии и нравственности в позднем СССР – таков спектр суждений о жанровой специфике романа, уточнить параметры которой позволяет настоящая статья. Жанровым каркасом текста является локальная и вместе с тем характерная для изображаемой эпохи история семьи на фоне большой советской истории. Анализ текста позволяет говорить о сочетании жанров семейных и исторических хроник как формообразующей и смыслопорождающей композиционно-стилевой структуры в ее исторической устойчивости. Вместе с тем роман отличают черты жанровой маргинальности (переходности), явленной через жанровую контаминацию и жанровую диффузию. Все это позволяет роману Кибирова впитывать в себя и другие композиционно-стилевые образования, в числе которых роман воспитания в той его разновидности, которая Бахтиным определяется как роман испытания. Контаминация разных жанров в романе осуществлена по принципу их взаимопроникновения, т. е. жанровые новообразования и соединения возникают в тексте как результат процесса диффузии, когда в результате смешения, смещения, постоянного и нарочитого нарушения границ возникают новые содержательные формы. Автор в тексте, являясь и комментатором событий, и одним из их участников, с использованием приемов художественной игры ведет постоянный диалог с читателем и героями. Авторская оптика позволяет воспринимать роман, написанный в парадигме «поисков жанра», в его жанровой целостности.

Ключевые слова. Кибиров, исторический роман, семейные хроники, маргинализация, контаминация, диффузия жанров, автор

Для цитирования: Елина Е. Г. Жанровые модификации и «поиски жанра» в романе Тимура Кибирова «Генерал и его семья» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 2. С. 192–198. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-2-192-198>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Genre modifications and “search for a genre” in Timur Kibirov’s novel *The General and His Family*

E. G. Elina

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Elena G. Elina, elinaeg@info.sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9797-3145>

Abstract. Genre definition of Timur Kibirov’s *The General and His Family* caused disagreement among literary critics. The range of opinions concerning the definition of the novel’s genre include historical novel, family saga, cento novel, the novel about psychology and morality of the late years of the USSR. This article is concentrated on the novel’s genre definition. The genre framework of the text is the epoch-standard local family story depicted against the background of massive Soviet history. Text analysis allows to speak about the combination of the family and historical chronicle genres as the form and meaning generating composition and style structure in its historical stability. At the same time, the novel is distinguished by features of genre marginality (transitivity), manifested through genre contamination and genre diffusion. This allows Kibirov’s novel to absorb other compositional and stylistic formations, including that variety of the coming-of-age novel, which Bakhtin defines as a novel of ordeal. Contamination of various genres in the novel is based on the principle of their interpenetration, that is, genre-related new formations and connections appear in the text as a result of the diffusion process, that is when new meaningful forms arise as a result of mixing, displacement, constant and deliberate breaking of boundaries. The author in the text, commenting on the events and being one of their participants, uses the techniques of artistic play to lead a never-ending dialogue with the reader and the characters. The author’s vision makes it possible to perceive the novel written in the paradigm of “genre search” in its genre integrity.

Keywords: Kibirov, historical novel, family chronicles, marginalization, contamination, diffusion of genres, author

For citation: Elina E. G. Genre modifications and “search for a genre” in Timur Kibirov’s novel *The General and His Family*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 2, pp. 192–198 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-2-192-198>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Роман Тимура Кибирова «Генерал и его семья», первая часть которого была опубликована в 2017 г. [1], а полный текст (в трех книгах) – в 2020 г. [2], сразу вызвал множество дискуссионных откликов. О каких сторонах романа ни рассуждали бы рецензенты, так или иначе они касались проблемы его жанрового обозначения. Казалось бы, что именно эта сторона текста не должна вызывать вопросов, поскольку на титульном листе помещено авторское определение жанра: «исторический роман». Сколько раз подзаголовки с указанием жанра вводили читателей и литературных критиков в ступор: «поэма» («Мертвые души»), комедия («Вишневый сад»), драма («Гроза»). И ведь никто не подвергает сомнению эти волевые авторские обозначения. Дело литературных критиков и историков литературы – обосновать авторскую волю, отметить специфику заявленного жанра, найти причины для видоизменения установленных жанровых границ. Так обычно происходит с классическими произведениями. Как только речь заходит о произведениях новейшей литературы, да еще созданных в ключе художественной модальности, жанровые или стилевые приметы, оговоренные автором, становятся предметом спора.

Было бы очень важным сегодня, на материале произведений словесного искусства, созданных в последние десятилетия, уточнить теорию жанров, показать, как в современном художественном тексте бытуют, переплетаются, видоизменяются привычные литературные жанры, как они взаимодействуют с жанрами речевыми [3] и жанрами, вторгающимися из медийных сфер. Однако требуется еще немало конкретных исследований, посвященных жанровым поискам, ведущимся современными писателями, чтобы говорить о новой теории литературных жанров.

Основой спор по поводу нового романа Т. Кибирова развернулся вокруг его жанровой природы. В случае с романом «Генерал и его семья», который уже в самом названии подчеркнута аллегоричность, а затем, в тексте, словно специально «подставлен» под критические стрелы, титульное жанровое обозначение либо оспаривается критиками, либо просто игнорируется, авторы публикаций ищут и находят синонимические либо даже антонимические замены этому вполне безыскусному определению.

Приведем несколько откликов о романе, отметив курсивом указания на то, какими видятся жанровые модуляции романа Т. Кибирова рецензентам. «Хотя повествование сосредоточено на одном семействе, жанр произведения Кибиров определил как “исторический роман”. В многочисленных лирических отступлениях и флэшбеках – повествование постоянно норовит сбегать в “самоволку” от основной сюжетной линии – возникает дух противоречивого и неустroенного

времени. Автор призраком витает между эпохами и пространствами. Он то следит за развитием событий, то размышляет над сюжетными развилками, а то и вовсе вступает с персонажами в диалоги из потайного безвременья. Кибиров выбирается и за пределы романа – он побудет и критиком, который отыщет огрехи текста, и учительницей, которая *растолкует скрытый смысл выпавшего снега*», – пишет А. Москвин [4]. О. Балла отмечает: «“Исторический роман” Кибирова – особенная смысловая машина. Помимо всего прочего, это – *самоизобретённый способ автобиографической рефлексии и автобиографического письма*. Можно было бы, конечно, впрямую написать мемуары, но очевидно, что это существенно сузало бы смысловые возможности текста» [5]. Еще одно высказывание: «Отсюда же и концептуальное несоответствие столь серьёзных затронутых тем первоначальным контурам армейской байки. Может быть, это дань жанру? Но у меня не получается назвать “Генерала...” исторической прозой. Книга ворошит не далёкое прошлое, а середину 1980-х годов, не поднимает архивов, кроме *дневников замполита* Кибирова, не делает открытий. Главное призвание исторического романа – показывать противоборство исторических сил через судьбы причастных эпохальным событиям людей. <...> Однако тогда *перед нами не исторический роман, а роман о том, как Тимур Кибиров представляет себе нравственность и психологию позднего СССР*. С одной стороны, это честно. С другой – слишком субъективно» [6, с. 11].

Представим еще одну попытку противиться воле автора: «...это в самом деле *семейная эпопея*. И в центре ее генерал – титульный герой. Заглавие не обманывает. И если это “Онегин”, то такой, который “энциклопедия русской жизни”, а в нашем случае – энциклопедия жизни советской. Но по большому счету *это не “Онегин”, то есть не роман*» [7, с. 219–220].

Приведем еще один мотив причислить роман к семейной хронике: «При всей сложности и, скажем так, плюрализме жанрового определения этой книги “Генерал и его семья” “внешне” относится к разряду *семейной хроники*» [8, с. 204].

Наконец: «Вместе с тем “Генерал и его семья” – *настоящий роман*, его традиция легко угадывается, и это *не советская семейная эпопея и не проза о войне*, – название обманчиво. Это *роман-центон о провинциальной книжной девушке и о ее семействе, о том, как она взрослеет и разочаровывается в своем незадачливом избраннике* <...>, да, это *тот самый роман*, “*в котором отразился век*”, но не в стихах, а в прозе: *дьявольская разница!* Но там точно так же, как в “Онегине”, автор идет рука об руку со своими героями, без конца оговариваясь, отвлекаясь от повествования, вступая в привычную уже цитатную игру с чита-



телем. Материя его та же, что и в кибиловских поэмах: советский мир, возникающий из «перелицованной» русской литературы» [9].

Если следовать логике высказавшихся о романе и попытаться многовекторные претензии выстроить в некую систему, получится, что жанр «Генерал...» следует представить как роман, не являющийся романом, но с лирическими отступлениями и флэшбэками. Текст несет в себе черты критического суждения и назидательности, является автобиографической рефлексией, но не в привычном смысле слова, поскольку она «самоизобретенная». Роман нельзя считать историческим по нескольким причинам: серьезность исторической прозы заменена здесь армейскими байками, автор не обращается к архивам и к далекому прошлому, как это принято в историческом романе, а пишет об эпохе 1980-х гг. «Генерал...» – это семейная эпопея. Нет, это не семейная эпопея, это роман-центон. И в довершение ко всему – алогичная антитеза: это не исторический роман, потому что здесь представлены нравственность и психология позднего СССР.

Стоит, наверное, вступить в полемику с оценщиками романа, и вот по каким поводам. Автор указывает на то, что время действия романа «где-то между празднованиями столетнего юбилея Владимира Ильича Ленина и шестидесятилетия Великой Октябрьской социалистической революции» [2, с. 21]. Несложно подсчитать, что хронологические рамки сюжета укладываются в период от 1970 до 1977 г. Как видим, это не 1980-е гг. Не различать 1970-е и 1980-е, эти очень разные и по составу политических лидеров, и по умонастроению эпохи, – не понять и многие смысловые акценты самого романа. Неясно, почему эпоха позднего СССР (еще раз заметим: не последнего, а предпоследнего десятилетия) не может стать объектом именно исторической художественной рефлексии. Кто и когда определил временные границы исторического повествования? Заметим, что с момента происшедших событий и до публикации романа прошло пятьдесят лет – ровно столько, сколько прошло с окончания войны 1812 г. до начала работы Толстого над романом «Война и мир». Внимательный критик совершенно справедливо отмечает: «Роман насыщен советскими реалиями, и для современного молодого человека он, конечно, уже исторический» [10]. Что касается архивов, один критик словно отвечает другому: «А еще здесь – введение в ткань повествования (десятками страниц!) архивных материалов, исторических и личных» [8, с. 204].

Не совсем понятно, почему интерес к социальной психологии и нравственным принципам (читай – этическим канонам) эпохи отменяет усилия автора как исторического романиста. Не стоит аргументировать мысль о том, что хороший исто-

рический роман не есть иллюстрация к историческим событиям, это попытка углубиться именно в психологические и этические особенности изображаемой эпохи. Пожалуй, более справедливо говорить об отражении в романе исторической и культурной памяти поколения (О. Балла).

Столь же неожиданным выглядит и противопоставление семейной эпопеи и центонного романа. Определения жанра и способа повествования здесь взяты из разных логических рядов, а семейный роман, как и любой другой (батальный, любовный, философский, биографический) по прихоти автора может стать центонным, аллюзивным, наполненным подтекстами и отступлениями от фабульной канвы. Центонность является устойчивой характеристикой всего творчества Кибирова. Неслучайно была подготовлена солидная монография, в которой известные филологи взяли на себя труд по комментированию одной из самых известных поэм автора «Генерал...» [11].

Сам Кибиров, отвечая на вопросы интервьюера, аргументирует собственное жанровое обозначение романа без затей: «Историческим я назвал свой роман потому, что речь в нем идет о делах давно минувших дней. Насколько он философский, я не знаю, а полемичность историчности не помеха» [12].

В попытке объяснить разногласия в жанровых определениях кибиловского романа вчитаемся в него. Мы сразу же обращаем внимание на многообразие жанров, вошедших в текст. Это смесь нескольких повествовательных жанров, поскольку в большом романе появляются вполне завершенные новеллы, байки, «побасенки», есть здесь сказ и сказка, элементы фэнтези, продолжительные авторские монологи и диалоги автора с читателем и автора с героем. В тексте множество стихов – и собственных, кибиловских, скрытых под именем одного из «внесценических» персонажей, и поэтических строк, принадлежащих поэтам разных эпох и относящихся к разным лирическим и лиро-эпическим жанрам (поэмы, элегии, эпиграммы, роман в стихах). Кроме литературных жанров, в тексте представлены элементы литературно-критических полемических высказываний, политической, социальной и даже педагогической публицистики. «Генерал...» наполнен образцами таких жанров, как исторический документ, энциклопедическая статья, мемуары, письма, дневники.

Своего рода жанровым каркасом всего большого текста является локальная и вместе с тем характерная для изображаемой эпохи история семьи Бочажков на фоне большой советской истории. Фабульной основой романа становится не вполне ожидаемое повествование о том, как эта большая история перемальвает и выбрасывает человека, и даже не о том, как человек противостоит этой



жестокой и равнодушной машине. Фабульное развитие приводит к пониманию другой авторской интенции: человек и его семья силой любви, привязанности, уважения способны оставаться людьми, проживать достойную жизнь, игнорируя большую историю и тем самым оставляя в ней свой след. Вот почему *модус истории* и *модус семьи* в романе Кибирова существуют на равных, переплетаясь, находясь в зависимости друг от друга и образуя в течение всего повествования как минимум две жанровые целостности: семейной хроники и исторического повествования.

Хочется подчеркнуть, что «Генерал...» – это именно хроника, а не сага и не эпопея. И даже, скорее, *хроники*, а не *хроника*. Это множественное число стоит применить и к семейной составляющей романа, и к его исторической составляющей. Во-первых, потому что изложение истории семьи, так же как и истории страны, в романе дается дискретно, с перебивками и отступлениями, со сменой временных ракурсов и локусов, но хроникальность при этом сохраняется, поскольку в сознании читателя выстраивается в явственно изложенную семейную историю и ту часть большой истории, которая важна писателю.

Во-вторых, потому что одним из самых частотных произведений, упоминаемых и цитируемых в романе, становятся «Хроники Нарнии» Клайва Стэйплза Льюиса. Поступки и размышления главного героя поверяются «хрониками», события в стране «запараллеливаются» с событиями в Нарнии, а известные герои времени начинают нести в себе черты персонажей хроник. Все это не может быть случайностью. Напротив, Нарния в тексте организует фабульные ядра, появляется в ответственные для романа моменты, оказывается важным для автора мерилом морали.

В-третьих, *семейные хроники в контексте исторического романа* можно считать наиболее точным жанровым определением «Генерала...» еще и потому, что в тексте отчетливо просматриваются черты еще одного близкого к семейному повествованию жанра – романа воспитания. Возможности этого жанра позволяют Кибирову дать историю Анечки. В духе романа воспитания представлено безмятежное детство, воспитание и взросление через книги и увлечение стихами Ахматовой. Затем – московская студенческая среда, знакомство с кругом поэтов-диссидентов, неизбежные удары судьбы, влияние на духовную биографию героини внешних обстоятельств и других людей, материальная зависимость от отца, взгляды которого постепенно становятся чуждыми, прямолинейные и безапелляционные поиски смысла жизни.

Через обязательные этапы романа воспитания проходит и Степка: тут и годы учения (без интереса, без задора), и поиск друзей (среди людей не

получилось, главным другом становится собака), и преодоление искусов молодости. Однако именно Степка в период своих исканий начинает вызывать читательские симпатии умением любить, сострадать, вставать на защиту того, кому сейчас плохо.

Главным персонажем большого романа воспитания, безусловно, оказывается Василий Бочажок, которого автор проводит через тернии, определенные самим жанром такого романа в его абсолютно классическом выражении. Здесь значима каждая веха: детство и юность, взросление и ученичество, поиски своего «я» и обязательные для героя романа воспитания перемещения в пространстве (своего рода путешествия), формирование взглядов на жизнь и на человеческие типы и характеры. Стоит отметить и еще одну особенность романа воспитания в структуре семейно-исторических хроник Кибирова. Если первые этапы жизни и становления будущего генерала (периоды, предшествующие основной коллизии романа: начало и развитие острого конфликта между генералом и его дочерью) прописаны через показ внешних событий, через действия, через перемещения во времени и пространстве, то события, происходящие в семье Бочажка и связанные с радикальным отходом Анечки от норм советской идеологии и даже морали, меняют ракурс изображения главного героя. Чем больше недоумевает Бочажок по поводу изменившегося поведения дочери, чем больше проблем она доставляет отцу, тем органичнее в ткань повествования вплетается психологический рисунок, обнажается внутренний мир героя, усиливается и авторская подсветка мыслей и чувств генерала.

Роман воспитания, в классическом своем выражении пренебрегающий психологизмом или (на ранних стадиях) не знающий его, вторгаясь в текст «Генерала...», обретает яркие качества психологического романа. По классификации М. М. Бахтина, такой тип произведения относится к жанру романа испытания, который «строится как ряд испытаний главных героев, испытаний их верности, доблести, смелости, благородства, святости и т.п.» [13, с. 190]. Именно эти свойства человеческой природы и именно в таком содержательном наборе «проверяются» на главном герое романа, именно они в разные периоды жизни Бочажка становятся причиной убеждающей авторской симпатии к своему персонажу.

Говоря о жанровых модификациях романа Кибирова, мы неизбежно и по разным поводам вспоминаем М. М. Бахтина, объяснившего особенности романной эстетики так, как будто среди текстов, послуживших импульсом к его размышлениям, был и «Генерал...». Достаточно напомнить, что Бахтин относится к роману как к становящемуся жанру, в этом и кроется его «неуживчивость» с другими жанрами: «Роман парю-



дирует другие жанры (именно как жанры), облачает условность их форм и языка, вытесняет одни жанры, другие вводит в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их» [14, с. 449]. Бахтин указывает на пародийность и травестийность стилизации высоких жанров, характерных для романа. Эта бушующая стихия наполняет роман Кибирова на всех уровнях – от авторского слова до вероятных читательских реплик, искусно сочиненных автором, от показа карикатурных ситуаций и портретов до комически соединенных широко известных книжных, порой высокопарных, цитат и неожиданного просторечия или вовсе обценного слова.

Бахтин не только выявил закономерности появления всех этих слоев в романном жанре, но и объяснил причины вторжения сатирических пластов в романских текстах: «Основная задача Рабле – разрушить официальную картину эпохи и ее событий, взглянуть на них по-новому, осветить трагедию или комедию эпохи с точки зрения смеющегося народного хора на площади. <...> Рабле не верит на слово своей эпохе <...>, он хочет раскрыть ее подлинный смысл для народа, народа растущего и бессмертного» [15, с. 485]. Разоблачение эпохи через ее сатирическую оценку Кибиров открыто постулирует как смыслопорождающую художественную идею своего романа. Получается, что жанровые модификации романа, нарушения жанровых границ, гибридизации или, напротив, жанровые разъемы, пародийный отсвет в изображении персонажей и всей эпохи в целом – следствие романной методологии, которая была исследована еще в 1940-е гг.

Таким образом, речь идет не о каких-то жанровых изысках, а об очередном этапе становления романа. Между тем мы вправе определить особенности этого этапа. Мы полагаем, что в связи с романом Кибирова следует вести речь о жанровой маргинализации, т. е. о различных типах жанровой переходности. Черты переходности мы видим уже в процессе авторской эксплуатации романских жанров. Вероятно, этим во многом можно объяснить спор литературных критиков с автором по поводу жанровой дефиниции «исторический роман».

Маргинальные жанры становятся предметом интереса современных исследователей, хотя в большей степени они касаются жанров журналистики и социальных медиа. Такие переходные жанры, в том числе в литературе, авторы квалифицируют как гибридные, пишут об «уплотнении жанров», о жанровых смещениях, о нарушениях жанровой чистоты, о размывании жанровых границ [16–21]. Как бы ни определяли маргинализацию жанровых форм и соединений, можно уверенно говорить, что в романе Кибирова она играет важную структурно-содержательную

роль. В первую очередь, маргинализация романа связана с попыткой контаминации различных жанровых образований. *Контаминация* разных жанров в романе осуществлена по принципу их взаимопроникновения, т. е. жанровые новообразования и соединения возникают в «Генерале...» как результат *процесса диффузии*, когда молекулы одного жанра прирастают молекулами другого жанра и в итоге их смешения, смещения, постоянного и нарочитого нарушения границ возникают новые жанровые соединения.

Анализ текста романа позволяет говорить о сочетании жанров семейных и исторических хроник с включением других жанровых разновидностей как формообразующей и смыслопорождающей композиционно-стилевой структуры в ее исторической устойчивости.

Происходит вся эта «химия» не просто по воле автора, а при его живейшем участии. Автор в тексте ведет как минимум тройное существование: он титульный автор, писатель, создатель романа, он же автор, постоянно возникающий на страницах произведения и дающий характеристики героям, комментирующий происходящее, сочувствующий персонажам или насмешничающий над ними. Кроме того, этот автор еще и персонаж своей книги. Автор осведомлен о происходящих событиях не только потому, что их придумал, сочинил. Эти события ему известны, потому что он один из тех, кто живет в этом военном городке, кто знаком с кем-то из героев, кто был где-то рядом, многое видел, многое помнит. Эти три автора спокойно уживаются в тексте, различаясь лишь тем, каким объемом информации о происходящем они владеют и какими оптическими средствами и ракурсами для применения этой оптики пользуются.

Автор как литературный герой постепенно индивидуализируется и даже «психологируется». Мы узнаем об его привычках, любимых книгах и нелюбимых политических деятелях. В тексте постоянно звучат авторские сентенции по разным поводам, запальчиво заявляется мнение автора по разным вопросам. Так лепится образ автора, который становится равноправным с другими литературными героями. То и дело в тексте появляются обороты типа: «покойный папа моего уже тоже покойного друга», «если бы у меня в мои 12 лет была возможность смотреть, скажем, “Звездные войны”...», «сам-то ведь себя почитаешь не просто вумным, а средоточием всяческой вумности и затейливости».

В привычный авторский текст Кибиров постоянно вставляет «думаю», «вот что меня заботит», «ой, забыл рассказать...», «я хорошо помню и этот клуб, и этот барак», «что-то не очень симпатичная у нас девушка получается, да?», «на месте генерала я бы не преминул съязвить...», «и больше его в наших краях никто никогда не видел», «я помню...»,



«мой покойный папа», «мои любимые герои», «моя дрянная героиня», «я и впрямь побаиваюсь этой темы», «Ну а я интеллектуалов и эстетов недолюблю и побаиваюсь», «моя бедная книга», «Я чуть не расплакался, когда услышал...».

Автор постоянно ведет диалог с читателем, и это не только ритуальные обращения к «проницательному читателю» или «поверхностному наблюдателю». «Да, читатель, да!» – начинается одна из романских глав. Нередко это игровой диалог [22], позволяющий уточнить отношение автора к своему читателю, отношение партнерское, уважительное, доверительное. Главным критерием истины в этом диалоге становится цитата. Рассчитывая на посвященного читателя, на читательскую память, на любовь читателя к книге, Кибиров то вправляет в «чужой» текст собственные реплики, то, напротив, в авторский комментарий включает цитату. В любом случае это проверка читателя на принадлежность к «своим», к понимающим, к тем, кто оценит эти крутые остроумные словесные выражения: «Ну а Музе давно ведь уже было велено быть послушной (и, между прочим, равнодушной – к тому, что и как толкует чернь тупая), и этот приказ, насколько мне известно, еще никто не отменял, и на Музу российской прозы он распространяется в полной мере. А то, что опять цитата на цитате едет и реминисценцией погоняет, и презренная пародия бесчестит литературные памятники и мемориальные комплексы, – с этим и подавно придется смириться, старого учить, что мертвого лечить» [2, с. 10]. Не случайно в романе появляется фраза: «А вот читателю (не тому, с которым я переругиваюсь, а настоящему, такому, как я сам...)» [2, с. 192].

Внутритекстовый читатель романа знает, что это роман, что ему, читателю, представляют не живых людей, а литературных героев, напоминают, о чем шла речь в предыдущих главах и что будет дальше. То есть текст романа существует как книжная конструкция, здесь нет привычного для литературы построения иллюзии жизнеподобия. Книжность текста подчеркивается упоминанием сугубо литературных явлений: «лиро-эпическое отступление», «лепимый мною с таким трудом художественный образ», «венки сонетов», «даль свободного романа», «художественная идея», «читательский роман», «художественные принципы», «метафора», «символ». В какой-то момент повествования автор притворно возмущается героями, которых он никак не может подвигнуть к любовному свиданию. Так рождается еще один важный жанровый принцип произведения, родственной структуре «романа в романе».

В поисках жанра Кибиров приходит к пониманию необходимых ему творческих ресурсов: «Трезво оценив имеющиеся в моем распоряжении ресурсы, я пришел к выводу, что для реализации

этого амбициозного проекта их, мягко выражаясь, недостаточно, что тут потребны толстовский размах, пушкинская легкость, набоковская избрательная точность, захлебывающийся восторг Пастернака и жирный карандаш Фета – в общем, вся совокупная мощь русской классической, модернистской и постмодернистской литературы» [2, с. 323]. В этом фрагменте текста автор, пусть и в иронической форме, обозначает свои жанровые и стилистические приоритеты.

Вообще ироничность становится важным признаком кибировских релятивов и одновременно ключом от фабульных замков романа. Даже само перечисление литературных рядов обрабатывается ироничным обращением к читательской памяти: «...это хваленое чувство, которое описывали Шекспир, Тургенев и Фраерман...» [2, с. 246]. Столь же ироничны своего рода культурные анахронизмы: «Не миновать бы Степке участи Андрия Бульбы, столь красочно и назидательно экранизированной депутатом Бортко» [2, с. 250]. Авторская ирония по отношению к персонажам и к читателю с первых абзацев начинает восприниматься как игра, являющаяся неотъемлемым жанровым атрибутом. «Я ведь тут выступаю в роли неотвратимого рока», – пишет Кибиров.

Всякий раз завершение фабульной ситуации, повышение градуса повествования, выводы или назидания сопровождаются колоритной цитатой. Цитата как итог существенной части текста, цитата на месте музыкального знака «фермата» становятся жанровым лейтмотивом романа: «О муза плача!», «О, не смейтесь, смехачи! Чему смеетесь? Над собою смеетесь!», «Но в мире нет людей бесслезней, надменнее и проще нас», «Вот такую зарю нового мира приветствовали наши милые Искремасы, и вот такую молодость убивали на самом деле на широкой площади...».

Авторские диалоги с героем тоже во многом определяют жанровые поиски Кибирова. Со своим генералом автор разговаривает непринужденно, без политеса, даже панибратски. В авторской речи появляется множество разговорных, нередко просторечных оборотов, здесь легко проскакивает крепкое словцо: «А с Ахматовой этой вы совсем уже сбрендили. При чем тут, спрашивается, она? Нет, я с нее вины не снимаю, но все-таки, Василий Иванович? Ну не беременеют барышни от мертвых поэтов! Понимаете? Даже от бессмертных» [2, с. 39]. Любопытно, что это не обращения автора к герою, а именно диалоги, в которых слышен и голос самого героя: «Да что же это такое, в конце-то концов! Ну ни черта же непонятно! Ну не может же быть, что в самом деле псих?! А вдруг по наследству такое передается? Главное, все слова по отдельности вроде понятны, а вместе никакого смысла. Как будто по-югославски или по-болгарски! – В некотором смысле так и



есть. Вы просто не владеете этим языком, понимаете? – Каким это языком? – Ну, скажем, современной поэзии. – А он у вас не русский, что ли, уже? – Да русский, конечно, просто...» [2, с. 154].

Прихотливая авторская оптика, с помощью которой укрупняется фигура внутритекстового читателя, углубляются представления о литературных героях и породившей их эпохе, позволяет воспринимать роман «Генерал и его семья» в его жанровой целостности.

Возникает вопрос, почему «поиски жанра» (В. Аксенов) в романе Кибирова мы не связали с особенностями его художественного мышления, что позволяем литературоведам причислять писателя к постмодернизму, к концептуализму или к соц-арту. Не возражая коллегам и признавая известную причастность Тимура Кибирова к постмодернистской эстетике, ее методам и приемам, мы, тем не менее, пробуем объяснить жанровую специфику романа через текст самого романа и исходим из недавнего утверждения самого писателя. На вопрос «Вы лично кем себя полагаете?» автор «Генерала...» ответил: «Я лично считаю себя традиционным русским лирическим поэтом. То, что техника написания моих текстов не вполне традиционна, свидетельствует только о том, что я, видимо, не являюсь графоманом. Но эти формальные свойства моих стихов и прозы не делают меня ни постмодернистом, ни концептуалистом (что бы ни означали эти слова)» [12]. Стоит поверить писателю.

Список литературы

1. Кибиров Т. Генерал и его семья. Исторический роман // Знамя. 2017. № 1. С. 9–98.
2. Кибиров Т. Генерал и его семья. Исторический роман. М. : Individum, 2020. 624 с.
3. Прозоров В. В. О типологии речевых жанров в свете теории литературных родов // Жанры речи. 2017. № 2 (16). С. 142–150. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2017-2-16-142-150>
4. Москвин А. Тимур и его генерал // Год литературы. URL: <https://godliterary.ru/articles/2020/09/10/timur-i-ego-general> (дата обращения: 10.01.2022).
5. Балла-Гертман О. Тимур Кибиров : «Генерал и его семья». URL: <https://sovlit.ru/tpost/7pnoe2aedo-timur-kibirov-general-i-ego-semya> (дата обращения: 08.01.2022).
6. Сафронова Е. Играющий с авторством // Литературная газета. 2020. 2 дек.
7. Булкина И. Генеральская дочка // Знамя. 2020. № 5. С. 219–222.
8. Гундарин М. Вечные винтажные истины : Тимур Кибиров. Генерал и его семья. Исторический роман. М. : Individum, 2020. 624 с. // Новый мир. 2020. № 8. С. 204–207.
9. Булкина И. Дьявольская разница : Тимур Кибиров. Генерал и его семья. Исторический роман. Книга первая. Знамя. 2017. № 1. URL: <https://inkyiv.com.ua/2017/02/dyavolskaya-raznica/> (дата обращения: 08.01.2022).
10. Ровенко Н. ПРОкнигу. Тимур Кибиров. «Генерал и его семья» // Лицей. 8 октября 2020. URL: <https://gazetalicey.ru/culture/90720-proknigu-timur-kibirov-general-i-ego-semya> (дата обращения: 08.01.2022).
11. Лейбов Р., Лекманов О., Ступакова Е. «Господь! Прости Советскому Союзу!» : Поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» : Опыт чтения. С приложением статьи Михаила Свердлова. М. : ОГИ, 2020. 48 с.
12. Тимур Кибиров: «Я сам был удивлен объемом этого текста». «Ревизор.ру» взял интервью у обладателя второго приза премии «Большая книга» 2020 года. URL: <https://rewizor.ru/literature/interviews/timur-kibirov-ya-sam-by-l-udivlen-obemom-etogo-teksta/> (дата обращения: 08.01.2022).
13. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. К исторической типологии романа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 188–236.
14. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. С. 447–483.
15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1990. 544 с.
16. Елина Е. Г. Маргинальные жанры в современной русской литературе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2007. Т. 7, вып. 2. С. 82–86.
17. Шарифова С. Ш. Теоретические вопросы «чистоты» жанра романа // Вопросы филологии. 2013. № 2 (44). С. 89–98.
18. Горошко Е. И., Полякова Т. Л. К построению типологии жанров социальных медий // Жанры речи. 2015. № 2 (12). С. 119–127. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2015-2-12-119-127>
19. Криворученко Е. Ю., Калугина А. Ю. Диффузия жанров журналистики в печатных СМИ на примере региональных газет «Крымский телеграф» и «Новый Крым» // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2015. Т. 1 (67), № 4. С. 31–35.
20. Шмелева Т. В. «Уплотнение» жанров как тенденция медиасферы // Жанры речи. 2018. № 4 (20). С. 270–276. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2018-4-20-270-276>
21. Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Контаминация жанровых форм в романе Дж. Франзена «Безгрешность» // Филология и человек. 2020. № 3. С. 98–110. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2020\)3-08](https://doi.org/10.14258/filichel(2020)3-08)
22. Копылова Э. А. Художественная игра как средство реализации диалога между автором и читателем // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 1, № 2. С. 199–207.

Поступила в редакцию 28.01.2022; одобрена после рецензирования 07.02.2022; принята к публикации 10.02.2022
The article was submitted 28.01.2022; approved after reviewing 07.02.2022; accepted for publication 10.02.2022