

RU

Категория пустоты в советских текстах Дмитрия Пригова

Жилене Е. С.

Аннотация. Цель исследования – выявление важнейшей и принципиально значимой, репрезентативной особенности концептуальной поэзии Д. Пригова, обусловленной ориентацией на социологизированный, советский ракурс. В статье рассматриваются не только формальные и содержательные особенности поэзии Пригова в контексте законов концептуалистских практик, но также определяется творческий принцип поэта, константно им применяемый – создание намеренно пустой (опустошенной) поэзии. Особое внимание при этом уделено соотношению автора и героя – Д. Пригова и Дмитрия Александровича Пригова, имиджа-личности, обладающей своим мировоззрением, художественным талантом и поэтическим слогом. Научная новизна работы состоит в том, что автор впервые предлагает рассмотрение поэтического наследия Пригова не с точки зрения уникальности и художественного своеобразия его стиха, особенностей поэтики, а с позиции концептуально-конститутивных принципов создания текстов. Так, одним из ведущих принципов оказывается пустотность – смысловая и содержательная, идейная и идеологическая. В результате исследования установлено, что пустота в поэзии Пригова является единственно значимой величиной, она принципиальна и константна. Именно такая пустота является обстоятельством специфики плана выражения и плана содержания поэзии Пригова. Концепт «пустота», положенный в основу совитализма Пригова, оказывается концептуальным способом профанации советского мира и советского мифа.

EN

The category of emptiness in Soviet texts by Dmitry Prigov

E. S. Zhilene

Abstract. The purpose of the study is to identify the most important and fundamentally significant, representative feature of D. Prigov's conceptual poetry, due to its orientation towards a sociologized, Soviet perspective. The article examines not only the formal and substantive features of Prigov's poetry in the context of the laws of conceptualist practices, but also examines the creative principle of the poet, constantly applied by him – the creation of intentionally empty (emptied) poetry. Special attention is paid to the relationship between the author and the hero – D. Prigov and Dmitry Alexandrovich Prigov, the personality image with its own worldview, artistic talent and poetic style. The scientific novelty of the work consists in the fact that the author for the first time offers an examination of Prigov's poetic heritage not from the point of view of the uniqueness and artistic originality of his verse, the peculiarities of poetics, but from the standpoint of the conceptual and constitutive principles of text creation. Thus, one of the leading principles turns out to be emptiness – semantic and meaningful, committed and ideological. As a result of the study, it was found that emptiness in Prigov's poetry is the only significant quantity, it is fundamental and constant. It is precisely this emptiness that is a circumstance of the specificity of the plan of expression and the plan of the content of Prigov's poetry. The concept "emptiness", which is the basis of Prigov's Sovvitalism, turns out to be a conceptual way of profanation of the Soviet world and the Soviet myth.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью осмысления поэтических текстов Д. А. Пригова, содержащих концептуальные стратегии, художественные жесты и принципы, формирующие творческий метод поэта-концептуалиста, а также обнаружения новых ракурсов восприятия и интерпретации концептуальных текстов. В нашей статье впервые рассматривается концепт «пустота» как доминирующий в поэзии Пригова, определяется его конститутивная и концептуальная значимость. Подобный ракурс актуализирует новые опыты в современной отечественной поэзии, потому что цель исследования представляется нам принципиально значимой.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, определить основную предметно-тематическую направленность поэзии Пригова (советское мироощущение); во-вторых, установить, каким образом влияет тотальная советская установка на творческий принцип поэта-концептуалиста; в-третьих, дать оценку пустым в содержательно-смысловом и идейно-политическом планах текстам Пригова, а также выявить значимость концепта «пустота» для его поэзии.

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: прежде всего метод целостного анализа художественного текста, позволяющий осмыслить в неразрывной связи поэтику и проблематику поэтических текстов Пригова; сравнительно-типологический метод использовался при рассмотрении используемых концептуалистом способов литературного (поэтического) воплощения базовых стратегий представителей московского художественного концептуализма; психоаналитический метод позволил оценить степень разработанности образа лирического героя, типичного представителя (обывателя) приговского совитализма. Комплексный подход, реализованный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия текстов поэта-концептуалиста Дмитрия Пригова, а также проследить дальнейшее развитие рассматриваемой литературной традиции.

Материалом исследования послужили поэтические тексты Д. Пригова, интервью с ним, а также прочие художественные и художественно-публицистические тексты:

- Гандлевский С., Пригов Д. Между именем и имиджем // Литературная газета. 1993. 12 мая.
- Ерофеев В. Памятник для хрестоматии // Театр. 1993. № 1.
- Ерофеев В. Русские цветы зла // Русские цветы зла: сб. / сост. В. Ерофеев. М.: Зебра Е; Эксмо-Пресс, 2001.
- Пригов как Пушкин / с Д. А. Приговым беседует А. Зорин // Театр. 1993. № 1.
- Пригов Д. Написанное с 1975 по 1989. М.: НЛО, 1997а.
- Пригов Д. Пятьдесят капелек крови. М.: Текст, 1993.
- Пригов Д. Советские тексты. 1979-1984. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1997б.
- Слово о полку Игореве (перевод Н. Заболоцкого). <https://www.culture.ru/poems/39048/slovo-o-polku-igoreve>.

Теоретической базой работы явились труды по истории русской литературы конца XX – начала XXI века и вопросам художественного своеобразия современной поэзии. Прежде всего дающие понимание специфики творческого метода, особенностей поэтики Д. Пригова – О. В. Богдановой (2004), Б. Борухова (1993), Евг. Добренко (1990), И. Жукова (1994), А. Зорина (1997), С. Касьянова (1994), В. Н. Курицына (1993; 2001), В. Шмида (1994). Кроме того, мы опирались на исследования Р. Барта (1994), Б. Гройса (1990), высвечивающие жанровую и стилевую специфику современного литературного процесса и осмысливающие поэзию постмодернизма.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его аналитические суждения, текстологические наблюдения, результаты и выводы могут быть использованы при дальнейшем научном изучении истории русской литературы XX века и творчества Дмитрия Пригова, могут быть включены в общие и специальные курсы по истории русской литературы XX-XXI веков в вузовском и школьном преподавании.

Обсуждение и результаты

В разговоре о поэтическом творчестве Дмитрия Александровича Пригова (1940-2007) первым и важнейшим обстоятельством следует признать то, что он является одной из ведущих фигур «московского романтического концептуализма» (определение Б. Гройса (1990, с. 65-66)). Вместе с Ильей Кабаковым Пригов стоял у истоков широкого и мощного авангардного течения 1960-х – 1980-х годов, получившего название концептуализма. Пригов признан глубоким теоретиком и активным практиком концептуализма – изобразительного и словесного, живописного и литературного. Следует согласиться с определением критика И. Жукова, что Пригов – «наипервейший мэтр концептуализма <...> его поэзия – своеобразное лицо течения» (1994, с. 330).

Особенностью актуальной и полной включенности поэта в концептуалистский литературный (шире – культурный) процесс было порождение имиджа *Дмитрия Александровича Пригова* – одного из концептуальных созданий поэта, имевших, подобно Козьме Пруткову, собственный взгляд на мир, собственную имиджличность, особый творческий дар и узнаваемый поэтический стиль. По верному наблюдению современной критики, Пригов «воплощает концептуализм собственной персоной» (Касьянов, 1994, с. 82).

Абсолютное совпадение имени, фамилии, отчества реальной личности и вымышленного имидж-персонажа затрудняет анализ восприятия поэзии реального Пригова, разделения его (их) суждений в творчестве и в публицистике. Но если попытаться соблюсти параметры имиджа-фантома, не выходить за его границы, то, может быть, понимание самобытности творческого наследия поэта окажется доступнее. Речь о том, что, как ни парадоксально, создать систему формальных признаков концептуальной поэзии Дмитрия Александровича Пригова (ДАП) практически невозможно. Пригов написал более 24 000 стихотворений (таким был его план к 2000 году), но сформировать свод особенностей его художественной манеры весьма трудно. Он почти не поддается формализации.

Между тем объем поэтического наследия Пригова колоссален и дает огромный материал для научной рефлексии. По наблюдениям известного немецкого исследователя-нарратолога В. Шмида, обилие написанного Приговым возводит его в ранг «стахановца поэтического цеха» (1994, с. 78). По заключению критика-постмодерниста В. Н. Курицына, в наследии Пригова «эстетическим событием <...> становится чистый объем» (2001, с. 105).

Лидирующая (доминантная) предметно-тематическая направленность поэзии Пригова – советский строй, советская государственность, советская политика, советский образ жизни, советский человек. По словам

О. В. Богдановой, даже не образ «коммунистического общежития», а сама «советская ментальность» (2004, с. 455). Неслучайно один из наиболее репрезентативных сборников ДАП получил название «Советские тексты» (Пригов, 1997b), а свой творческий метод поэт определил как *соввитализм* (Пригов, 1997b, с. 24). Если согласиться с тем, что Пригов «паразитировал на формах изжившей себя культуры» (Ерофеев, 1993, с. 137), то название ее, несомненно, – советская культура, всецело основанная на принципах главного метода советского искусства – социалистического реализма. И в этом, пожалуй, заключается важнейшая, на наш взгляд, и принципиально значимая репрезентативная особенность творчества Пригова – ориентиры в первую очередь на социологизированный, *советский* ракурс раньше и более, чем на собственно эстетический. Следуя за критиком А. Зориним, можно согласиться, что все советское обретает в поэзии ДАП «поэтическую легитимацию» (1997, с. 16). Советское (в любой из его форм) ставится у Пригова-концептуалиста превыше всего. NB (!): нейтрально-советское, общепринятое советское.

Вот плачет бедная стиральная машина
 Всем своим женским скрытым существом
 А я надмирным неким существом
 Стою над ней, чтоб подвиг совершила
 Поскольку мне его не совершить
 Она же плачет, но не совершает
 И по покорности великой разрешает
 Мне над собою правый суд вершить (Пригов, 1997b, с. 18).

Знаменитая горьковская формула «В жизни всегда есть место подвигу» (из романтического рассказа «Старуха Изергиль»), со школьных лет привитая каждому советскому человеку, оживает у Пригова в бытовой ситуации советской действительности: стиральная машина сломалась. Но в советском мире подвиг должен и может совершить каждый, в том числе и стиральная машина – «чтоб подвиг совершила...».

Тотальная *советская* установка влечет за собой ведущий творческий принцип приговского соввитализма – стихотворческую работу на основе тематических приоритетов и принципов (имитации принципов) искусства социалистического реализма. По наблюдениям крупного западного специалиста в области соцреализма Евг. Добренко, на поверхностном рецептивном уровне поэт Пригов намеренно «стремится реализовать требования эстетики социалистического реализма» (1990, с. 176), пусть даже в основе этой реализации лежат мифологемы, точнее «мифоидеологемы» (Добренко, 1990) теории и практики соцреализма.

Например, мифологема *советский народ*:

Народ с одной понятен стороны
 С другой же стороны он непонятен
 И все зависит от того, с какой зайдешь ты стороны
 С той, что понятен он, иль с той – что непонятен (Пригов, 1997b, с. 155).

ДАП создает тексты («объекты», «опусы», «вещи», «миниатюры», «псевдостихи») тематически преимущественно советские, методологически (от «метод») – соцреалистические. Концентрированная модель его творчества – советская и соцреалистическая. Однако его формально облаченные в соцреалистический канон «советские» тексты лишены только одного – содержательно-смыслового и идейно-политического ядра. Они пусты. Именно в этом, на наш взгляд, и проявляется конститутивная особенность приговской поэзии – ее пустота, намеренно избранная пустотность, содержательная выхолощенность. *Пустота как принцип*.

Привиделся сон мне вчера и назавтра:
 Чудовище в виде Большого театра
 С огромною Пушкинскою головой
 На паре двух ножек и с бородой
 Большими устами щипало траву
 Я вовремя спрятал свою голову (Пригов, 1997b, с. 90).

В строках Пригова речь не о мотиве сонного существования, эстетизируемом в поэтике постмодерна, – речь *ни о чем*.

В одном из предисловий (= предуведомлений) к своим сочинениям ДАП поясняет избранный творческий принцип: «...этот опус (“Пятьдесят капелек крови в абсорбирующей среде”. – Е. Ж.) находится на пересечении стилистик японской хайху, ассоциативной поэзии, традиции афоризмов и поп-артистических и концептуальных текстов. Правда, в отличие от хайху, всякое указание на конкретный предмет или же переживание сей же час стремится стать простым высказыванием, просто языковым актом. В отличие от традиции афоризмов, автор не следует принципу экономии и дидактической осмысленности... Ассоциативной же поэзии не соответствует столь жесткая предумышленность... От поп- и соц-арта, а также концептуальных текстов эти отличает стремление апеллировать к какому-никакому реальному визуальному и эмоциональному опыту... (выделено нами. – Е. Ж.)» (Пригов, 1993, с. 7). Иными словами, к какому бы из обозначенных жанров приговский опус ни примыкал, ни с одним из них он не сливается – у него все в отличие, не соответствует, отличает. То есть и в жанровом отношении поэзия ДАП тоже пуста – она не соответствует ни одному из возможных жанров, потому у Пригова часты определения «псевдостих», «квазистих», «имитация стиха», «странные... сочетания слов» и еще более далекие от канонической жанровой системы дефиниции. Семантические

константы жанра у Пригова опустошаются: сонет уже не станет выражением любовной тематики, поэма утратит фабульную организацию, стих может вообще обрести видимость прозы (или «не прозы» – см. название VI раздела сборника «Написанное с 1975 по 1989» – «Нерифмованная и не проза» (Пригов, 1997а, с. 287)). Не только «жанровой чистоты» (О. В. Богданова), вообще никаких составляющих жанра у Пригова, как правило, нет, они принципиально не соблюдаются. Согласно Б. Борухову, сочиняемые Приговым тексты только «притворяются каким-либо жанром, на самом деле им не являясь» (1993, с. 114).

В большинстве своем «жанровой формой» избирается обычное речевое высказывание, монолог безымянного героя:

Ну, не будет коммунизма –
Будет что-нибудь другое
Дело в общем-то не в сроках –
В историческом мышлении
Очень трудно жить на свете
Ничего не предвещая
Эдак можно докатиться
До прекрасного мгновенья
Но в том-то и дело, что мгновенье
Кому – прекрасно, а кому – и нет (Пригов, 1997b, с. 148).

Советские формулы «победы коммунизма» и законности «исторического мышления» отдаются на суд персонажу-обывателю, озвучивающему собственное (концептуально банальное) суждение-размышление.

Как известно, в классическом литературоведении важнейшими поэтологическими константами литературного произведения являются образы автора и героя (как правило, alter ego автора). Именно об этом и говорит исследователь О. В. Богданова: «Принципиальным для поэзии Пригова является вопрос о наличии образа автора и субъекта поэтического текста, вопрос об их соотношении или... вопрос о конструировании “концептуальной” личности» (2004, с. 458). Вопрос авторства (образа псевдоавтора) в поэзии Пригова был выше уже отчасти затронут. Но важно напомнить, что задолго до появления объединения «московский романтический концептуализм» французский теоретик-постструктуралист Ролан Барт (1994, с. 384-391) в эссе 1967 года объявил о «смерти автора» в искусстве постмодерна. Одним из вариантов практической актуализации «смерти автора» в постмодернистских (соответственно, и в концептуалистских) текстах становится максимальное сближение образа автора и образа героя, стирание границ, их намеренное уравнивание и уподобление. Понятно, что именно на этом пути и возникает образ героя-имиджа Дмитрия Александровича Пригова, эксплицирующий (не)допустимое в традиционной литературе слияние образов автора и героя. Пригов-автор выступает в роли Пригова-персонажа. Более того, у Пригова образы автора и героя не просто сближаются, они, как уже было сказано, сливаются в единую сущность – ДАП.

Когда я размышляю о поэзии, как ей дальше быть
То понимаю, что мои современники
Должны меня больше, чем Пушкина любить

Я пишу о том, что с ними происходит,
Или происходило, или произойдет –
Им каждый факт знаком
И говорю им это понятным нашим общим языком (Пригов, 1997b, с. 96).

Взятая за основу манифестационных деклараций концептуалистов бартовская идея *смерти автора*, принципиально не подвергавшаяся сомнению или критической рефлексии со стороны теоретиков и практиков московского концептуализма, у Пригова-поэта оказалась стратегически унаследованной и прочно подкрепленной принципом советского соцреалистического искусства. Речь о том, что еще в 1920 году Ленин провозгласил фундаментальный принцип искусства соцреализма: «Искусство принадлежит народу». В стратегии буквализации, широко эксплуатируемой концептуализмом, Пригов отказывается от авторства и, как было сказано ранее, все свои творения числит за Дмитрием Александровичем Приговым, автором-фантомом. То есть и на уровне авторства – фантомного по своей природе ДАП – поэзия Пригова оказывается пустотелой.

Что касается образа лирического героя в поэтическом тексте Пригова, то можно предположить, что и здесь читателя-реципиента ожидает пустота. И так оно и есть. Пригов декларативно заявляет: «Я не пишу стихов ни исповедального, ни личного плана, и у меня нет личного языка (выделено нами. – Е. Ж.)» (Гандлевский, Пригов, 1993, с. 5). Действительно, любое *лирическое я* в поэзии ДАП – это не шаг к персонализации поэтического персонажа, но наоборот – путь к целевому обезличиванию. Как показывают анализы поэтических текстов, образ лирического голоса в любом из стихотворений Пригова – это иллюзия персональности, частности, субъектности. Каждый из его персонажей максимально компилятивен и синкретичен, он вбирает в себя самые типичные – точнее *самые расхожие* – признаки того я, которое моделирует в стихе поэт. Его герои, как правило, не имеют имен (если таковые мелькают, то они заведомо прецедентные, являясь, по сути, ментефактами и/или интертекстами).

Чаще всего персонажные приговские имена – это экспликации типа *Милицанер* («Апофеоз милицанера»), *Балеринка* («Я маленькая балеринка...»), *Слесарь* («Выходит слесарь в зимний двор...») и др.

Выходит слесарь в зимний двор
 Глядит: а двор уже весенний
 Вот так же как и он теперь
 Был школьник, а теперь он слесарь (Пригов, 1997b, с. 22).

Заметим, признаком лирического я оказывается не качество личности, не ее индивидуальный характер, но ее профессиональная/социальная принадлежность, а priori стирающая признаки и приметы индивидуального. Именно в этом признается и сам поэт: «Я работаю, конечно же, в основном с русской культурой. В ней есть фиксированные имиджи и амплуа и поведенческие модели» (Пригов как Пушкин, 1993, с. 123), при этом, по убеждению поэта-концептуалиста, «имидж, поведение, жест в маркированной зоне искусства значит если не больше, то, во всяком случае, не меньше, чем художественный объект» (Пригов как Пушкин, 1993, с. 123). Пригов эксплуатирует обобщенно-типизированный, усредненно-универсализированный образ (тип) советского человека-гражданина, мера индивидуализации персонажа автором не предусмотрена принципиально, максимум выделенности героя – его причастность какому-либо советскому производству (в типологии советской литературы – главным образом заводу, фабрике, магазину, школе).

Вот придет водопроводчик
 И испортит унитаз
 Газовщик испортит газ
 Электричество – электрик
 Запалит пожар пожарник
 Подлость сделает курьер
 Но придет Милицанер
 Скажет им: Не баловаться (Пригов, 1997b, с. 185).

В эпицентре образа-имиджа милицанера, балеринки, школьника, слесаря, мужа, сознательного гражданина (в конце концов) неизменно располагается личность-фантом Дмитрия Александровича Пригова. И его ДАПовские фантазии могут быть безмерно вариативными:

Когда б мне девушкой быть
 Кудрями нежными увитой
 Я не хотел бы быть Лолитой
 Наташею Ростовой быть
 Хотел, хотя Лолита ведь
 Прекрасный образ невозможно
 Я понимаю как художник
 Но для себя хотел бы быть
 Наташей Ростовой (Пригов, 1997b, с. 87).

Или еще допустимый вариант:

В чистом поле я гуляла
 Да на травку прилегла
 А пока тело отдыхало
 Я на время перешла
 В синеглазую кукушку
 Полетела-прилетела –
 Нету тела на опушке
 Волки съели мое тело
 А может, где скитается
 Без меня, может с китайцем
 Каким
 Живет (Пригов, 1997b, с. 80).

Изначальная аллюзия к знаменитому образу из «Слова о полку Игореве» – плач Ярославны:

Обернусь я, бедная, кукушкой,
 По Дунаю-речке полечу
 И рукав с бобровою опушкой
 Наклонясь, в Каяле омочу (Слово о полку Игореве),

– трансформируется во фразеологический оборот «волки съели», а далее – беспрепятственно и свободно – в представление восточной философии о переселении душ.

Как справедливо замечает критик-постмодернист В. Н. Курицын, «Пригова много...» (1993, с. 142), но правильнее было бы сказать: «ДАП много», ибо персонажному переодеванию подвержен, конечно же, именно ДАП, не Пригов. По словам критика и писателя-собрата Вик. Ерофеева, автор в приговском тексте переодевается «не только из любви к переодеванию», но еще и потому, что «из этого и рождается неблагополучие

самого различного свойства на уровне напряжения двух культур – народной и интеллигентской, на уровне напряжения государства и поэта, на уровне напряжения поэта и толпы» (2001, с. 27). Не Пригов-автор, а приговский ДАП-имидж перелицовывает себя в соответствии с теми конкретными ситуативными координатами, в которые поэт-автор перемещает ДАП (квартира, магазин, метро, уличная скамейка, театр, город, деревня и др.).

Когда я говорю: рабочий
 То представляю я рабочего
 И среди разного и прочего
 Его не спутаю я с прочим

 Его не спутаю с крестьянином
 Когда же нужен мне крестьянин
 То просто говорю: крестьянин
 И представляю я крестьянина (Пригов, 1997b, с. 151).

Нередко исследователи, рассуждая о роли автора в поэзии Пригова, говорят о нем как о режиссере (Гандлевский, Пригов, 1993, с. 5). Кажется, что и сам Пригов готов согласиться с подобной интерпретацией (Гандлевский, Пригов, 1993, с. 5). Однако, в нашем представлении, применительно к приговским текстам определение «режиссер» не работает – Пригов-поэт, Пригов-автор управляет не сценой, не театром, не коллективом, но одним только ДАП, современным приговским Козьмой Прутковым, кухонным философом и наблюдательным обывателем. Пригов не режиссирует драматургический конфликт или сюжетную сценическую коллизию, он намеренно механистично воспроизводит психологию и ментальность искусственного ДАП, «на себе» демонстрирующего модели поведения различных типов и типажей, безликих советских граждан-болванчиков. Если попытаться заглянуть внутрь образа-имиджа слесаря, балеринки, ученика, пассажира метро и проч., то в эпицентре неизменно окажется только ДАП, с его однообразно пустым языком, *никаким* уподобленным психологическим складом.

Я маленькая балеринка
 Живущая на склоне лет
 Моя цветная пелеринка
 Повылиняла весь свой цвет
 А все не треплется, не рвется
 И словно Делия легка
 Да деревянная не гнется
 Моя изящная нога <...> (Пригов, 1997b, с. 111).

В этом смысле прав, на наш взгляд, нарратолог В. Шмид, который не соглашается с наделением ДАП значимыми функциями режиссера или дирижера. Исследователь спрашивает: «...насколько оправданны все эти понятия: “роль”, “маска”, “имидж”, “игра”. Такие обозначения ведь подразумевают некую двойственность субъекта, который как бы распадается на два облика, на серьезного человека и гримасничающего персонажа, на настоящий и на ложный субъекты» (Шмид, 1994, с. 78). Как верно напоминает В. Шмид, постмодернисты «не верят в существование подлинного, аутентичного субъекта, который имеется независимо от всех масок, игр и ролей. <...> Есть только имидж или *simulacra*» (1994, с. 78). И хотя размышления Шмида выходят за пределы области слияния автора и героя (у немецкого исследователя это скорее вопрос мировоззренческих представлений постмодерна о реальности и иллюзии), но и тогда говорить о режиссерской функции у Пригова не вполне верно. Обезличенность персонажей Пригова не в том, что каждый из них лишен индивидуальности, а в том, что у поэта-концептуалиста репрезентирован один-единственный образ-имидж, который по тем или иным причинам принимает разные облики и/или воспринимает действительность под определенным и всегда единым углом зрения. В этой однозначности и единоличности – проявление все той же неизменной концептуальной и концептуализированной пустоты.

Странна ли, скажем, жизнь китайца
 Когда живет на свете грек
 И русский тоже жить пытается
 И мериканец тот же грех
 Берет на душу – средь природы
 Жить не как дерево там вишня
 Или там камни или воды
 Иль, скажем, небеса, а видишь ли –
 Как мериканец (Пригов, 1997b, с. 222).

В *пустой* поэзии, в намеренно *опустошенной* поэзии Пригова (или ее подобии) утрачивается и аннигилируется сама необходимость какой-либо личности, неординарности, специфичности. Таковая необходимость не заложена в поэтике ДАП, она аннулирована исходно и принципиально, демонстративно и декларативно. *Отсутствие признаков* индивидуализации на любом уровне поэтического (или прозаического?) текста и есть *конститутивная черта* приговской поэтики. Отсутствие признака есть признак.

Образец пустой поэзии Пригова – реализация темы «поэта и поэзии»:

Я устал уже на первой строчке
Первого четверостишья
Вот дотащился до третьей строчки
А вот до четвёртой дотащился

Вот дотащился до первой строчки
Но уже второго четверостишья
Вот дотащился до третьей строчки
А вот и до конца, Господи, дотащился (1997b, с. 97).

Пустая в содержательном контенте поэзия ДАП, как следствие, профанирует буквально все – как форму, так и содержание, уровень как стилевого, так и словесно-речевого выражения. Фантомный ДАП не обременен подбором слов, характеристических примет голоса того или иного я, у него нет нужды в знаках препинания или различении грамматических форм номинатива или предиката. Родовой признак субъекта/объекта внутри одного мини-текста может поменяться два, а то и три раза – согласно наличию трех родов в парадигме русского языка. Один и тот же субъект в тексте может быть в роде мужском, женском и среднем одновременно (например, «Словно небесной службой быта...»). Или традиционный объект-предмет может потерять или обрести грамматический род, согласно восприятию ДАП (курица (ж. р.) – товарищ, волк (м. р.) – товарищ). Насыщая текст множественностью единообразных пустых образов-типов, Пригов и план их выражения, высказывания (их речь, стиль, язык) переводит в опустошенную, лишённую смысла и окраски сферу. Неслучайно критик В. Н. Курицын точно подмечает, что «стихи Пригова, написанные под разными имиджами, очень редко сильно отличаются по интонации, скорее похожи друг на друга, персональность если заявлена, то заявлена только тематически, но никак не стилистически» (2001, с. 106). Друг и поэт С. Гандлевский констатирует «сугубо бесстрастное отношение» Пригова «к разным стилям» (Гандлевский, Пригов, 1993, с. 5). И это объяснимо, так как все имиджи, стили, языки – это только ДАП.

Буквально все признаки поэтического текста – размер стиха, длина строки, закон внутренней ее организации, характер рифмовки, соразмерность строк, объем строф и др. – в поэзии Пригова утрачивают какую-либо обязательность или необходимость. А если это так, то и конечный результат *пустой* по форме поэзии ДАП – *пустота*.

Сверкнуло где-то там вдали
Опять сверкнуло, и опять
сверкнуло! и опять сверкнуло!
и опять сверкнуло! и опять сверкнуло!
и опять сверкнуло, и опять!
и опять! и опять! и опять
И опять сверкнуло (Пригов, 1997b, с. 209).

Для Пригова концептуально и конститутивно создавать исходно и принципиально пустую поэзию, пустые образы, пустые сюжеты, пустые смыслы. Пустота избрана Приговым концептуальным признаком его поэзии, поэтому так трудно выявить некое привычное своеобразие, которое маркирует поэтический мир, художническую манеру, индивидуальную ментальность поэта. У Пригова ничего этого нет концептуально, его *пустота* – его *базовый фундаментальный концепт*. Именно на этом пути – посредством концепта пустоты – ДАП профанирует советскую литературу, шире – советскую культуру, советский мир, советский быт, советскую ментальность, которые избраны им творческим *псевдоориентиром*. Пустота позволяет Пригову осуществить деидеологизацию, демифологизацию, дискредитацию всего советского мира на всех его советских уровнях – «дискредитацию сущностей, утративших право на наше доверие, ценностей, попавших под подозрение и требующих экспертизы для подтверждения своей полноценности» (Борухов, 1993, с. 112).

Они нас так уже не любят
Как Сталин нас любил
Они нас так уже не губят
Как Сталин нас губил

Без ласки его почти женской
Жесткости его мужской
Мы скоро скуки от блаженства
Как какой-нибудь мериканец
Не сможем отличить с тобой (Пригов, 1997b, с. 124).

Ждать от приговского стиха уникальности и художнического своеобразия, искать особенности его поэтического мира – значит упустить конститутивный характер его пустоты, его пустой поэзии. Пустота единственно значима и принципиальна, она есть условие формо- и смыслообразований, безмыслия его поэтических опусов. Причем следует понимать, что и лексема *смысл* применительно к ДАП исполнена пустоты – его смысл (содержание, семантика) конститутивно и концептуально пуст и бессмыслен. Таковы некрологи,

написанные и подписанные «Центральным Комитетом Коммунистической Партии Советского Союза, Президиумом Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик и Советским Правительством» (Пригов, 1997b, с. 12), например, на случай смерти А. С. Пушкина (или др.). Несомненно, на первый взгляд, при чтении подобных некрологов в глаза бросается абсурд – но таковое восприятие отвечает рефлексии реципиента-традиционалиста. На самом деле это вновь экспликация пустоты (в том числе официозной пустоты всех партийных некрологов), которую в каждой строчке актуализирует ДАП. Пригов не разрушает «жанр»... с точки зрения формальной... и содержательной», как полагают некоторые исследователи (Богданова, 2004, с. 457), не в этом его задача – посредством пустоты (= бессмысленности) сгенерированного им контента (например, некролога) он демонстрирует тотальную, всеобщую пустоту советского мира.

Я возле Ленина хожу
И слов, и слов не нахожу
Волнуюсь: встанет иль не встанет
А он встает из гроба чистый
И спрашивает: Коммунистка?
Я отвечаю: Я – святая!
Сам вижу – отвечает – а то
чего бы я это встал вдруг (Пригов, 1997b, с. 123).

В восприятии литературного произведения читатель и критик традиционно стремятся уловить авторскую позицию и, как следствие, эксплицировать авторскую аксиологию. В пустой поэзии ДАП писательских оценок изначально быть не может – во-первых, потому, что аксиология была манифестационно изъята из сферы художественного творчества уже западными теоретиками постмодернизма, во-вторых, оценочный модус обнулится еще и в контексте пустот, обнажаемых и демонстрируемых самим Приговым. Аксиологическая пустота стихов Пригова становится отражением пустот советской идеологии и ее заидеологизированной оценочности, демонстрацией их пустой условности и лживости. Автор и герой Пригова – «носители советского официально-фольклорного сознания» (Пригов как Пушкин, 1993, с. 130), а следовательно, по ДАП, подниматься выше пустоты советскости они «по определению» не могут.

Я не выдумал бы Конституцы
Но зато я придумал стихи
Ясно что Конституця значительней
Правда, вот и стихи неплохи

Но и правда, что все Конституцы
Сызмальству подчиняться должны
А стихи – кто же им подчиняется
Я и сам Конституцы скорей
Подчинюсь (Пригов, 1997b, с. 149).

Современными исследователями давно отмечено, что одной из доминантных концептуалистских стратегий поэзии Пригова следует считать категорию *как бы*. Б. Борухов квалифицирует ее как «одну из важнейших категорий художественного мира поэта, способную претендовать на роль вертикальной нормы его стиля» (1993, с. 114). Пригов пишет «как бы стихи», создает «как бы сюжет», использует «как бы размер», выстраивает «как бы рифму», выявляет «как бы причину» и «как бы следствие», он уравнивает «как бы истину» и «как бы ложь».

Пустой мир *как бы* автора ДАП *как бы* существует, в нем *как бы* действуют герои, *как бы* наделенные *как бы* советским сознанием. Категория *как бы* является формально-речевым маркером концептуальной пустоты поэзии ДАП, словесным сигналом ее тотальной выхолощенности и обнуленности (как варианты – обороты *наподобие*, в смысле и др.).

Банальность – это еще один вариант пустоты, выявленной Приговым и послужившей созданию целого цикла «банальностей» – «Банальное рассуждение на тему свободы», «Банальное рассуждение на тему твердых оснований жизни», «Банальное рассуждение на экологическую тему», «Банальное рассуждение на тему: если завтра в поход», «Банальное рассуждение на тему: не хлебом единым жив человек», «Банальное рассуждение на тему: береги честь смолоду» и др. (как вариант: «Второе банальное рассуждение на тему: быть знаменитым некрасиво»). Кажется, согласно титульно концептуализированному заглавию, поэтом актуализируются устойчивые народные фразеологизмы, пропитанные нравственным потенциалом народной мудрости и требующие синхронной времени интерпретации. Однако итог – пустота:

Коль смолоду честь не беречь
Что к старости-то останется
Увы – бесчестие одно
И ничего больше

Но если смолоду беречь
И так беречь до старости –
Одна сплошная будет честь
И ничего больше (Пригов, 1997b, с. 157).

Можно было бы и далее акцентировать признаки пустоты поэзии ДАП, но это фактически уже ранее сделано отечественной и зарубежной критикой, хотя и не связывавшей напрямую «особенности» приговской поэзии с намеренной концептуалистской и концептуальной пустотой. В традиции классического литературоведения исследователи с неизбежностью пытаются выделить и актуализировать черты своеобразия творчества ДАП, упуская собственную позицию поэта. Если бы реципиенты были более внимательны к высказываниям самого Пригова, поэта и теоретика концептуализма, то не нужно было бы искать усложненного объяснения смешению имиджей в его поэзии, модусу аксиологической индифферентности, безликости его типов-персонажей, уравниванию стиле-речевой выраженности и др. В одном из своих давних интервью Пригов открыто заявлял: «Написать *никакое стихотворение* – это и есть самое персональное» (Пригов как Пушкин, 1993, с. 122), воплотить в тексте «вакуум смысла» (Добренко, 1990, с. 176). Именно таковой, на наш взгляд, и должна быть основная изыскательская тенденция, которая в каждом конкретном случае позволит эксплицировать не специфику, не оригинальность, но пустоту, принципиальную концептуалистскую пустотность поэзии ДАП.

В пустоте заключено самое уникальное и одновременно всеобъемлющее выражение своеобразия творческой манеры поэта-концептуалиста Пригова, точнее – его имиджа-заместителя Дмитрия Александровича Пригова.

Заключение

Итак, мы в результате исследования пришли к следующим выводам. Во-первых, при рассмотрении предметно-тематической направленности поэзии Пригова доминирующую позицию занимает советская тематика (советский строй, советская государственность, советский образ жизни, советская идеология, советский человек), неслучайно творческий метод Пригова определен самим концептуалистом как соввитализм. Именно в ориентации на идеологизированный, советский ракурс заключается важнейшая репрезентативная особенность творчества поэта-концептуалиста. Во-вторых, исследование показало, что тотальная советская установка обуславливает формирование ведущего творческого принципа соввитализма – создания советских по тематике поэтических текстов, в основу которых положены принципы искусства социалистического реализма. Важным оказывается то, что подобные тексты лишены смысла, в них нет идеи, в них говорится *ни о чём* – они пусты (намеренно, избранно пусты). И в данном случае пустота оказывается важнейшим творческим принципом концептуалиста. В третьих, намеренная опустошенность поэзии Пригова оценивается нами как ведущий концептуальный и конститутивный принцип его поэзии. Содержательно *пустая* поэзия ДАП профанирует форму и содержание, уровни стилевого и словесно-речевого выражения, а шире – советскую литературу, советскую культуру и, как следствие, советский мир. Пустота позволяет Пригову осуществить деидеологизацию и демифологизацию советского мира на всех его уровнях.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать детальное рассмотрение поэтических текстов Д. Пригова с целью выявления более широкого спектра концептуалистских приемов и стратегий, составляющих творческий метод поэта-концептуалиста.

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994.
2. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2004.
3. Борухов Б. Категория «как бы» в поэзии Д. А. Пригова // АРТ: альманах исследований по искусству. Саратов, 1993. Вып. 1.
4. Гройс Б. Московский романтический концептуализм // Театр. 1990. № 4.
5. Добренко Евг. Преодоление идеологии: Заметки о соц-арте // Волга. 1990. № 11.
6. Жуков И. О творчестве Винни-Пуха и концептуализме // Вопросы литературы. 1994. № 1.
7. Зорин А. Чтобы жизнь внизу текла: Дмитрий Александрович Пригов и советская действительность // Пригов Д. Советские тексты. 1979-1984. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1997.
8. Касьянов С. Размышления об одиноком прохожем // Юность. 1994. № 3.
9. Курицын В. Н. Пригова много // Театр. 1993. № 1.
10. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм. М.: Объединение государственных издательств, 2001.
11. Шмид В. Слово о Дмитрие Александровиче Пригове // Знамя. 1994. № 8.

Финансирование | Funding



Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.



The study was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

Информация об авторах | Author information**RU****Жилене Екатерина Сергеевна¹**, к. филол. н.¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры;

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

EN**Ekaterina Sergeevna Zhilene¹**, PhD¹ St. Petersburg State Institute of Culture;

F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg

¹ ebibergan@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 04.10.2024; опубликовано online (published online): 21.11.2024.

Ключевые слова (keywords): литература русского концептуализма; поэт Дмитрий Пригов; Дмитрий Александрович Пригов как имидж-личность; книга стихов «Советские стихи» (1979-1984); принцип пустотности; literature of Russian conceptualism; poet Dmitry Prigov; Dmitry Prigov as image-personality; book of poems “Soviet Poems” (1979-1984); principle of emptiness.