ПРИГОВД.А.

МОНАДЫ

Дмитрий Александрович Пригов

Монады

Серия «Собрание сочинений в 5 томах», книга 1

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24058604
МОНАДЫ как-бы-искренность собрание сочинений в пяти томах: Новое литературное обозрение; Москва; 2017
ISBN 978-5-4448-0493-3

Аннотация

«Монады» – один из пяти томов «неполного собрания сочинений» Дмитрия Александровича Пригова (1940–2007), ярчайшего представителя поэтического андеграунда 1970–1980-х и художественного лидера актуального искусства в 1990–2000-е, основоположника концептуализма в литературе, лауреата множества международных литературных премий. Не только поэт, романист, драматург, но и художник, акционист, теоретик искусства – Пригов не зря предпочитал ироническое самоопределение «деятель культуры». Охватывая творчество Пригова с середины 1970-х до его посмертно опубликованного романа «Катя китайская», том включает как уже классические тексты, так и новые публикации из оставшегося после смерти Пригова громадного архива. Некоторые произведения

воспроизводятся с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

Содержание

Ирина Прохорова 7
Марк Липовецкий 12
Вместо автобиографии 78
От Пригова Дмитрий Александровича [23] 78
Вместо эпиграфа 80
А много ли мне в жизни надо? 80
Монады 81
Искренность на договорных началах 86
Из сборника «Стихи двадцати лет опыта» 86
Домашнее хозяйство 103
Катарсис, или Крах всего святого 128
Конец ознакомительного фрагмента. 131

Дмитрий Александрович Пригов
Монады
Как-бы-искренность.
Собрание сочинений в пяти томах

Ирина Прохорова
Предуведомление издателя

Посмертное собрание сочинений автора – серьезный вызов для издателя, ибо он берет на себя смелость ввести умершего в круг «бессмертных», обеспечить ему место в пантеоне. Миссия в любом случае сложная и ответственная, но представляется почти невыполнимой в случае с Дмитрием Александровичем Приговым (1940–2007), чуравшимся ложноклассических котурнов и поведенческого модуса «великого русского писателя».

Каким образом репрезентировать творчество «неканонического классика», оставившего свой след практически во всех видах искусства: поэзии, прозе, видеоарте, графике, инсталляции, перформативных художественных практиках? Ренессансный (не побоюсь этого слова) размах его личности и жанровое многообразие им содеянного не позволяет организовать тома по традиционному принципу: от ранних произведений к поздним, от стихов к прозе и письмам. Насильственное же усекновение визуальных и перформативных опытов в пользу письменных неизбежно нарушило бы смысл деятельности и волю автора, который «всю свою жизнь старался транспонировать визуальные идеи во

все время отстававшую сферу вербальности»[1].

Вероятно, наиболее адекватное представление о человеке, ставшим, по мнению многих уважаемых специалистов, стержнем российской художественной креативности второй половины XX века, смог бы дать интернет-портал, объединяющий все направления его творческого эксперимента. Бог даст, такое виртуальное собр. соч. еще появится, а нам пока предстоит неблагодарная задача уложить это многомерное пространство в линейную логику бумаги.

При формировании собрания сочинения Дмитрия Александровича Пригова (далее – ДАП), мы выдвинули следующую рабочую гипотезу. С нашей точки зрения, к творчеству ДАПа более всего применим термин Gesamtkunstwerk (единое художественное творение), введенный в оборот в середине XIX века немецким композитором Рихардом Вагнером, но получивший широкое хождение в российской интеллектуальной среде благодаря классической работе «Gesamtkunstwerk Сталин» философа и теоретика искусства Бориса Гройса. Действительно, если попытаться объять почти необъятное наследие ДАПа, то становится понятно, что это количественное и полижанровое изобилие подчинено одному сверхзамыслу, единой художественной сверхзадаче – созданию своеобразной «Божественной комедии», нового антропологического универсума. К слову сказать, метафора «Данте XX века», применимая к Пригову, не кажет-

---

[1] *Пригов Дмитрий Александрович.* Вместо автобиографии. Монады, с. 47.

ся нам таким уж большим преувеличением[2]. Дмитрий Александрович мыслил все свои бесчисленные мультимедийные проекты как набор строительного материала для сотворения собственной (основанной на трагическом советском опыте) вселенной, о чем недвусмысленно свидетельствуют его творческая стратегия и многочисленные высказывания.

Рассмотрение творчества Пригова как демиургического проекта[3] открыло нам дорогу к неканонической организации текстов для собрания его сочинений. Внимательное прочтение четырех его романов, опубликованных в 2000-х годах, позволило сделать вывод, что поздняя проза ДАПа улавливает и структурирует все основные тематические линии его многовекторного художественного опыта. Так возникла идея в основу каждого тома положить один из романов, круг тем которого предопределяет отбор стихотворных, драматических, визуальных и перформативных произведений.

Том «Москва» опирается на первый роман Пригова «Живите в Москве» (2000), описывающий тайный внутренний алгоритм российской жизни как серийное чередование конца света и его нового сотворения. Смыслопорождающим центром тома «Места» стал второй роман ДАПа «Только моя Япония» (2001) где автор пытается найти новую ме-

---

[2] Подробнее о сравнении ДАПа с Данте см. мое предуведомление к тому «Москва».

[3] Подробнее о теологической концепции Пригова см. мое предуведомление в тому «Монстры».

тафору существования, исследуя границы «своего/чужого», преломляя жизненный и эстетический опыт сквозь призму «ориентальной» культуры. Содержание тома «Монстры» группируется вокруг романа «Ренат и дракон» (2005), разрабатывающего проблематику божественного и чудовищного в человеческой природе. Настоящий том – «Монады» – развивает антропологическую линию повседневности, автобиографичности, интимности, телесности, опираясь на последний роман «Катя китайская» (2007).

По некотором размышлении, к четырем основным томам решено было добавить пятый том, чье название тоже начинается на «м», – «Мысли», в котором собраны аналитические тексты Пригова, позиционирующие его как философа и теоретика искусства.

Разумеется, распределение текстов и иллюстраций по томам носит условный характер, и, несомненно, вариативность тематических констелляций может быть при желании довольно широкой. В этом пересечении смысловых полей есть и свои преимущества: по существу, каждая из пяти книг может рассматриваться как целостный и самодостаточный проект (ввиду этой особенности нумерация у томов отсутствует). Изначально планировалось к каждому тому прилагать CD с перформансами Пригова, отсылающих к заданной концепции книги. Сожалеем, что по ряду причин объективно-субъективного характера на данном этапе реализовать эту идею не удалось, и мы вынуждены были ограничить-

ся одним диском, приложенном к тому «Мысли». Надеемся, что в будущем, при переиздании пятитомника, мы восполним этот пробел.

Собрание сочинений Дмитрия Александровича Пригова мыслилось в первую очередь как исследовательский проект, как часть общей стратегии издательства «Новое литературное обозрение» по изучению наследия неофициального советского искусства (включая московский концептуализм, к которому себя причислял сам автор), по созданию «другой» истории культуры. Посему каждый том предваряется концептуальной вступительной статьей составителя, вводящей творчество Пригова и его современников в европейский художественный контекст.

В заключение хочу искренне поблагодарить Надежду Георгиевну Бурову и Андрея Пригова, без всесторонней помощи и поддержки которых этот проект был бы неосуществим.

Марк Липовецкий
Практическая «монадология» Пригова

МОНАДА

Несмотря на то что Пригов, по крайней мере однажды, прямо ссылается на Лейбница – «А много ли мне в жизни надо? – / Уже и слова не скажу. Как лейбницевская монада / Лечу, и что-то там жужжу…» – его представления о монадах довольно существенно отличаются от первоисточника. У Лейбница, как известно, монада является не просто мельчайшей, элементарной и неделимой первочастицей всего сущего: от природы до человека; каждая монада обладает индивидуальностью (отсюда многообразие мира) и даже способностью к восприятию и памяти. Неуничтожимые и элементарные лейбницевские «простые субстанции», они же – монады, плотно изолированы друг от друга: «Нет также средств объяснить, как может монада претерпеть изменение в своем внутреннем существе от какого-либо другого творения, так как в ней ничего нельзя переместить и нельзя представить в ней какое-либо внутреннее движение, кото-

рое могло бы быть вызываемо, направляемо, увеличиваемо или уменьшаемо внутри монады, как это возможно в сложных субстанциях, где существуют изменения в отношениях между частями. Монады вовсе не имеют окон, через которые что-либо могло бы войти туда или оттуда выйти»[4].

А у Пригова? Продолжим цитату:

…Лечу, и что-то там жужжу
Какой-то там другой монаде.
Она ж в ответ мне:
Бога ради,
не жужжи

Налицо коммуникация, да еще и между монадами!

Категория «монады» вообще пережила второе рождение в контексте постмодерной культуры. Так, Жиль Делёз в своей книге о Лейбнице писал о том, что эта категория оказывается чрезвычайно продуктивной для понимания минималистского и концептуального искусства: «Каждая монада… выражает целый мир, но смутно и темно, поскольку она конечна, а мир бесконечен… Вне монад мир не существует, монады суть малые перцепции без объектов, галлюцинаторные микроперцепции. Мир существует только в своих репрезентантах – именно таких, какие включены в каждую монаду. Это плеск, гул, туман, танец праха. Это нечто вроде состояния

---

[4] *Лейбниц Г. – В.* Соч.: В 4 т. Т. 1. /Пер. с нем. Е.Н. Боброва. М.: «Мысль», 1982, с. 413.

смерти или каталепсии, сна или засыпания, исчезновения, ошеломленности»[5]. Другой известный современный философ, Славой Жижек, описывает монаду как «момент разрыва, разлома, в котором линейное “течение времени” подвешивается, останавливается, “свертывается”… Это буквальная точка “остановки диалектики”, точка чистого повторения, в которой историческое движение заключается в скобки»[6].

По-видимому, архаическая категория монады приобретает новую актуальность вследствие постмодернистского переосмысления категории реальности и ее констант: если все, принимаемое нами за действительность, по знаменитому выражению Деррида, не выходит за пределы текстуальности, являясь продуктом языка и дискурсивных игр, то монады возвращаются как нерастворимый остаток или осадок недискурсивного реального, как культурные «атомы» вечного – неосязаемо-крошечные, но почему-то значимые для современного самосознания.

Такой подход не чужд и Пригову, всегда чутко реагировавшему на общее состояние мировой культурной среды. Тексты, собранные в этом томе, объединены интересом Пригова именно к «простым субстанциям»: к личному и по-

---

[5] *Делез Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Общ. ред. и послесл. В.А.Подороги. Пер. с франц. Б.М.Скуратова. М.: Логос, 1998. С. 147.

[6] *Жижек С.* Возвышенный объект идеологии / Пер. с англ. В. Софронова. М.: Художественный журнал, 1999. С. 144.

вседневному, к автобиографическому и «домашней семантике», к жизни тела и даже его отдельных органов, к примитивистским философским афоризмам и наставлениям… Именно такие стихи принесли Пригову известность и застряли в памяти его читателей (нередко заслоняя все остальное).

Достаточно начать – и продолжение само возникает в памяти:

Килограмм салата рыбного
В кулинарьи приобрел…

Вот я курицу зажарю
Жаловаться грех…

Я всю жизнь провел в мытье посуды…

Только вымоешь посуду
Глядь – уж новая лежит…

В полуфабрикатах достал я азу…

Веник сломан, не фурычит…

Это действительно замечательные стихи (многие из них представлены в разделе «Домашнее хозяйство). Но в чем секрет их обаяния? Андрей Зорин еще в 1991 году так писал о них: «…Пригов идет на небывалый эксперимент – он отдает своему детищу собственное имя и собственную жизнь:

жену, сына, друзей, квартиру в Беляево, привычки и вкусы. Одновременно слепленный таким образом литературный персонаж начинает индуцировать энергию обратно в реальность, и в настоящем Дмитрии Александровиче Пригове, которого интересующийся читатель может увидеть, услышать, а при очень большом желании и потрогать, поступают черты его героя, сумевшего своим творческим гением освоить и отлить в стихи весь речевой массив, созданный коллективным разумом "народа-мифотворца" в его современном государственном состоянии»[7].

Александр Бараш, через без малого два десятка лет после Зорина, доказывает, что Пригов в своих «домашних» стихах создал «Энциклопедию Маленького Человека. Тезаурус житейских ситуаций (улица, магазин, очередь, готовка еды, сидение у окошка) и остановленная радуга мыслей и чувств, которые проскальзывают по ходу существования, проблескивают на внутреннем горизонте "и плачут, уходя", чаще всего остаются незафиксированными – что не мешает им отражать архетипы наших отношений и выходить наружу в действиях»[8]. Причем, сравнивая Пригова с другими поэтами, живописавшими «простую жизнь» (в диапазоне от

---

[7] *Зорин А.* Слушая Пригова (записанное за четверть века) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов/ Под ред. Е. Добренко, И. Кукулина, М. Липовецкого, М. Майофис. М.:НЛО, 2010. С. 431. Далее ссылки на это издание (НК) даются в основном тексте в скобках после цитаты.

[8] *Бараш А.* «Да я ведь что, да я с любовью…»: Пригов как деятель цивилизации // Там же. С. 268.

поэтов-лианозовцев до К. Ваншенкина), критик приходит к выводу, что «Пригов смотрит на них <простых людей> с концептуалистской дистанции, которая, казалось бы, еще дальше, чем традиционная, характерная для предшествовавших эпох дистанция между автором и образом, но выходит, что такая оптика – после искусственного и фальшивого сокращения расстояния… – помогает вернуть систему взаимоотношений на оптимальное, естественное и здоровое место», что в конечном итоге приводит «к легитимации человеческого – того, что от него осталось после всего того, что с ним сделали. И в том виде, в каком осталось. Если не нравится, то – претензии не к тому, кто это показывает и помогает увидеть, а к истории»[9]. При всем уважении к точным и тонким наблюдениям коллег, все же что-то смущает в самой их логике. Концептуализм Пригова и у Зорина, и у Бараша становится еще одним методом «отражения действительности», которая как будто бы существует где-то в готовом виде, только и дожидаясь, чтобы быть «отраженной». Между тем концептуализм вряд ли что отражает вообще и уж тем более не допускает и мысли о «готовой» действительности. Будучи версией постмодернистского сознания, он скорее дестабилизирует представления о том, что есть действительность, обнажая мыслительные и бессознательные конструкции, формирующие то, что сообща считают «жизнью». Само собой разумеется, что, интерпретируя действительность таким об-

[9] Там же. С. 272–273.

разом, концептуализм не может не подрывать претензии (реалистического) искусства, желающего во что бы то ни стало что-нибудь отражать.

В то же время, задумавшись над тем, что же именно «концепируют» эти приговские тексты, приходится отметать многие заранее известные варианты. Стихи, включенные в циклы «Домашнее хозяйство», «Личные переживания», «Стихи для души», как, впрочем, и многие другие в этом томе и за его пределами, по большей части не разрушают авторитетные дискурсы и не материализуют скрытые мифологические конструкции, как это делают знаменитые стихи о Милицанере и Пушкине (см. том «Москва»). Они не строят синтетические супер-модернистские мифологии, как тексты, объединенные мотивом чудовищного/трансцендентного (том «Монстры»). Они не обнажают культурные стереотипы «своего» и «чужого», как те сочинения Пригова, которые войдут в том «Места».

В 1998-м Зорин писал, что смех, вызываемый этими «домашними» стихами Пригова, был рожден радостью открытия – «открытия в лживом и идеологизированном мире советской социальности сферы незамутненно чистого личного переживания»[10]. Однако, кажется, и сегодня эти тексты звучат свежо. Возможно, потому, что «идеологизированный мир советской социальности» легко заменить на, скажем, «тоталитарность гламура», точно так же исключающего из

[10] Там же. С. 446.

своей сферы такие «низкие» предметы, как толкотня в метро, вынос мусора или мытье посуды. Но Пригов в интервью с тем же Зориным предупреждал, что его интересует не «свобода “от”» – от советского идеологического контекста или гламурной гиперреальности, – «а абсолютно анархическая, опасная свобода». «Я думаю, – добавляет он, – что человек должен видеть ее перед собой и реализовывать в своей частной жизни»[11].

Собственно, в своих «домашних стихах», – программных для его последующего творчества – Пригов предпринимает радикальный эксперимент по соединению «анархической свободы» с частной жизнью. Коротко говоря, в этих стихах Пригов не столько вводит в культуру спектр тем, лишенных дискурсивного оформления (обычное дело), столько открывает область (впоследствии расширяющуюся), которая решительно не нуждается ни в каком дискурсивном оправдании:

И уселись у окошка
У прозрачного окна
Словно две мужские кошки
Чтобы жизнь внизу текла

Какие оправдания нужны кошке – пусть даже и мужской – в том, что она смотрит в окно? Скорее, это она (или он)

[11] Там же. С. 438.

становится оправданием течения жизни!

Все эти стихи строятся на комическом переходе от описания рутинных, самодостаточных операций – к нарочито неадекватным (а какие адекватны?) дискурсивным «рамкам». От «Вот и ряженка смолистая» – до «Уж не ангелы ли кушают ее / По воскресным дням и по церковным праздникам?». От «Вот в очереди тихонько стою» – до Пушкина с Блоком: «О чем писали бы? – о счастье». От «В полуфабрикатах достал я азу» – до «я ведь поэт, я ведь гордость России я». От «Вот я курицу зажарю» – до благодарности родине за заботу: «Вот поди ж ты – на/ Целу курицу сгубила / На меня страна». От подметания пола – до борьбы с энтропией. От мусора, выброшенного в соседний детсадик, – до воззвания к Высшему суду: «Господи, реши мне / Иль умереть, или на Твой лишь зов / Вставать». И так далее. Иногда это столкновение осуществляется на пространстве строфы, а то одной-двух строк: «На маленькой капельке гноя / настоян домашний уют»; «Я понял как рожают, Боже / когда огромным камнем кал / Зачавшись по кишкам мне шел…». Или —

Такая сила есть во мне
Не выйди вся она
В нечеловечий запах ног
Убийцей стал бы я

Комический эффект во всех этих текстах как раз и возникает в силу того, что логика дискурса, придающего смысл,

вписывающего повседневность в некие метафизические или этические координаты, накладывается в этих стихах на мытье посуды, зверский аппетит, запах ног, вонь из помойного ведра, постирушку, испражнение или физическую усталость (а шире – жизнь тела) – одним словом, на все то, что существует само по себе, без всяких дискурсивных оправданий. Иронически являемый стихами Пригова комический зазор между всеми этими «монадами» и их дискурсивным оформлением и являет пример «анархической свободы».

Свободы не столько от социального давления, сколько в первую очередь от власти языка, понимаемого в постмодернистском контексте как главный и самый могущественный источник несвободы.

Предлагая такое понимание свободы, Пригов, конечно, радикально переворачивает русскую культурную традицию, которая редко интерпретировала «быт» иначе, чем бремя, отвлекающее от свободных парений духа. Для Пригова же, наоборот, выбор того, что можно определить как «физиологию частной жизни», в качестве области радикальной свободы от власти дискурса, принципиален не только как отражение очень рано осознанной им связи между дискурсом и репрессией, но и как наиболее чистое, лабораторное, воплощение совершенного им открытия, смысл которого становится понятен только в свете современных теорий социальных и культурных практик.

ПРАКТИКА И ПЕРФОРМАНС

Возникая в поздних работах М. Фуко, исследованиях П. Бурдье, Д. Батлер, Б. Латура, М. Де Серто, Л. Болтански и Л. Тевено, а также ряда других социологов и антропологов, теория практик противостоит как семиотике, придающей верховный смысл надличным культурным моделям, так и поструктуралистскому текстоцентризму[12]. В центре внимания исследователей социальных, культурных и дискурсивных практик оказывается область «имплицитных, молчаливых или бессознательных слоев знания, обеспечивающих символическую организацию реальности»[13]. «Практики… формируют, так сказать, “блоки”… которые невозможно редуцировать до составляющих их элементов. Аналогично, практика представляет собой модель, паттерн, который может быть наполнен множеством значений и часто уникальными действиями, репродуцирующими данную практику… Практика может быть понята как регулярно повторяемый, мастерский “перформанс” (человеческого) тела… Эти телесные действия также включают в себя рутинизирован-

---

[12] См. обзор этих теорий в кн.: *Волков В., Хархордин О.* Теория практик. СПб: Европейский университет, 2008.

[13] *Reckwitz Andreas.* Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing //European Journal of Social Theory, vol. 5, no.2, 2002. P.246. В дальнейшем данная публикация цитируется без сносок, страницы указываются в скобках после цитаты.

ные ментальные и эмоциональные действия, которые – на определенном уровне – являются также телесными» (НК, 251).

Эти характеристики практик удивительно перекликаются с приведенными выше характеристиками монад (Делёз, Жижек): в практиках рутинная повторяемость создает эффект остановки истории, их несводимость к составляющим – и вместе с тем их синтетический характер – обеспечивают способность «смутно» моделировать всеобщую связь вещей и явлений, в то же время сохраняя независимость от конкретных дискурсивных оправданий и оформлений. Взгляд на «монадологию» Пригова, на его тексты о «простых субстанциях» как на особого рода художественную «теорию практик» объясняет многие важные особенности его метода.

Правда, следует иметь в виду, что Пригов занимается прежде всего дискурсивными практиками. То есть, иными словами, пытается осуществить свободу от конкретных дискурсов, играя на дискурсивном же поле; ищет свободу от языка, оперируя исключительно языком.

Уже в стихах 70-х годов он смещает фокус от понимания творчества как производства смыслов, коммуникации с другим или трансцендентным – к дискурсивным практикам как совокупностям рутинных повторяемых операций: словесных, ментальных, телесных, подобных стоянию в очереди или выносу помойного ведра. В качестве блестящего (и очень раннего – из 70-х) манифеста этого радикального сме-

щения точки зрения может быть прочитано известное приговское стихотворение:

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

Вот дотащился до первой строчки
Но уже второго четверостишья
Вот дотащился до третьей строчки
А вот и до конца, Господи, дотащился

Перед нами иллюзия почти бессознательных жестов языка, не порождающих и не передающих никаких новых смыслов, а лишь воспроизводящих (и остраняющих) «поп-механику» культурного говорения как практики. Пригов как бы доводит культуру до состояния холостого хода: авторитетные культурные логики, прилагаемые к бессознательным жестам языка, лишаются смысла и становятся смешными, при этом ни на секунду не переставая работать. Скажем, судя по «Я устал уже на первой строчке», поэзией – со всеми вытекающими символическими атрибутами – может быть всё (особенно ритмически организованное), в том числе и тавтологическое самоописание письма. Перестановка «татар» и «русских» ни в коем случае не реальных, а дискурсивных, бумажных, в классическом стихотворении «Куликово

поле» (1976) аналогичным образом обнажает скрытую рутину исторического – он же, впрочем, и метафизический – дискурса в той же мере, в какой «Я устал уже на первой строчке» – поэтического. А, предположим, стихи из цикла «Не все так в прошлом плохо было» – раздевают до бессознательных жестов ностальгические дискурсивные практики. И т. д.

То, что Пригов называл «имиджем» – важнейшее понятие в его лексиконе, «Я работаю имиджами», – вопреки устойчивым (само)описаниям не сводится к какому-то конкретному дискурсу. Допустим, о своей «женской поэзии» (представленной в данном томе) Пригов говорит: «Я нисколько не притворяюсь ни Ахматовой, ни Цветаевой, ни даже некоей женщиной – Черубиной де Габриак. Это не входит в мою задачу. Есть мои герои, мои персонажи» (НК, 437). Стало быть, имидж – это вполне безличный субъект дискурсивной «практики», состоящий из набора определенных рутинных риторических жестов, поз, вещей, интонаций. Разумеется, сам этот субъект не существует где-то абстрактно, а все время создается, рождается в процессе перформанса – прав И.П. Смирнов: «Каждый стихотворный цикл в приговском творчестве – это перформативный акт заново созидающего себя субъекта» (НК, 193).

Перформанс «практического» субъекта – это наиболее близкий к самой практике, изоморфный ей, способ художественного исследования. Вот почему Пригов такое значение придает перформатизму, отождествляя художественную по-

зицию с системой жестов. В сущности, одновременно с открытием практик частной жизни Пригов делает еще один важный шаг, превращая свое творчество в перформанс дискурсивных практик.

Взгляд на тексты Пригова как на перформансы дискурсивных практик объясняет не только его настойчивое внимание к языковым know-how: паттернам, грамматикам, азбукам, «исчислениям и установлениям» и проч. Как поясняет современный теоретик: «Дискурсивные практики также состоят из телесных паттернов и рутинизированных ментальных жестов – способов понимания, know-how (включающих грамматические и прагматические модели) и мотивировок, а также, сверх того, включают в себя разнообразные взаимосвязанные объекты (от звуков до компьютеров)…С точки зрения теории практик язык существует только в своем (рутинном) употреблении… Концепция дискурсивных практик не предполагает идеи “передачи значений от я к другому” – скорее, каждая практика уже содержит в себе рутинизированный, не-субъективный принцип понимания, так как передавать, строго говоря, нечего» (НК, 255). И это описание удивительно резонирует с тем, что находим в стихах Пригова. «Пригов называл творчество “убиением времени жизни”, – замечает М. Рыклин, – и расшифровывал это определение следующим образом: посредством многолетней художественной практики творческий организм приучается “реализовывать себя в узком дапазоне жизнепроявлений”. Ни-

какой другой цели у практики нет» (НК, 84).

В том глобальном контексте модернистско-авангардной культуры, в котором Пригов себя и мыслил, различия между литературой и «жизнью» незначительны, и потому перформанс литературности это в равной степени – перформанс существования, в первую очередь социального:

По сути дела жить здесь невозможно
Я и не обольщаю никого
Но я здесь лишь свидетельством того
Что в высшем смысле жизнь везде возможна
Где и по сути дела невозможна
И даже там где нету ничего

Радикальность этого проекта, аукающегося и с Розановым, и с Хармсом, не вызывает сомнений.

Превращение литературы в перформанс культурных практик было с наибольшей наглядностью осуществлено Приговым в его монументальном проекте ежедневного написания стихотворения – т. е. в буквальном превращении поэзии в совокупность практик, состоящих, одной стороны, из рутинных жестов, а с другой – из колоссального, не поддающегося освоению количеству текстов – манифестаций данных практик. О том же свидетельствуют его частые выходы за пределы вербальности – отсюда его «кричалки» и «оральные кантаты», «гробики» отвергнутых стихов, сборники «вырванных, выдранных, выброшенных, измятых, ис-

тертых и поруганных стихов».

Вместе с тем Пригов с комической прямотой разыгрывает и другое – невозможные в традиционной культурной парадигме отношения между стихами и житейской прагматикой:

Мои стихи жене не нравятся
Она права, увы, при этом
Стихи женатого поэта
Должны быть по природе нравственны

Смыслу семейному способствуя
Должны ему в подмогу быть
Хотя бы как, хотя бы косвенно
Хотя бы деньги приносить

Но сделаем следующий – необходимый – шаг: постоянно устраивая перформансы дискурсивных практик и их субъектов, Пригов своим творчеством создает не отдельные тексты, а именно культурную практику, чье наличие как раз и подтверждается необозримым множеством текстов. Свою собственную действующую модель культуры (как практики, а не музейной коллекции шедевров).

Отсюда колоссальный размах Пригова – тысячи и тысячи написанных им текстов не претендуют на индивидуальное внимание к каждому из них; нет, они стремятся создать новое культурное пространство – комического двойника всей современной культуры в целом. Создать практи-

ку-пересмешника. Практику-трикстера.

Более того, по аналогии с «домашними» стихами можно предположить, что замена «искреннего» творчества на перформанс литературы как практики, как, впрочем, и переориентировка всего творчества – с создания шедевра на создание культурной практики (или многочисленных практик) парадоксальным образом указывает у Пригова на возможность (только возможность!) анархической свободы от власти языка, культурной традиции, авторитетных дискурсов. Свободы – находимой в зазоре между мифологиями и «физиологиями» творчества, обнажаемой путем превращения искусства (со всеми его риторическими ритуалами) в своеобразный социальный экскремент, бессознательный продукт социума и культуры. Непредсказуемая и дестабилизирующая сила такого взгляда на свободу осознана у Пригова очень рано. Еще в 1976 году (!) он пишет впоследствии часто цитируемое стихотворение:

Нам всем грозит свобода
Свобода без конца
Без выхода, без входа
Без матери-отца

Посередине Руси
За весь прошедший век
И я ее страшуся
Как честный человек

Никогда, ни до, ни после перестройки, ни в «лихие девяностые», ни в «тучные двухтысячные», Пригов не откажется от убежденности в том, что как поэт он «являет свободу» – прежде всего свободу от власти языка – со всеми опасностями и угрозами, ей присущими. Это «тотальная, абстрактная и действительно ужасающая свобода», которую Пригов считает «императивом для художника» (НК, 68).

Такова одна из констант приговского проекта. Но у него были и переменные.

«ИСКРЕННОСТЬ НА ДОГОВОРНЫХ НАЧАЛАХ»

Пригов обычно говорил о так называемой «мерцательной стратегии» как о том, что приходит на смену концептуализму. Однако его ранние «домашние стихи» и другие тексты 70 – 80-х годов демонстрируют «мерцание» субъекта с максимально возможной полнотой. Ведь субъектом этих стихов оказывается «архетипический», кондовый субъект советских повседневных практик – и одновременно вполне конкретный и уникальный поэт Дмитрий Александрович Пригов, с биографией, привычками, кругом друзей и знакомых. «Мерцание» становится и ключевой стратегией приговской апроприации – и одновременно деконструкции важнейших практик модернистской культуры и, прежде всего,

авто-мифологизации.

Казалось бы, внутренняя полемика с модернизмом была неуместна в атмосфере советского «зрелого социализма». Однако Пригов решал иные задачи и мыслил свое творчество в контексте глобальной истории культуры. По его логике, центральным продуктом и высшей ценностью всей культуры Нового времени, от Возрождения – через романтизм – до модернизма и авангарда становится собственно образ художника:

> С определенного времени культура секуляризировалась, и, секуляризировавшись, она объявила своим пафосом нахождение некого автора-художника… Вначале гений понимался как тот, от кого рождаются стиль, школа, потом критерием гения стало считаться неожиданное умение владеть словом и прочим, и вот так сжималось, сжималось и оказалось в результате, что искусство пришло к такому предельно тавтологическому выражению, что художник – это есть тот, кто художник. Что внешних опознаний его практически нет, кроме собственного называния себя художником (…) Когда дошло до этого периода, оказалось, что любой жест, текст – это просто частный случай (практики) художника как особого типа поведения (НК, 25–26).

Автомифологизация, доведенная до открытого и программного жизнестроительства в модернизме и авангарде, представляет собой последнюю по времени фазу в разви-

тии этого глобального «проекта». «Проекта», который, как полагал Пригов, в современной культуре оказался в тупике, придя «к предельно тавтологическому выражению». И хотя размышления о тупике возрожденческо-романтически-авангардного типа культуры выходят на первый план в теоретических текстах Пригова 1990 – 2000-х годов, истоки этих идей – именно в егоранних стихах. Ведь в них он «обнажает прием» – каждое стихотворение или цикл содержит в себе с обескураживающей прямотой предъявленный «назначающий жест», превращающий любого и каждого в «гения» – так сказать, по факту поэтической практики.

Например, так:

Говорят, что Андрей Белый
Совершенно не изучен в нашей стране
И то считается пробелом
Как у нас внутри, так и вовне

А я думаю так: пока буду изучать Белого,
Я помру в нашей стране.
Это разве не будет пробелом?
Лучше сначала позаботиться обо мне.

Или так:

Вот он ходит по пятам
Только лишь прилягу на ночь
Он мне: Дмитрий Алексаныч —

Скажет сверху – Как ты там?
Хорошо – отвечу в гневе
Знаешь кто я? Что хочу? —
Даже знать я не хочу!
Ты сиди себе на небе
И делай свое дело
Но тихо.

Или так:

Возле станции Таганской
Пополудню проходил
Смерть свою там находил
В виде погани поганской
Напрягая грудь и шею
Говорил ей: Отойтить!
Вот иду я к Рубинштейну
Кстати, вопросы жизни и смерти обсудить

Не случайно рядом с этими стихами, в цикле «Дистрофики» (1975) помещен текст, непосредственно обнажающий механизм «назначающего жеста»:

Какой красивый бантик! —
Вот я и весел.
А может не бантик, а пуговица —
Вот я и застегнут.
А может не пуговица, а орден —
Вот я и знаменит.

А может, не орден, а пуля —
Вот я и умираю

При этом «любой и каждый» для наглядности представлен простецким «Дмитрием Алексанычем» – а перформанс художественного поведения соткан из синтезированных и нарочито негладко состыкованных дискурсов, по-разному, но однонаправленно трансформирующих практическое во «что-то неземное». В результате возникает «драматургия смены, размывания одного стиля другим, причем не средствами мультипликационной последовательности, но как бы кустового внедрения в центры жизни одного метастазов другого (простите столь неприглядное сравнение)»[14]. И в то же время – по принципу мерцания – эта культурная «онкология» апроприирована «мной», «Дмитрием Алексанычем». Как поясняет Пригов в предуведомлении к циклу «Личные переживания» (1982): «Это не лирические, не духовные, а личные переживания. Может показаться, что запечатлены они каким-то чуждым, посторонним языком, ходульными фразами, непрочувствованными словами. Но именно встреча этих языков, бродячих фраз, неприкаянных слов и есть мое глубоко личное переживание».

Все стихи этого типа могут быть определены приговской формулой «искренность на договорных началах». На-

[14] Из Предуведомления к сборнику «Читая Пригова» (1986). См. в настоящем издании.

до учесть, что сама категория искренности, начиная с «оттепели», со знаменитой статьи В. Померанцева «Об искренности в литературе» (1954), понимается в советском контексте как синоним подлинного искусства, противостоящего фальши официальных дискурсов. Пригов не только первым посягает на святость этого понятия, помещая «искреннее» высказывание «поэта Димы» в иронические кавычки и тем самым обнажая конвенциональность «искренности» как особой, поддающейся имитации, риторической позиции. В более поздних текстах он рассматривает веру в «искренность» как проявление глубокой культурной невменяемости: «…по-прежнему в расхожих беседах и пафосных заявлениях искренность поступков является индульгенцией всему переживаемому и пережитому. И так же спокойно служит отрицанию или незамечанию всего сопутствующего и неприятного к поминанию».

Однако приговское покушение на искренность имеет и более глубокий смысл. Ведь за риторикой искренности кроется как бы аксиоматическое представление об аутентичном «я», якобы обладающем некой изначально цельной истиной восприятия жизни. Именно эту фундаментальную мифологию не только советской, но и модернистской культуры в целом Пригов подвергает самому радикальному пересмотру.

Начинает он с того, что демонстрирует фиктивность риторики искренности. Допустим, демонстрирует, что возможно сочетание такого сильного маркера искренности, как соб-

ственное (имя друга, художника Бориса Орлова), с абсолютной безличностью высказывания:

Текла старинная Ока
Со всем что есть в округе новым
И мы с товарищем Орловым
Следили неиздалека
Сидели мы на берегу
Средь лодок въехавших в крапиву
Сидели, попивали пиво
А дальше вспомнить не могу

Аналогичный прием используется в «паттерне» – т. е. цикле текстов, воспроизводящих аналогичную грамматико-риторическую структуру, – «И я жил не в последнем веке и я знал замечательных людей». Здесь, казалось бы, величие «поэта» воплощается через контекст, составленный из личных имен – известных художников-нонконформистов Булатова, Орлова, Шелковского, литературоведа С.Г. Бочарова, с мало что означающими, почти идиоматическими характеристиками: «Бочарова – в Пушкине знающего толк», «Орлова – мастера скульптурных затей», «Фрэнка – мастера собачьих затей»… Постоянное присутствие в этом списке «Сталина – с котороговзятки гладки», а также «Платона – в Сократе знающего толк» или «Онегина – в Ленском знающего толк» ничего не меняет в паттерне, который неизменно заканчивается утверждением: что «И я был не последнего десятка /

И всеми ими уважаем при том». Набор собственных имен, как выясняется, никак не индивидуализирует центрального субъекта, да и сами эти имена опустошаются до безличных индексов.

Другой прием: в текст вводится исключенная из литературного поля «ненормативная лексика» – как предельное выражение «аутентичных» переживаний. Однако, в результате возникает совершенно безличный, обобщенно-«народный», а вернее, ничейный, лишенный какой бы то ни было индивидуальности голос «протестной искренности»:

Тучи шустро набежали
И испортили весь праздник
Эти тучи – паразиты
Этот праздник – безобразник
Этот праздник – черт те что
Падла – если разобраться
Эта жизнь – сплошное блядство
Праздник тоже! – твою мать!

В этом контексте не кажется странным и то, что «высшее» проявление «искренности» – акт трансцендентального прозрения – сочетается у Пригова с полным разложением субъекта, лишающегося не только дара речи, воли и памяти, но и грамматического рода:

Словно небесной службой быта

Вся жизнь моя озарена
То слышу со двора копыта
То со двора колодца дна
Доносится мне трепет крыл
Я вся дрожу и позабыл
Что я хотел, и мог, и должна была сказать

Вместе с тем, верный логике «мерцания», Пригов методично разворачивает в своих текстах перформанс «биографического мифа», перформанс поэта и гения. Причем, по условиям перформанса, в этот метатекст включаются друзья, коллеги и знакомые «поэта Димы», фигурирующие под своими собственными именами – что, казалось бы, должно свидетельствовать о чуть ли не документальности нарратива, а на самом деле лишь обнажает комическое противоречие между знаками «аутентичности» – и безличными, анонимными и синтетическими дискурсивными практиками, манифестирующими «жизнь поэта» в культуре. Заостряя это противоречие в предуведомлении к поэме «Разговор с друзьями» (1978), Пригов пишет: «… люди-то реальные, а все-таки, где-то, по правде говоря, в некотором роде и отношении, при ближайшем рассмотрении, при некоторых допущениях, с поправками и замечаниями, при условии и принимая во внимание – выходит, что и не реальные. Да кто же этому поверит! Но все же!»

А сама поэма – о своем: о пространстве и пути художника. Предложены разные варианты: от долга перед местом, опре-

деленным судьбой, до поисков «любви» в любой точке мира. В сущности, вопрос вполне животрепещущий, особенно для конца 70-х: уезжать или оставаться. Но построенная как симпосион поэма соединяет круг друзей и «открытый мир»: именно через перспективы разных, но близких людей происходит высвобождение от власти места – иначе говоря, социума, политического режима, времени – и одновременно осуществляются многообразные сценарии «пути художника». Друзья, таким образом, выступают как мистические медиумы, позволяющие общаться с иными мирами. Такова вполне «серьезная» интерпретация приговского перформанса практик биографического мифотворчества.

Одновременно и в «Открытом письме (к моим современникам, соратникам и ко всем моим)» (1984), и в более позднем цикле «А вот и другие» (1995) этот мотив трансформируется в гипертрофированную романтико-модернистскую мифологию художника как монстра, священного чудовища, обладающего фантасмагорической биографией и супер-эксцентричного в повседневной жизни, но именно в силу этих особенностей и способного вступать в коммуникации с «иными мирами». (Как монстры близкие друзья изображаются Приговым и в цикле визуальных работа «Бестиарии»):

Булатов грозный, не губи
Мою погубленную душу!

Но он хвостом лишь крепче бьет
Плотнее прижимая уши
На лапках скрюченных сидит
Его астральное же тело
Уже летит, уж улетело
И сверху строго так глядит
Страшно!
Да всем страшно

Обнажая безличность этой дискурсивной практики, в цикле «Лирические портреты литераторов» (1992) – в том же фарсово-мифологическом виде, как некие пародийные демоны, предстают и классики: от Пушкина до Ахматовой. Характерно, что среди этих фантасмагорических текстов присутствует и «хармсовский» анекдот про Рубинштейна, якобы обвиняющего Пригова в краже некой (все возрастающей по ходу повествования) суммы денег. При этом внезапно происходит вторжение «хронотопа» XIX века: «Ему неприятен мой тон! – воскликнул Лев Семенович, обращаясь к обществу, собравшемуся в гостиной, мужчины оторвались от карт, дамы, придерживая кринолины, пытались из-за спин разглядеть участников скандала». Зачем это делается? Ради того же зазора: «искреннее» повествование о близком друге построено по тому же принципу, как и гипермифы о великих, являющих свое величие перформансами чудовищности (неважно, бытовой или «онтологической»).

Возможно, наиболее радикальный вариант подрыва как

искренности, так и автомифологизма (как уже говорилось, по Пригову, фундаментального для современного состояния культуры) явлен в пьесе «Катарсис, или Крах всего святого», написанной в середине 70-х и впервые публикуемой в этом томе. Пьеса относится к тому периоду, когда Пригов активно сотрудничал с театром МГУ, выступая и как драматург, и как режиссер. Два главных персонажа этой пьесы – сам Пригов и известная острохарактерная актриса Елизавета Сергеевна Никищихина (1941–1997), покинувшая в момент написания пьесы Театр им. Станиславского, где проработала много лет. Как и в стихах, добиваясь максимального обострения противоречия между «реальной» личностью и культурной ролью, Пригов подчеркивает в предуведомлении к пьесе: «События эти реальны не случайно, не потому, что они подходят для некоего сценического действия, но потому что они прямо рассказывают про меня и прямо про Елизавету Сергеевну Никищихину, а не про каких-то там сценических героев Дмитрия Александровича и Елизавету Сергеевну Никищихину. Так что Елизавета Сергеевна Никищихина не играет Елизавету Сергеевну Никищихину, а она и есть прямая Елизавета Сергеевна Никищихина и знает про себя, естественно, больше и лучше, чем любой автор, даже если он и Дмитрий Александрович Пригов, и чем любой уж режиссер, с любой там знаменитой фамилией. (…) Это не театр, это акция». Акция, собственно, состоит в том, что, моделируя ситуации из личной жизни актрисы, вовлекая ее в

них, «Пригов» провоцирует «Никищихину» на то, чтобы она убила его. Что и происходит.

Иными словами, сам ход действия в «Катарсисе» нацелен на откровенное и демонстративное разрушение границы между «культурным» и «приватным» существованиями. Личные события и переживания выносятся на сцену, и в то же время, казалось бы, интимные признания актрисы оказываются сочиненными Приговым. Но несмотря на игровой характер действия, оно тяготеет не к драматургии, допустим, Пиранделло, а, скорее, к странному психоанализу, завершающемуся убийством «терапевта». По логике приговской акции, разрушение границы между сценой и «повседневной» жизнью автора и актрисы сходно с (анти)ритуалом и потому непременно требует жертвоприношения – в данном случае убийства Пригова (убийства самого жреца-провокатора). Но жертвоприношение всегда является означающим сакрального, следовательно, оно указывает на то, что именно граница между «культурным» и «приватным» и формирует сакральное, лежащее в основании современного понимания искусства. Недаром вторая часть названия пьесы – «Крах всего святого», вот почему и осуществляемая в пьесе акция самим Приговым интерпретируется как попытка «убить театр и все искусство целиком».

Именно это «убийство» является фундаментальной предпосылкой того, что Пригов делает в своих стихах, помещая перформанс художественного (литературного) в гущу повсе-

дневной практики, создавая себе перформативного «монадного» двойника – Дмитрия Алексаныча и, в конечном счете, превращая «искренность» (вернее, иллюзию последней) в набор сильнодействующих приемов, направленных на подрыв разнообразных культурных мифологий власти – в том числе и символической власти поэта, гения, творца, художника и т. п.

ПРАКТИКИ СУБЪЕКТИВНОСТИ

Вокруг концепции «новой искренности», появившейся в лексиконе Пригова в середине 80-х, существует немало недоразумений. Так, в популярных интерпретациях, царящих в Интернете, эта категория интерпретируется как отказ от постмодернизма.

Например, так:

> Человек уже достаточно наигрался в искусство, расширяя его возможности до предела. Настало время, когда ему хочется говорить не о чём-то отстранённом, но о самом себе. Автор перестаёт фильтровать свои мысли, пытаться взглянуть на них со стороны и заботиться об их оригинальности и актуальности. Он искренне изливает на бумагу свой мыслепоток, стараясь не упустить ни единой эмоции и с прустовской педантичностью запечатлеть любое движение души, но пишет при этом он легко, свежо и быстро… В изобразительном искусстве «новая искренность»

знаменуется возвращением интереса к предметной живописи, в театре – шокирующей откровенностью «новой драмы» и социального театра вербатим. В кинематографическом застое струю живительного кислорода пускают (?! – *М.Л.*) бывшие постмодернисты, а ныне – каннские лауреаты Аки Каурисмяки, Педро Альмодовар, Ларс фон Триер с идеологией «Догмы» и всеми близкими ей (например, Ульрихом фон Зайдлем и его шокирующей «Собачьей жарой»)[15].

Не стану спорить относительно Каурисмяки и Альмодовара с фон Триером, хотя сдается мне, что и их «искренность» не стоит принимать за чистую монету, однако могу уверенно сказать, что к Пригову (на которого ссылается автор заметки) этот набор слов точно не имеет никакого отношения.

В «Словаре терминов московской концептуальной школы», на который ссылаются все подобные интерпретаторы, приведен следующий текст: «Новая искренность – в пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков, искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу и может быть названо «”новой искренностью»[16]. В этом издании в качестве источника цитаты указывается Предуведомление к сборнику «Новая искренность» 1984 го-

---

[15] Буренко А. Новая искренность // http://www.be-in.ru/people/455-novaya_iskrennost

[16] *Словарь терминов московской концептуальной школы.* / Под ред. В. Захарова. М.: Ad Marginem, 1999. С. 64–65.

да. Однако в архиве ДАП данный сборник помечен 1986-м годом, да и текст там другой: «Поэт, как и читатель всегда, искренен в самом себе. Эти стихи взывают к искренности общения, они знаки ситуации искренности со всем пониманием условности как зоны, так и знаков ее проявления»[17].

Для Пригова, разумеется, самое важное здесь: «в пределах тотальной конвенциональности» или «понимание условности как зоны (искренности), так и знаков ее проявления», хотя многие предпочли этого не замечать, обратив внимание исключительно на «лирически-исповедальный дискурс». Как уже говорилось, для Пригова «искренность» – это одна из важных культурных конвенций, некий механизм, который позволяет придать любому, в сущности, высказыванию статус истинности, причем особого рода – субъективной. Он четко проясняет этот смысл «новой искренности» в разговоре с М.Н. Эпштейном:

> В чем заключается проблема новой искренности? В том, что она – не искренность, а новая искренность. Искренность заключается в том, что вообще моя деятельность очень далека от наивности. Она предполагает, что все эти модели поведения суть культурные конструкты. Поэтому если ты точно угадываешь дискурс, скажем, искренности какого-то высказывания, то для человека они, собственно говоря, моментально служат триггерами, включателями

[17] Указано Б. Обермайер.

> этой самой искренности. (…) В этом отношении у искренности есть два модуса: один как действительно социокультурно сконструированный, и второй – некое неартикулируемое уже начало, общечеловеческое или доартикуляционное, которое есть фундамент и питательная среда, как и у всего. Я еще раз говорю: я работаю в зоне культуры, а вот с первопричинами метафизическими и всякими такими вещами я не работаю.(НК, 69)

Строго говоря, в этом понимании «искренности» нет ничего нового по сравнению с текстами Пригова 70–80-х годов. Если что изменяется, так только вектор, который Пригов придает «искренности». Если в 70–80-е годы Пригов разрабатывает целую разветвленную систему приемов, обнажающих конвенциональный и сконструированный характер любой «истины» – от политической до поэтической – то в творчестве 80 – 90-х годов он, можно сказать, концентрируется на практиках субъективности, на способах производства и разновидностях «субъективных истин». Эти новые субъективные практики и оформляющие их синтетические дискурсы и принимают на себя функцию «монад» в постсоветском творчестве Пригова.

Вот почему важнейшие принципы «новой искренности» приходят именно из «домашних» стихов – в текстах Пригова конца 80–90-х различные типы субъективности моделируются автором точно так же, как создавался его «Дмитрий Алексаныч». В разговоре с Эпштейном Пригов говорит

о том, что, работая над текстами этого типа, он «в какой-то момент искренне впадает в этот дискурс» (НК, 69), стремясь совместить временное «влипание» с необходимым отчуждением и критикой дискурса (именно такую стратегию он и определяет как «мерцание»).

Не удивительно, что, с точки зрения Пригова, тексты такого типа требуют от автора решения «психосоматической, почти медитативной задачи»: необходимо стать другим «экзистенциально» – только так возможно разгадать и воспроизвести риторический «код» искренности, присущей данному типу субъективности и данному субъективному дискурсу с его субъективными истинами, и благодаря этому коду развернуть практику чужой – да и своей собственной! – субъективности как перформанс.

Однако есть еще одно важное отличие «новой искренности» от приговской «искренности» 70–80-х годов. В 1993-м Пригов напишет:

В первый раз, в возрасте почти 55 лет почувствовал
себя оставленным мощным советским мифом
Бывало, я плакал как ребенок брошенный
Бывало, летал над ним, как властительное облако
И вдруг ощутил себя никак
И надо переучиваться
Вот незадача

Судя по текстам «новой искренности», это чувство посетило Пригова гораздо раньше – в начале перестройки (1986), если верить архивной датировке сборника под этим названием. А его поворот к разнообразным и многообразным практикам субъективности и стал реакций на распад единого советского мифа. «Новая искренность», таким образом, оказывается способом исследования разных, «точечных» дискурсивных практик, развивающихся при отсутствии идеологической доминанты. С этой точки зрения понятно, почему стихи Пригова 90-х годов обманывают ожидания поклонников его ранней поэзии. Он в них не столько «пародирует» властные дискурсы, сколько «проявляет» во многом еще не оформленные, но на глазах оформляющиеся практики и дискурсы разных типов субъективности. При этом он отчасти «цитирует» культурные прецеденты, а отчасти, подчиняясь риторике искренности, сам конструирует новые дискурсивные практики.

В поисках этих, ранее затененных советским метанарративом, мифов субъективности Пригов начинает с «нередуцируемого опыта женщины», создавая такие сборники, как «Жизнь Любовь Поруганье и Исход женщины» (1984), «Женская лирика» (1989), «Сверхженская лирика» (1988 – 89), «Невеста Гитлера» (1989), «Девушка и кровь» (1993), «Герой и красавица» (1995), «Мать и дочь» (1996), «Она в смысле они» (2003) и целый ряд других. Особую группу образуют стихи, разыгрывающие субъективность старушки: от

«Старой коммунистки…» (1989) до «Изъязвленной красоты» (1995). Еще один большой цикл приговских деконструкций субъективности связан с детским опытом – а вернее, с культурными представлениями о детстве (см. раздел «Детские стихи»). Политики homo eroticus и гомосексуальной субъективности моделируются и деконструируются Приговым в таких циклах, как «Мой милый ласковый друг» (1993), «Эротика исполненная прохлады и душевности» (1993) и «Лесбия» (1996). Ностальгирующий по прошлому постсоветский субъект выходит на первый план в таких сборниках, как «Ностальгия» (1991 – 93), «Не все так в прошлом плохо было» (1992); «Хулиганы моего детства» (1995), и др. А субъективность, сформированная рынком и рыночными отношениями, предполагающими в свою очередь постоянный перевод любых ценностей если не в денежный, то, по меньшей мере, в количественный эквивалент, – разыгрывается в текстах, включенных Приговым в сборник «Исчисления и установления» (2001) и частично вошедших в настоящий том.

Более того – Пригов предпринимает радикальный эксперимент, пытаясь смоделировать субъективность тела и телесной жизни (и всего связанного с ней: от наслаждений до болезней). И хотя мотив борьбы с телом присутствовал и в раннем творчестве («Поналюсь-ка жуткой силой», «Я понял как рожают, Боже», «Такая сила есть во мне», «Ах, мой зуб больмя болит» и др.), начиная с 91 года «телесная

субъективность» становится одним из главных героев поэзии Пригова, как видно по разделу «Осколки коммунального тела[18]. Так называется и сборник, написанный именно в 1991 году: индивидуальные тела приобретают множество «субъективностей» только тогда, когда окончательно разлагается коллективное, советское тело, сплоченное мифологическим нарративом. Неудивительно, что именно с развитием этой, телесной, а вернее, психосоматической субъективности связаны приговские размышления о «новой антропологии» – теме, чрезвычайно занимавшей его в последние годы жизни[19]. Замещение телесной жизни виртуальной, клонирование, генная инженерия – все эти научные процессы, по мысли Пригова, полностью изменят саму логику субъективности, а вслед за ней и структуру общества, став «причиной возникновения уже ново-антропологических сдвигов, существенно перекроивших бы восприятие окружающего космоса и вместе с ним восприятие и квалификацию всего предыдущего культурно-эстетического опыта человечества». Как Пригов пишет в статье «Мы о том, чего нельзя сказать» (2004)[20]:

---

[18] О телесности у Пригова см.: *Чепела К., Сандлер С.* Тело у Пригова// НК, 513–539.

[19] См. диалог Пригова с Алексеем Парщиковым «Мои рассуждения говорят о кризисе нынешнего состояния… (беседа о “новой антропологии”)» (НК, 15–29), а также фрагмент из уже цитированной беседы с М.Н. Эпштейном (НК, 57–62).

[20] Статья была написана как послесловие к сборнику Biomediale, Современное общество и геномная культура./ Под ред. Д. Булатова. Калининград: Янтарный

Как известно, вся мировая культура и все мировые культуры построены, зиждутся, как бы подвешены, как на неких столпах, на трех основных экзистемах – травма рождения, травма взросления и травма смерти. В случае же с клонированными существами мы не имеем ни одной из этих травм. Даже травма смерти преодолима фактом параллельного существования другого клона либо воспроизведения нового из исчезающего. То есть не идет речь об исчезновении уникального и невоспроизводимого существа, даже в смысле идеи индуистского перерождения. (…) В каком виде и конфигурации предстанет в этой странной (на наш, конечно, взгляд) форме существования антропоморфных существ наша нынешняя культура и искусство в частности? Некие существенные позиции и болевые точки нынешней культуры, связанные с уже помянутыми, например, идеями, комплексами, травмами рождения, взросления и смерти, будут вполне неявны новому обитателю планеты. В то время как другие, спрятанные, неявные, неактуализированные, маргинальные и почти не воспринимаемые нами пласты художественных произведений и, вообще, культурного наследия неожиданно могут вырасти в своем необыкновенном значении и актуальности. Да, собственно, оно и не раз бывало в истории человечества, но, пожалуй, не в столь катастрофической форме и размере, предполагаемых нами. А, скорее

сказ, 2004. Пригов участвовал в проектах редактора этого сборника, калининградского поэта и художника Д. Булатова, по созданию «геномной культуры».

всего, подобного и не будет. А если будет, то не в такой форме. И не вскорости, а постепенно-постепенно, что никто и не заметит.

Кажущиеся утопией, эти рассуждения (и другие «новоантропологические» тексты) на самом деле развивают приговскую тему новых субъективностей, возникающих на поле, не размеченном политическими идеологиями и порождающих свои собственные неоидеологические мифы. Ведь как подчеркивает Пригов: «Тело есть просто назначенный культурой предельный уровень идентификации»(НК, 26).

Впрочем, Пригов никогда не утрачивает способности к критической дистанции и всегда отчетливо демонстрирует, как в прошлом репрессированные, а ныне децентрализованные, эти субъективные практики и оформляющие их дискурсы неосознанно сохраняют внутри себя стремление к абсолютной власти – нередко оформляемое по образцу советского мифологического нарратива (претендовавшего, как помним, на роль «объективной истины»). Ведь по Пригову: «даже самый маленький дискурс, мелкий, он в момент своей борьбы за право на жизнь выглядит в качестве репрессированного и как бы угнетаемого. Но на самом деле внутри него уже есть амбиции тоталитарные, просто не замечаемые. И не дай Бог…» (НК, 68)

Однако, разыгрывая перформансы различных практик субъективности. Пригов не ограничивается деконструкцией тоталитарных амбиций, скрытых в любом постидеологиче-

ском субъективном дискурсе. Пригов преследует и другие цели – скорее связанные с его собственными практиками «само-иденти-званства». Особенно ясно это видно по «Кате китайской» – центральному прозаическому тексту тома, придающему «новой искренности» отнюдь не пародийное звучание. Основанная на биографии и личных воспоминаниях жены Пригова Н.Г. Буровой, «Катя китайская», вместе с тем, вряд ли относится к области мемуаристики. Это «чужое повествование» – такой подзаголовок Пригов дал книге – по существу, представляет уникальную попытку Пригова очертить контуры своего собственного философского мифа.

ЗАКОН ВСЕОБЩЕГО ИСЧЕЗНОВЕНИЯ

Из «Кати китайской» можно узнать историю героини, которя родилась в Харбине в состоятельной русско-английской семье, мирно пережившей эпоху Второй мировой войны, но разнесенной по свету маоистской Культурной революцией когда Катя, в начале 1960-х, поддавшись энтузиазму, самостоятельно приняла советское гражданство и отправилась в СССР (ее путешествие поездом из Пекина в Ташкент пунктиром прошивает книгу), а ее родители и сестры были изгнаны из Китая как «английские колонизаторы», соответственно, в Англию. Пригов с величайшим проникновением и тщанием обрисовывает быт семьи, а главное, ту экзотическую культурную среду, в которой проходило детство Кати,

постоянно сопоставляя ее опыт со своим («припоминается и мне…»); причем во второй части именно авторское «я» выходит на первый план. Это раздвоение повествовательного фокуса в сочетании с фрагментарностью и замедленным ритмом описательного, предельно внимательного к деталям, текста – «именно они, эти мелкие подробности, и являются главным» – заставляет читать «Катю китайскую» не столько как биографическое повествование, сколько как модернистскую философскую прозу, наподобие прустовской.

И. Кукулин, первым высказавший мысль о тесной связи прозы Пригова с эстетикой модернизма, считает, что «Катя китайская» – это «роман воспитания, но особый: центральное место в нем занимает “овладение поведенческими детальками, уловками и обманками”. Впервые в русской литературе использовал психику остро чувствующей интеллектуальной девочки как своего рода “микроскоп” для анализа каждодневной “мелкой моторики” души человека независимо от его пола Борис Пастернак в “Детстве Люверс”»[21]. Однако в романе воспитания непременно происходит эволюция центрального персонажа – а в «Кате китайской» ничего подобного не наблюдается. Катя дана сразу же сформированной, обладающей повышенной чувствительностью и отзывчивостью, она остается такой и в тех кратких сценах (даже обрывках сцен), где она фигурирует взрослой. При этом Ка-

---

[21] *Кукулин И.* Явление русского модерна современному литератору: четыре романа Д.А. Пригова // НК, 602.

тина чужесть советским «деталькам, уловкам и обманкам» видна даже случайным прохожим – и тогда, когда она впервые оказывается в «совке», и много лет спустя. Более того, выдвижение на первый план авторского «я», сформированного советской жизнью, иронически имитирует предполагаемую, но отсутствующую эволюцию героини: Катиным советским альтер эго становлюсь я»; однако, сама Катя навсегда остается в воображаемой ею картинке «вечного настоящего», в пронизанном солнцем и кишащем китайскими оборотнями русско-английском доме в Харбине.

Полагаю, в «Кате Китайской» риторика искренности заимствуется не у Пастернака, а у его антагониста – Набокова, и прежде всего, из «Других берегов». Отсюда, и поразительная, совсем не свойственная Пригову в других текстах изобразительность: черепашьи глаза, выпирающие «из-под тонких и шершавых на вид, как наждачная бумага, век», «голые шелестящие змеи», «кровь, смешанная со снегом, – слизь цвета черничного киселя» и т. п. Отсюда и постоянный райский мотив в изображении родительского дома и Китая в целом (несмотря на обилие всякого рода духов и страхов). Отсюда, и внимание к истории и образу отца при практически полном «забвении» матери. Даже свободное вторжение воспоминаний «я», рифмующихся с Катиными или, наоборот, противоположных детству девочки, соотносится с повествовательным устройством «Других берегов», где «я» то и дело перескакивает с детской точки зрения на взрослую и обрат-

но.

Однако набоковский сюжет предстает у Пригова радикально перевернутым: не родина, а эмиграция, да еще и в такую «чуждую» культуру, как китайская, становится для девочки потерянным раем; возвращение же на родину понимается как изгнание из рая (хоть и добровольное, но явно опрометчивое), если не в ад, то в место, где страхи материализуются: китайские легенды о душах преступников замещаются будничными рассказами старушки-попутчицы о сыночке – убийце и воре, сгинувшем в тюрьме, а страшные фольклорные духи приобретают обличье пьяных советских командированных, возвращающихся из Китая и ломящихся в купе с беззащитными подростками. Более того, если для Набокова память является важнейшей творческой силой, то у Пригова на первый план выходит сила противоположная памяти – сила неведения и/или забвения, поглощающая всё и вся. Не случайно многие главки «Кати…» заканчиваются подобными сентенциями: «И забудем об этом», «Кто знает? Мальчик не знал. Так никогда и не узнал», «Кто это? И снова исчезали во всеобщем мареве», «В общем, все как и всегда, достаточно запутано», «Но что же все-таки там происходило? Какие все это имело последствия? Никто толком объяснить не мог. Все тут же вылетало из памяти».

Упорство, с которым возникает этот мотив, вступает в противоречие с тактильностью прошлого, воссозданного в «Кате…». Ведь раз воссоздано, значит, не забыто, не исчез-

ло? Но Пригов не случайно ведет повествование о Катином детстве от третьего, а не первого лица, и не случайно в этнографически подробные описания вплетаются рассказы о всевозможных злых духах и демонах – существах явно фантастических, а не исторических. «Закон всеобщего исчезновения», если можно так сказать, компенсируется только работой творческого воображения, для которого нет разницы между историческим бытом, фантасмагорией и этнографией. Постоянные параллели с личным опытом автора, обычного советского мальчика, в сущности, обнажают прием, демонстрируя разрыв между памятью и воображением. Совпадения между Катей и «я» касаются, главным образом, экзистенциальных состояний, а не их конкретного воплощения. Воплощения, стало быть, с нуля создаются творческим воображением (чтобы вскоре опять вернуться в состояние нуля). Но, значит, экзистенциальные состояния остаются не подверженными закону исчезновения?

И да, и нет. Да, потому что они действительно остаются, и это вокруг них вырастает «мясо» экзотически-пряной, ностальгически-романтизированной «реальности». Нет, потому что важнейшие состояния, которые укрупненно выделяет повествование Пригова, – это именно состояния исчезновения, само-забвения: личного или исторического. Через всю книгу проходят описания девочки, случайно или сознательно шагнувшей в воду бассейна и счастливо зависшей в промежутке вне времени и места, с довольной улыбкой падаю-

щей в обморок, проваливающейся «в пульсирующую, мерцающую пропасть» во время урока каллиграфии, а главное, движущейся в незнакомый и страшный СССР, оставляя позади любимый и теплый мир: «Она представила себя маленькой, микроскопически удаляющейся фигуркой в засасывающей трубе пустынного пространства». Аналогичные состояния переживают и другие персонажи книги. Например, Катин отец: «Абсолютное безволие овладело им. Если не сказать, блаженство, но особого рода, граничащее с полным пропаданием». Или «я»: «…нет, нет, я ведь лежал в невеликой палате, переполненной такими же детскими бедолагами, как я сам. Однако вот это почему-тоне припоминается. Припоминается как раз тишина, пустота, доносящийся мерный шум моря, общее тихое свечение всех предметов и объемлющего их пространства».

Все эти состояния поразительно рифмуются с определениями «монады». Помните? «Момент разрыва, разлома, в котором линейное “течение времени” подвешивается, останавливается, “свертывается”… Это буквальная точка “остановки диалектики”, точка чистого повторения, в которой историческое движение заключается в скобки» (С. Жижек). Погружение в эти состояния в «Кате китайской», таким образом, соответствует проникновению к «первовеществу», к чему-то неразложимому на дискурсы – именно на этом пустом месте и строит Пригов свою философскую мифологию.

Рядом с этими описаниями – уже-исчезнувший мир «се-

ребряного века», представленный приживалами в доме отца Кати. Та же судьба на наших глазах постигает мир харбинской русской коммуны, наподобие девочки, счастливо зависшей в промежутке между историческими катастрофами, чтобы моментально исчезнуть без следа в 60-х. А в кратких мемориях «я» возникают осколки исчезнувшего советского мира 50 – 60-х…

В «Кате китайской» постоянно упоминаются демоны и злые духи, ворующие детей и взрослых, стирающие память, забрасывающие людей неведомо куда, где человек не знает, откуда он и куда ему идти… Это прямая материализация сил забвения и пустоты, которые подстерегают тут же, рядом с осязаемо-прекрасным настоящим, только и дожидаясь, как бы сожрать его, не оставив и следа. Но все эти силы меркнут по сравнению с силами исторического насилия – всеми этими большевиками, хунхузами, красными кавалеристами, черными баронами, хунвейбинами, а главное, временами, когда обнаруживается «в человеке постоянно в нем присутствующее, но в иные дни если не сладко, то достаточно крепко спящее, упрятанное, экранированное нечто нечеловеческое. Вернее даже сказать, как это принято называть, сверхчеловеческое. Когда немалое количество вроде бы вполне доселе вменяемых людей становится обуреваемым вдруг (или не вдруг!) неземной идеей небывалого ближайшего человеческого счастья, правда, отделенного годами жестокостей, как всегда, представляющимися неизбежными

и краткими». Вот почему в финале повествователь недоумевает: как могут старики, помнящие страшную конницу Буденного, всерьез удивляться какимто спецэффектам из голливудской поделки: «Господи, их поразили кукольные чудеса американских халтурщиков! Вся эта голливудская дребедень. А ведь они вживую помнили еще времена, когда славные конники Семена Буденного засыпали колодцы трупами их близких и дальних родственников».

Через эту переориентировку «набоковского» дискурса и происходит приговская критика последнего – от взгляда автора не ускользнет и колониальное высокомерие русских эмигрантов к «аборигенам», и сходство между укладом харбинской жизни и – современной Россией: «Школа же была странной смесью идеологических наставлений – Закона Божьего и коммунистических принципов… Начинались занятия с чтения “Отче наш”, затем следовало пение первого куплета гимна Советского Союза. Ничего, примирялось. И примирилось. Ну, собственно, в наши уже совсем ново-новейшие времена мы и есть прямые свидетели такого же всеобщего смешения (с теми же “Отче наш” и советским гимном)». Вообще же сходство между далековатыми состояниями и ситуациями постоянно подчеркивается Приговым: тот же Харбин сравнивается и с нейтральной Швейцарией, и с Африкой; советская школа соседствует с нацистской, в которую ходят Катины сестры; Урга напоминает Москву, а стиль русских художников-эмигрантов в Китае оказывается удиви-

тельно схож со стилем столичных художников, живущих в СССР, в среднеазиатской ссылке… Таких параллелей в «Кате» множество.

Думается за ними стоит еще один аспект «закона всеобщего исчезновения» (и еще один подрыв набоковского культа памяти, сохраняющей «бесконечное настоящее»). Речь идет об относительности когда-то незыблемых бинарных оппозиций – важная постмодернистская тема! Но у Пригова именно неумолимая логика забвения снимает прежние антагонизмы, создавая не виданные прежде гибриды… которые оказываются удивительно похожи друг на друга, ибо рождены одними и теми же процессами выветривания памяти. Однако остаются следы от исчезнувшего, пробелы, провалы, шрамы. Как ни парадоксально, именно в этих пустотах чудится Пригову и призрак абсолютной свободы, и единственное – предельно шаткое – основание субъективности.

ПОЛИТИКИ СУБЪЕКТИВНОСТИ

В одном из поздних интервью Пригов говорил:

> Все мои занятия происходят в общепринятых, конвенциональных рамках данного вида деятельности. Когда я пишу стихи, и они попадают к читателям, которым совершенно безразлично, как именно и в сумме с чем они сосуществуют в пределах моей деятельности, то это просто стихи. Если роман попадает

в руки к любителю романов, то есть такого вида текстов, ему совершенно необязательно знать, чем я там еще занимаюсь. Но для меня все эти виды деятельности являются частью большого проекта под названием ДАП – Дмитрий Александрович Пригов. Внутри же этого цельного проекта все виды деятельности играют чуть-чуть иную роль. То есть они есть некоторые указатели на ту центральную зону, откуда они все исходят. И в этом смысле они суть простые отходы деятельности этого центрального фантома. В будущем, может быть, возникнет специальная оптика для отслеживания данного фантома. Пока же она отсутствует, посему почти невозможно следить и запечатлевать эту центральную – фантомную, поведенческую, стратегическую – зону деятельности. Современное литературоведение обладает оптикой слежения только за текстами. А когда оно смотрит в эту самую обозначенную центральную зону, перед ним просто несфокусированное мутное пятно. Литературоведы не могут ничего разобрать. Посему они и занимаются отдельными окаменевшими текстами. Но если со временем наука или исследователи изобретут оптику, которая могла бы считывать вот эту центральную зону, тогда все остальное, как и было сказано, предстанет им как пусть порой и привлекательные и даже кажущиеся самоотдельными, но все-таки случайные отходы деятельности вот этой центральной зоны, где происходят основные поведенческие события. Возможно, все это лишь мои

личные фантазмы – и слава Богу. (НК, 74–75)

Хотя Пригов утверждает, что все его тексты, перформансы, визуальные и театральные работы лишь указывают на некое нерегистрируемое «я» Дмитрия Александровича Пригова, вернее будет сказать, что эта «центральная зона» возникает лишь в результате взаимных наложений ее «случайных отходов деятельности». Как, например, в текстах «новой искренности», где освоение и конструирование политик субъективности «другого» основаны и на определенном резонансе с автором, на возможности «психсоматической» трансформации последнего, которая в свою очередь, проявляет нечто доселе не артикулированное в «центральной зоне» – как это происходит и в «Кате китайской».

Причем показательно, что сама эта «центральная зона» – а ведь это, конечно, зона субъективности – понимается Приговым как «фантомная, поведенческая, стратегическая». Сама неуловимость этой зоны субъективности указывает на то, что перед нами еще одна приговская «монада». Быть может, важнейшая в ряду аналогичных образований.

Во всяком случае, непосредственному исследованию этой «монады» – того, как и из чего складывается субъективность самого ДАП (а не его «беляевского» двойника), посвящены многие тексты Пригова постсоветского периода. Естественно, что (де)конструируя «чужие» политики субъективности, Пригов не мог не анализировать способы построения своей собственной субъективности. При этом, разумеется, При-

гов никогда не обольщается возможностью создания некоего аутентично-уникального дискурса. Он трезво осознает, что «свое» в современной культуре, не может не быть соткано из фрагментов и осколков «чужого» – чужих слов, дискурсов, жестов и т. п. Или как сказано в цикле «На зимние вечера» (1994):

Они думают о жизни
Больше вот, чем жизнь о них
Потому и умирают
А я думаю о жизни
Намного меньше, чем она
Обо мне
Вернее, я и есть то, что она обо мне думает
Посему я и есть дума жизни о самой себе.

Недаром во многих текстовых ансамблях 1990 – 2000-х Пригов создает своеобразные «каталоги» субъективности, как, например, в монументальном цикле «Графики пересечений имен и дат», в котором собраны ежедневные тексты, которые поэт писал на протяжении десяти месяцев 1994 года в каждом описывается одна встреча или одно событие, пришедшееся на этот день, при том что все эти события не выходят за пределы круга друзей и знакомых автора, а дата входит в текст самого стихотворения[22]. К примеру —

[22] Подробный анализ этого цикла см. в статье: *Обермайр Б*. Date Poems, или Лирика, которая приступает к делу // НК, 491–500.

Повстречалися со Львом
Лев немного опечален
Спрашивает: Что вначале
Было – слово или ОМ
Индусский! —
Лев, помилуй, ты ведь русский
Еврей
Всякой глупостью индусской
Ept
Голову-то забивать не стыдно?
Когда это у тебя началось? —
А сегодня какое?
5 марта 1994 года! —
Третий день уже

Нетрудно догадаться, что Лев, фигурирующий в этом тексте, – это Лев Рубинштейн, хотя по логике цикла это несущественно: все упоминаемые в цикле персонажи лишены фамилий и какой бы то ни было индивидуализации. Имя оказывается привязано к дате и, в сущности, равняется ей – будучи одновременно индивидуальным и обобщенным знаком. Аналогичное сочетание уникальности с безличностью подчеркивается и сюжетами стихотворений – с одной стороны, вполне конкретными, с другой, ничем не выдающимися. Таким образом, вместо «куска жизни» автора, запечатленного в этих текстах, мы (как и в «паттернах») получаем набор «индексов» – дат, имен и бессобытийных событий, –

объединенных фигурой Пригова как невидимой, но явной «центральной зоной». По сходной логике строятся и такие «каталоги субъективности», как «О чем я думал в разные времена» (1994), «Где я и что я» (1997), «Что меня поразило» (1999), «Чего я стеснялся» (2000) и др.

Эффект всех этих каталогов парадоксален: эти собрания (или вернее, серии), казалось бы, предельно автобиографических сведений не столько «документируют» субъективность автора, сколько представляют ее как концептуалистскую экспозицию однородных, выбранных по формальному признаку элементов «я». Чем больше этих элементов, тем семантически менее значительную роль они играют, тем неопределеннее становится «означаемый» ими образ субъекта. В конечном счете во всех этих текстах каталогизация элементов субъективности приводит к демонстрации отсутствия самого субъекта, как бы заваленного грудой однородных «паттернов».

Особенно интересный случай представляет незаконченный прозаический текст «Тварь неподсудная» (2004), также включенный в этот том. В этом тексте Пригов обращается к воображаемому литературному суду, якобы признавшему его чудовищем и преступником. В качестве своего «оправдания» Пригов приводит воспоминания о детстве (в духе фрейдистско-марксистского детерминизма: вот почему я стал таким), акцентируя внимание прежде всего на детской сексуальности. Сама эта тема достаточно табуирована, и сце-

ны, изображающие подростка, залезающего под юбку взрослой соседке, пока та занимается с ним немецким (соседка тем временем делает вид, что ничего не замечает), или щупающего одноклассниц, увлеченных разглядыванием оставленного на столе классного журнала, – как бы подтверждают «чудовищность» поэта. Однако эти свидетельства не столько укрепляют модернистскую мифологию авторского «я» как священного чудовища, сколько вписывают ее в страшно узнаваемый и, в сущности, лишенный индивидуальной привязки опыт отрочества, усугубленный не менее безличным опытом послевоенного поколения.

Последнее подчеркивается пародийными ламентациям автора, обличающего своих судей как представителей нового поколения, у которого-де нет ничего святого, тогда как у него и его поколения и т. д. Таким образом, возникает парадокс: чем «искреннее» автор обнажает свой личный, к тому же «постыдный» опыт, тем менее индивидуальным тот оказывается. «Паттерн» проступает и тут, подрывая иллюзию автобиографизма, исповедальности и т. п. Иными словами, казалось бы, сугубо индивидуальное «я» предстает «практическим субъектом», только Пригов уже больше не изобретает для него двойника, простецкого «Дмитрия Алексаныча», а осуществляет эту операцию «по живому», на самом себе.

Все эти тексты также принадлежат пространству «новой искренности», представляя ее новый, отличный от «домашних» стихов аспект. Здесь Пригов интуитивно осуществля-

ет именно ту интеллектуальную операцию, которая сегодня закрепилась в термине «политика субъективности». Правда, сам Пригов предпочитает термин «само-иденти-званство» (гибрид «самоидентификации» и «самозванства»).

Он обнаруживает, что любая рутинная практика субъективности – от попыток самоописания до меморий – всегда политична, поскольку сам факт артикуляции собственной субъективности есть акт власти и, соответственно, требует политической борьбы с другими, уже утвердившимися формами власти.

«Само-иденти-званство» предстает с особой очевидностью в поздних циклах Пригова – таких, как «Гибельная красота» (1995), «Дети жертвы сексуальных преступлений» (1998), «По материалам прессы» (2004–2005). В них субъект – уже непонятно личный или безличный – предстает каналом, по которому течет поток шокирующих, главным образом, криминальных (хотя и не только) новостей. Причем, новости, во-первых, как правило, включают в себя акт насилия, а во-вторых, само воспроизведение каждого такого сообщения сопровождается резонерской реакцией, по сути, манифестирующей «нравственное превосходство» – иначе говоря, символическую власть – субъекта:

Зверское убийство
Четырех невинных человек
Произошло вчера на улице Берсеньевской
Есть такая

В Москве
И все из-за квартиры
Проживало там четверо —
Осталось двое
Переедут на другую жилплощадь
Кому же достанется квартира
Политая столь многой кровью?

Свел счеты с жизнью прямо в тире
Двадцатилетний юноша
Приставив пистолет Марголина
К виску
И выстрелил
Оставил лишь записку:
Мама, я ухожу, прости!
И ушел
А мама – прощай его

Пока доктор измерял пульс
У 76-летнего пенсионера
Фельдшер рыскал по квартире
Потом пенсионер заметил
Что сервант открыт
И пенсия исчезла
Такая нынче вот медицина
В чем-то неплоха
А в чем-то – просто ужасна

Путем серийного повторения этого приема Пригов пре-

вращает саму резонерскую реакцию в необходимую часть «спектакля насилия» (если воспользоваться выражением Ги Дебора). Недаром в отдельных стихах погружение в поток новостей провоцирует ментальное превращение «человека новостного» не то в жертву, не то в преступника:

Уже дрожащим дряхлым стариком лет восьмидесяти
Ему горько-прегорько припомнилось
Как его, лет уж двадцать-тридцать назад
почивший дядюшка
В далеком-предалеком детстве
Домогался и домогался его
И он бросил разыскивать чью-то могилу
Разрывая ее старческими скрюченными пальцами
И вдруг представилось, что он все перепутал
Что это он в чужом детстве
Домогался тельца собственного племянника
И вот он теперь почти уже расслабленным скелетом
Забился в сырой угол им самим только что
выскорбленной могилки

В сущности, новостной поток оказывается ничем не хуже и не лучше текстов классической русской поэзии, «проходящих» через субъекта в цикле «Одно – такое. Другое – такое» (1993), или романтического «образа поэта», как в сборниках «Поэт как слабый человек» (1996) и «Поэт как слабое

существо» (1996): все это авторитетные дискурсы, которые дают субъекту отсутствующие у него языки самовыражения, а главное, предоставляют площадку для утверждения собственной символической власти. Показательны в этом отношении и тексты, вошедшие в раздел «Максимы», – в них субъект Пригова занимает отчетливо дидактическую позицию, и вместе с тем эти тексты читаются как методичная деконструкция символической власти и сопряженного с ней символического насилия, воплощенных в традиционной позиции поэта – всезнающего учителя жизни.

Но может быть, принципиальный отказ, уклонение от всяческих, даже минимальных и потенциальных, манифестаций власти ведет к иной политике субъективности и по-иному формирует саму субъективность? Во всяком случае, на эту мысль наводят многие тексты Пригова.

Скажем, политические колонки Пригова, печатавшиеся на сайте polit.ru, а затем изданные как цикл под названием «ru.sofob» (2007 – частично включены в раздел «По материалам прессы»). В них Пригов, вопреки ожиданиям, практически ничего не «утверждает» и тем более не «проповедует». Кроме, разве что, единственного, но очень важного постулата – о миссии интеллектуала. Эту миссию Пригов понимает совершенно конкретно: интеллектуал это «такое специально выведенное существо для проверки и испытания на прочность всевозможных властных мифов и дискурсов. Как, скажем, собака натасканная на наркотики». Поэтому интел-

лектуал не может быть на службе у какой-либо, особенно властной, идеологии. Поэтому позиция интеллектуала чревата одиночеством.

Сам Пригов во всех своих текстах демонстрирует верность этой позиции. Именно поэтому он не столько утверждает, сколько вопрошает. Разыгрывая внутренние противоречия популярных идеологем, он доводит их до абсурдистского результата, который запечатлевает с помощью анекдота или какого-то смешного случая. Последний выступает как некий коан, открытый для многочисленных интерпретаций. И при всем этом, конечно же, позиция Пригова отличается последовательным либерализмом. Нет ли тут противоречия?

Собственно говоря, Пригов сам не раз артикулирует внутреннюю логику таких высказываний, впрочем, неизменно оставаясь в зоне пародийно воспроизводимого «чужого» дискурса. Особенно примечательны в этом отношении тексты из цикла «Что может значить» (1997; включены в раздел «Максимы»), среди которых встречаются, например, такие:

> Что можно сказать о сумеречных зонах? – ну, это так называемые зоны неразличения, пограничные зоны, зоны непринадлежания (…) то есть мерцательности, говорения-неговорения, Двайты-Адвайты и одновременно все же именно то, о чем здесь говорится
>
> Что значит: заполнить пустотой? – да практически ничего, просто некую пущую пустоту заполнить данной, которая по сравнению с иной оказывается и не

такой уж пустотой, либо в отрицательном смысле имеет положительное действие, то есть подразумевает опустошение

Что может значить: апеллировать к истине? – это уж, действительно, практически, ничего не значит, кроме того, что предполагается наличие некой, общей для всех, даже перед лицом кого это все происходит, общей истины, что, понятно, чистый абсурд, но сама интенция обладает некой степенью изначальной убедительности и обращение к ней самому обращающемуся придает значительную степень уверенности в общезначимости своих апелляций, что несомненно имеет воздействие на противостоящую сторону

Все эти максимы, хоть и пародируют научный дискурс, тем не менее, в полной мере демонстрируют сам принцип, лежащий в основе их риторики – и шире, в основе приговской политики субъективности. А именно: методичный подрыв дискурса парадоксально сочетается с достижением его прямых задач. На первый взгляд, «пустое» высказывание «оказывается не такой уж пустотой», если оценивать его по его политическому эффекту – прежде всего, по воздействию на другие высказывания и дискурсы. Сознание отсутствия «общей истины» не мешает использовать апелляцию к последней в качестве инструмента, усиливающего убедительность собственного высказывания и т. п. Строго говоря, это и есть мерцательность, которая уже упоминалась не однажды. Но смысл ее по отношению к политике субъективности озна-

чает то, что целенаправленное обнажение и подрыв дискурсивных «заимствований», из которых складывается современный субъект, может стать способом построения вполне самостоятельной субъективной политики; что отказ от цельности способен стать основой цельной позиции; что трикстерское высмеивание всех «апелляций к истине», при последовательности осуществления, само вырастает до утверждения истины.

Приложима ли эта логика к поэзии Пригова? Думается, да. Неслучайно в своих поздних стихах Пригов часто возвращается к «возможности прямого и искреннего высказывания» – с необходимой оговоркой: «я, естественно, не говорю о чистой, невинной и невменяемой лирике» (предуведомление к сборнику «Возвращенная лирика», 2002). Он (тщетно) ищет грамматические структуры, обеспечивающие «процедуру грамматической и интонационной незаинтересованности» и даже пишет стихи «не для чтения» (вполне сознавая лукавство такого хода). Наиболее убедительным, впрочем, представляется такое самоопределение из предуведомления к сборнику «Почти ничего» (2003): «Классической интенцией классического поэта было создать некий незыблемый шедевр, переживающий все и всех на свете и светящийся одиноко среди исчезнувшей вселенной… Мои же слабые амбиции простираются ровно в противоположном направлении. Стихотворение должно уничтожаться, самоиспаряться в конце. Исчезать. Должен оставаться легкий дымок воспо-

минаний о чьем-то будто бы существовании. И снова, снова… Посему и такое огромное их количество, как актов, подтверждающих невозможность утвердиться».

Эта интенция действительно прослеживается во многих текстах Пригова, она объясняет обязательное наличие снижающей или комической, но, как правило, нарушающей ритм стихотворения концовки. Но за этой а-стуктурной структурой стоит и глубокое философское сознание, рифмующееся и с «Катей китайской» и, как всегда, воплощенное Приговым без пафоса и с самоироничным смирением.

С одной стороны, его философия доводит до конца постмодернистскую критику абсолютов, что самим Приговым определяется как «партизанский логос»:

Сжигать все до последней птицы
И убегать в свою берлогу —
Такой вот партизанский принцип
И выше – партизанский логос
Не то, чтобы здесь всякий занят
Подобным, но мы партизане
Отчасти
Все
Отчасти
Кроме тех редких, кто полностью

С другой, она вызывает в памяти барочное Vanitas – тщету человеческих усилий; только у Пригова эта аллегорическая

фигура, ухмыляясь, указывает на неизбежное исчезновение, стирание, размывание под потоком времени любой власти, любого смысла, любого значения, любых убеждений – короче говоря, любой «монады» (тоже, впрочем, барочная категория). Это очень горькая философия, но за ней стоит радикальный отказ от наивности и самообмана. Именно способность Пригова смешно писать об этом пределе современного сознания определяет неповторимую интонацию, без преувеличения, шедевров его поздней, самоиспаряющейся лирики:

Вот в Беляево, скажем, иль ниже
Я стою прислонившись к плетню
И думаю:
Вот старушку я разве обижу? —
Обидишь, обидишь! – Вот ребенка ли уроню? —
Уронишь, уронишь!
Что за голос тяжелый и мрачный
Среди ясного летнего дня
Я в смятении оборачиваюсь
Никого, вроде, кроме меня
Не наличествует
И я прихожу в еще большее смятение.

Собака лает, дождик сыпет
Окрестность капель мелкой сыпью
Покрыта, пробегает дрожь
И шопот слышен вдруг: Не трожь
Не трогай меня

В минуту моей слабости

С папой в магазин идем
Там всего безумно много
А мы немногое берем
Этого и иного
Так рублей на двадцать в сумме
Папа, где ты? – А папа умер
Давно
Очень давно
Когда еще такие мощные деньги были

Вот все Макдональдсы поносят
А я, признаться, так люблю
Зайти – сижу, мне внук приносит
Бигмак и чипсы, я беру
Его кудрявую головку
И в лоб целую так неловко
И мы едим

Это и есть «искусство предпоследних истин» – ведь именно так Пригов определял поэзию.

Вместо автобиографии

От Пригова Дмитрий Александровича [23]

Родился я смиренно 5 ноября 1940 года в священном городе Москва. Родители моя: отец – инженер, мать – концертмейстер, оба, кстати, 1912 года рождения. Ничем не интересовался до лет 15–16. Потом поступил в скульптурный кружок Московского дома пионеров. Потом поступил на скульптурное отделение Строгановского училища. Работал как скульптор – делал всякого рода детские скульптуры: львы, крокодилы и пр. Потом испортил отношения с советской властью и через то имел всякого рода неприятности. Самой свой большой удачей считаю знакомство с художниками и литераторами московского концептуализма. После перестройки начались многочисленные выставки, саунд-перформансы с музыкантами, книги и лекции. Все перечислять бессмысленно, да и просто невозможно. Художественные влияния сменялись последовательно – от Микеланджело до Бойса. Литературные влияния почти неощутимы, так как всю свою жизнь старался транспонировать визуальные идеи

[23] Ответы на вопросы слависта Томаша Гланца.

во все время отстававшую сферу вербальности. Собственно, могу назвать только одну достаточно организованную и артикулированную группу художников и литераторов, к которым я и принадлежал – Московский концептуализм. Долгое время я описывал это как эстетику постмодернизма. Сейчас даже и не знаю. Могу только сказать, что в ней стратегия, культурно-эстетическое поведение (не путать с социокультурным, типа богемного) и жест доминируют над текстом, как частным случаем всего этого. <…>Премия DAAD, Пушкинская премия и премия Пастернака. Переведен на очень многие языки, уж и не припомню точно, на какие.

2003

Вместо эпиграфа

А много ли мне в жизни надо?

А много ли мне в жизни надо? —
Уже и слова не скажу.
Как лейбницевская монада
Лечу, и что-то там жужжу
Какой-то там другой монаде.
Она ж в ответ мне:
Бога ради,
не жужжи..

Монады

1994

Предуведомление

Монадология – вещь весьма темная и малоупотребительная как в ее эзотерическом, так и философском изводах. Оно и понятно. Она обращена от знающего к знающему, чье знание малопотребно в мире тяжелоагрегатных вещей и грубого сознания, определяющего такое же и бытие. Но все-таки в некоем притчеобразном обличии и в форме нехитрых сценок и разговоров посмеем явить это учение миру профанному, собственно, имеющему к потреблению подобные же образы весьма разнообразных и различающихся по форме скрытности и сложности вероучений и тайных систем. Ясно дело, не следует все воспринимать впрямую, как сказано. Надо воспринимать как не сказано. Да это понятно и любому непросвещенному.

1 |00001[24] Возле самого что ада

[24] Нумерация текстов Д.А. Пригова не следует авторской нумерации, за

Одна бедная монада
Плачет, плачет убивается
Мила друга дожидается
Как Эвридика
Вернее, Орфей
Да ты не плачь, снедайма грустью
Поиграются, да и отпустят
Он ведь – Москва неодолеваемая
Как и мы с тобой

1 |00002 Кругом кричат: Убейте гада!
А я лечу и в ус не дую
Поскольку высшую идею
Имею
Поскольку – чистая монада
Неуничтожимая
И мне уже никто не страшен
Ни ветра вой, ни эти наши
В новом их порождении и обличии.

* * *

Представьте, что к вам прилетает монада и говорит: Я единая неделимая и неуничтожимая монада – что делать? пытаться уничтожить? оправдать ее? или обнаружив ее лжи-

---

исключением особо оговоренных случаев *(Прим. ред.)*

вость, взять ее грех на себя? но и не испытывать ее значило бы через себя трансцендировать ее нечистоту

* * *

Представьте, что за вами гонятся люди, не зная, что вы – единая, неделимая и неуничтожимая монада – что делать? отдаться им и унизить их в их беспомощности перед лицом вашей неуничтожимости? или скрыться, оставив их в неведении относительно их беспомощности? или попытаться превзойти себя в своей неизничтожимости и попытаться самоуничтожиться в их руках, совершая подвиг смирения и самоуничижения в угоду их беспомощности

* * *

Представьте, что вам как монаде надо явить себя как монаду в чужой среде – что делать? явить себя через иное, тем самым отчасти изменить своей неизменяемой природе? или явить себя неявленной, тем самым несколько ослабив мир явлений и ожиданий всеобщего проявления

1 |00003 В небе после променада
Две прозрачные монады
Из наиважнейших, видимо
Вдруг застыли надо мной:

Что, возьмем его с собой? —
Послышалось
Я забился, словно мышь —
Что ж ты, глупенький, дрожишь?
Во спасение твое
Ведь! —
Не знаю! не знаю! в Библии вы не указаны!

1 |00004 Там, где кончалась колоннада
Храма
Она стояла молодая
Какой-то тайной привлекая
Я подошел – она монада
Оказалась
Чистейшая
Предвечная
Застенчивая

* * *

Представьте, что вам оказалось быть 13-й погибающей монадой, чтобы сохранить монаидальность, вы стараетесь исчезнуть стремительней, единоразово, что как-то сохраняет хотя бы не поспевающую за коллапсом форму, как потенцию

* * *

Представьте, что ничего вокруг не говорит о монаидальности, чтобы подсказать вам, что вы – монада, ваше же внутреннее знание стремится вовне, чтобы самоидентифицироваться через многоуподобление сходства и различий, но стремится так искренне, почти до опасной черты разрыва пределов аксиологического постулирования монаидальности – что делать?

* * *

Представьте, что вокруг одни лишь энергии и монады, лишь условные обозначения остановки пристального внимания чьего-то взгляда: сможете ли вы доказать, что этот останавливающийся взгляд обладает навязывающей энтелехиовидной мощью, или просто есть доказательство существования некой внешней ему монаидальности

Искренность на договорных началах

Из сборника «Стихи двадцати лет опыта»

1974 – 77

Предуведомление

Пиша… пися… писуя… пишая… В общем, обретя пагубную привычку почти каждому своему стихотворному сборнику предпосылать предуведомление, я не мог отказать себе в этом страннонамеренном удовольствии и на этот раз, но главное – не решился нарушить эту привычку, эту спасительную инерцию-балласт труда, известную прозаикам и представителям прочих искусств с основательным технологическим пластом, и так легко покидающий поэта после каждого завершенного стихотворения, создавая неимоверную качку в поэтическом житье-бытье. Правда, в отличие от едино-

временно созданных сборников, где предуведомления объясняют, вспоминают, подсовывают и протягивают все привходящие и обходящие моменты, в случае данного сборника, представляющего самого по себе отдельную жизнь, во всяком случае, воссоздающего ее, трудно представить, какие привходящие моменты могут еще ему принадлежать – разве что, предыдущего рождения или последующей жизни. Помимо того, если на коротком промежутке жизни (и, соответственно – на пределах одного сборника) можно проследить конструктивную идею, то проследить подобное на примере целой жизни – немыслимо, кроме, разве что, идею выжить.

Так что писать предуведомление необходимости не оказалось, но, поскольку выяснилось это в ходе написания самого предуведомления, оно-таки появилось. К тому же я давно уже заметил, что с чисто композиционной точки зрения, при небольшом количестве стихотворений хорошо смотрится большое предуведомление, а при большом – маленькое. Данный сборник велик, и ему, следовательно, приличествует скромное предуведомление. Не больше страницы. Ну, чуть-чуть побольше. Ну две, три. Но не больше. Ну, пять. Это максимум. Ну, шесть. И, поскольку ввязавшись в это дело, я рискую вылезти за пределы композиционно отпущенного числа страниц, то кончаю и отсылаю читателя непосредственно к стихам.

1 |00005 И все-таки она приятна – жизнь!

Как легкий запах-привкус чеснока
Сквозь груды обжигающего мяса —
Губительное прибавленье!
Она уютна, словно ухо зверя,
Большого зверя лакомое ухо
В щекотке, в завитушках, в духоте.
В ней все про нас – и боль, и придыханье,
И всхлипы, и в подушку утыканье,
И умиранье пульса – тик-тик-тик.

1 |00006 Войдешь в аптеку – что за имена!
Валокордин, глюкоза, барбамил,
Экстракт красавки, энтересептол!
И у болезней супротив не хуже —
Шизофрения, грипп, перитонит,
Холера, катаракта, висцеральный лейшманиоз.
А поле битвы – Петр да Иван.
Какая скука.

1 |00007 Но страх какой! Какой гигантской кнопкой
Душа к нему пришита на бегу?!
Я снег какой! И я бегу с охапкой
Горящих дров и бросить не могу.
И оборачиваюсь, но бегу,
И вижу: тень бежит с горящею охапкой
И как пришита кнопкой на бегу.

1 |00008 Черный ворон, черный ворон
Ах, какой ты серый ворон
Серый, серый, белый ворон
Непонятный пестрый ворон
Пестрая прелестная
Пташечка небесная
С черным клювом и пером
С черным глазом и крылом
С черным членом между ног
Ай, да голубь-голубок!

Сгинь, сила нечистая!

Долина Дагестана

1 |00009 В полдневный зной в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я —
Я! Я! Я! Не он! Я лежал – Пригов
Дмитрий
Александрович!
Кровавая еще дымилась, блестела,
сочилась
рана,
По капле кровь точилась – не его!
не его!

моя!
И снилось всем, и снится, а если и
не снилась – то
приснится долина
Дагестана,
Знакомый труп лежит в долине той.
Мой труп. А может, его. Наш труп.
Кровавая еще дымится наша рана,
И кровь течет-течет-течет хладеющей
струей.

Мне голос был

1 |00010 – Мне голос был.
– Ей голос был!
– Но он звал утешно.
– Утешал ее.
– Но он говорил: иди сюда.
– А он не говорил, мол, оставь свой край
Подлый и грешный?
– Нет, нет, нет! Что вы!
– А, мол, уезжай из России навсегда?
– Да что вы! Я простая советская
женщина.
Вот только кровь от рук отмою
И брошу всяческий стыд.

– А что он там говорил насчет нового
имени, фамилии,
паспорта?
Каких-то там наших поражений, взаимных обид?
– Нет, нет, нет! Я не слышала!
Я заткнула уши руками,
Чтобы этот голос
не смущал меня.
– Так-то лучше будет, красавица.

1 |00011 Вот я беру газету и читаю
И всю ее до строчки понимаю

До самой темной строчки, до прокола
До пустоты, до черноты, до кола

О, как я ее страшно понимаю
Вот я беру газету и читаю

И не могу понять
ни малой строчки
На этом месте в жизни ставят точку

1 |00012 Эти ветви над почвою плоской
Эти ветви над почвою тощей
Эти гибнущие, как цветущие
Словно строки в печке поющие

В той проклятой стране Вавилонской
Непонятной проклятой и плоской
В непонятной стране Вавилонской
В той, где отроки в печке поющие
Словно гибнущие, а как цветущие
Эти ветви над почвою тощею
Эти ветви над почвою плоской
Как в проклятой стране Вавилонской

1 |00013 Сухих подбросить парочку поленьев
Все бросит жить и обретет дрожать
Такая будет сила разделенья
Что ангел, ангел бросится бежать

И только я не разлечусь настолько
Чтобы себя руками не обнять
И только я, и только я, и только
Я только и, и только я, и только я

1 |00014 Кукует кукушка
Тигрица тигрует
Зверует зверушка
Существо существует

И всяк – незаменный
В местах утвержденных
В земле чужеземной

В дали отдаленной

1 |00015 Часто наш людской народ
Мелкой мелочью живет.
Лист желтеет. Осень близко.
Этим и живет народ.
Выпьет водки. Выпьет виски.
Этим тоже он живет.
Потеряет родных-близких.
Разве ж этим можно жить?
Это лучше позабыть.
Потому-то наш народ
Мертвецами не живет.
Их ни выкрасть, ни спасти
С ними нам не по пути.

1 |00016 Я огляделся вкруг себя —
Туда, сюда, напротив —
Кто в этом мире за меня
Кто в этом мире против
Кто за меня, кто против
Вот этот лес – не за меня
Ни за меня, ни против
Вот эти посреди небес —
Ни за меня, ни против
Вода, трава, зола и лес —
Ни за меня, ни против

Ни за меня, ни против
Они живут напротив
Вот этот пес – он за меня
Вот этот пес – он против
Жена и сын – те за меня
Чужие жены – против
Я сам – я тоже за себя
Хоть и немного против
Как те трава, зола и лес
Которые напротив
Я крикнул: Эй! Кто за меня?
Вперед! Нам Бог поможет!
Мы победим! Кто за меня?
Но и погибнем тоже.
Как те трава, зола и лес
Как эти посреди небес
Которые не против

Куликово поле

1 |00017 Вот всех я по местам расставил
Вот этих справа я поставил
Вот этих слева я поставил
Всех прочих на потом оставил
Поляков на потом оставил
Французов на потом оставил

И немцев на потом оставил
Вот ангелов своих наставил
И сверху воронов поставил
И прочих птиц вверху поставил
А снизу поле предоставил
Для битвы поле предоставил
Его деревьями обставил
Дубами, елями обставил
Кустами кое-где уставил
Травою мягкой застелил
Букашкой разной населил
Пусть будет все как я представил
Пусть все живут как я заставил
Пусть все умрут как я заставил
Пусть победят сегодня русские
Ведь неплохие парни русские
И девки неплохие русские
Они страдали много русские
Терпели ужасы нерусские
Так победят сегодня русские
Что будет здесь, коль уж сейчас
Земля крошится уж сейчас
И небо пыльно уж сейчас
Породы рушатся подземные
И воды мечутся подземные
И звери мечутся подземные
И люди бегают наземные
Туда-сюда бегут приземные
И птицы собрались надземные

Все птицы – вороны надземные
А все ж татары поприятней
И лица мне их поприятней
И голоса их поприятней
И имена их поприятней
Да и повадка поприятней
Хоть русские и поопрятней
А все ж татары поприятней
Так пусть татары победят
Отсюда все мне будет видно
Татары значит победят
А впрочем – завтра будет видно

1 |00018 Большая, но объятная страна
Заселена зеленою природой
Смотрящейся то в небо, а то в воду
Странна она, ей-Бог, странна она
Странна она, да не она одна
И горная безмозглая порода
Где кость одна, ни выходу ни входу
Она ведь тоже донельзя странна
Или другая скажем сторона
Столица скажем полная народу
Она ведь не равна тому народу
А может я не прав – она равна
Да все одно – равна, да все – странна

Художникам Б.К. Орловуи С.П. Шаблавину

1 |00019 Художник нам изобразил
Пространство как изнанку шара
Его он яростней пожара
Куда-то в центр устремил

И утверждает, что он прав
Что человечий глаз так видит
Так мало ли чего он видит!
Так мало ли когда он прав!

1 |00020 В ней все – Господь, не приведи!
И как вошла и как приветствовала
И наполнение груди —
Все идеалу соответствовало
И мне совсем не соответствовало
Я тонок был в своей груди
Со впадиною впереди
И вся фигура просто бедствовала
Так что – Господь, не приведи!

1 |00021 Нам всем грозит свобода
Свобода без конца
Без выхода, без входа
Без матери-отца

Посередине Руси
За весь прошедший век
И я ее страшуся
Как честный человек

1 |00022 Не видно ни птцы и ни врна
Ни звря и ни звриной же млости
Ни члвека ни члвеческой вльности
Отчизна на время затврна
До времени будущей вльности

1 |00023 Вот розы нежные лежат
В водою полной ванне
Свет электрический, а они
Как будто бы в тумане
И губы все мои дрожат
О, Господи Исусе!
Я нарисую их сейчас
И может быть спасуся

1 |00024 Знакомы аллеи старинного парка
По детству проведенному рядом с ним
Здесь в детстве стояла знакомая арка
А после – вазон и дитя рядом с ним
А после – ларек и народ рядом с ним

И дворник в аллеях старинного парка
Сбирал свои листия и рядом с ним
Ходило дитя по прозванью Тамарка
А после – Тамара Иванна и с ней
Дитя непонятное, с виду – еврей

1 |00025 Да, время – сумчатый злодей!
То есть оно с огромной сумкой
Куда сбирает всех людей
Всех умных и всех недоумков
А мы-то самых недоумков
И не считали за людей
Но всех уравнивает сумкой
О, время – сумчатый злодей!

1 |00026 Он видит сон: жена уходит
С каким-то юношей младым
Она по комнате все ходит
Он ж слов достойных не находит
Она же ласковая с ним
Младого ж юношу-еврея
Как будто даже попрекает
На покидаемого ею
Так поучительно кивает
Каки-то вещи собирает
Он ж ничего не понимает
Он ждет единственный тот жест

Который скажет – это шутка
Но жеста нет, а ужас есть
Ему становится так жутко
И очи застилает дым…
Он просыпается, находит:
Жена стоит, она уходит
С каким-то юношей младым

1 |00027 Существо существует
И кажет нам сущность
Вещество веществует
И кажет нам вещность
Большинство большинствует
И кажет нам вещность
Меньшинство меньшинствует
И кажет нам сущность

1 |00028 От смерти умирает человек
Среди пожара ль освещенный гибнет
Где смерти нет, но жизни есть погибель
В гостинице – Россия человек
Среди большой России человек
Имеет смерть, но в основном —
погибель
Где освещенный жив ли человек

1 |00029 За окошком ходит тьма
Предо мною, я же ма —
ленький у окна сижу
Тихо, тихо порою жу —
тко мне у окна
Кажется, что вот-вот на —
чнется и побольший страх
Кто-то памятный размах —
нется и прикончит все
А жизнь дальше понесе —
тся

1 |00030 Девица, девица, как тебе имя?
У тебя дивны груди, гордишься ты ими
А ведь это не твое – Божье!
Я тоже гордился

1 |00031 Что отличает женщину от нас —
Так спереди наплыв груди
Ответный сзади выход ягодиц
Подобно как строенье птиц
Имеет принципом своим полет

1 |00032 Ночная птица там кричит вдали
Она, возможно, в озере ныряет
Ночная птица, правда, я слыхал

Что водоплавающей не бывает

Тогда, наверно, это местный дух
Что поселился здесь, вдали райцентра
Из озера, из самоего центра
Выходит ночью он и кличет вслух

Постой, постой! Сейчас иду, иду!
Над этим местом вместе мы покличем
Дай Бог, что не накликаем беду
Дай Бог, в другом каком, не этом месте

Домашнее хозяйство

(из разных сборников)

1975 – 86

1 I00033 Я всю жизнь свою провел в мытье посуды
И в сложении возвышенных стихов
Мудрость жизненная вся моя отсюда
Оттого и нрав мой тверд и несуров

Вот течет вода – ее я постигаю
За окном внизу – народ и власть
Что не нравится – я просто отменяю
А что нравится – оно вокруг и есть

1 I00034 Вот что-то ничего не стало
В родимых полуфабрикатах
А может быть, пора настала
Что их упадка и заката
Но, может, что взойдет взамен
Иной какой там феномен

Может, уже нездешний совсем —
Четвертьфабрикат какой-нибудь

1 |00035 Килограмм салата рыбного
В кулинарьи приобрел
В этом ничего обидного —
Приобрел и приобрел
Сам немножечко поел
Сына единоутробного
Этим делом накормил
И уселись у окошка
У прозрачного стекла
Словно две мужские кошки
Чтобы жизнь внизу текла

1 |00036 Иные посуду не моют
И курам не режут живот
И все же им счастье бывает
За что же такое им вот

За то вот на том белом свете
Мы сядем за белым столом
Как малые чистые дети
Они же с разинутым ртом
Плевки наши в воздухе ловить будут

1 |00037 Я выпью бразильского кофе
Голландскую курицу съем
И вымоюсь польским шампунем
И стану интернацьонал

И выйду на улицы Праги
И в Тихий влечу океан
И братия станут все люди
И Господи-Боже, прости

1 |00038 Вот в очереди тихонько стою
И думаю себе отчасти:
Вот Пушкина бы в очередь сию
И Лермонтова в очередь сию
И Блока тоже в очередь сию
О чем писали бы? – о счастье

1 |00039 В полуфабрикатах достал я азу
И в сумке домой аккуратно несу

А из-за прилавка совсем не таяся
С огромным куском незаконного мяса

Выходит какая-то старая блядь
Кусок-то огромный – аж не приподнять

Ну ладно б еще в магазине служила

Понятно – имеет права, заслужила
А то – посторонняя и некрасивая
А я ведь поэт, я ведь гордость России я

Полдня простоял меж чужими людьми
А счастье живет вот с такими блядьми

1 |00040 Вот из очереди, гады
Выперли меня
Я стоял за виноградом
Полакомиться мня

Налетели злые бабы
Говорят, что не стоял
Ну, всю очередь-то не стоял
Но немножечко-то простоял
Рядом

1 |00041 Когда б немыслимый Овидий
Зверь древнеримского стиха
Ко мне зашел бы и увидел
Как ем я птичьи потроха
Или прекрасный сладкий торт
Он воскричал б из жизни давней:
За то ли я в глуши Молдавьи
Гиб и страдал! – За то, за то
Милейший

1 |00042 За тортом шел я как-то утром
Чтоб к вечеру иметь гостей
Но жизнь устроена так мудро —
Не только эдаких страстей
Как торт, но и простых сластей
И сахару не оказалось
А там и гости не пришли
Случайность вроде бы, казалось
Ан нет – такие дни пришли
К которым мы так долго шли —
Судьба во всем здесь дышит явно

1 |00043 Вот я котлеточку зажарю
Бульончик маленький сварю
И положу, чтобы лежало
А сам окошко отворю
Во двор и сразу прыгну в небо
И полечу, и полечу
И полечу, потом вернуся
Покушаю, коль захочу

1 |00044 Грибочки мы с тобой поджарим
И со сметанкой поедим
А после спать с тобою ляжем
И крепко-накрепко поспим

А завтра поутру мы встанем
И в лес вприпрыжку побежим
А что найдем там – все съедим
И с чистой совестью уедем
В Москву

1 |00045 Вот я курицу зажарю
Жаловаться грех
Да ведь я ведь и не жалюсь
Что я – лучше всех?
Даже совестно, нет силы
Вот поди ж ты – на
Целу курицу сгубила
На меня страна

1 |00046 Вымою посуду
Зимним вечерком
Еще лучше ночью
Когда спят кругом

Мою, вспоминаю:
С этим вот я ел
С этим выпивал
С этим вот сидел
А теперь где? – нету

Померли они
Вечер посидели
Вечерок один

1 |00047 Веник сломан, не фурычит
Нечем пол мне подметать
А уж как, едрена мать
Как бывало подметал я
Там, бывало, подмету —
Все светло кругом, а ныне —
Сломано все, не фурычит
Жить не хочется

1 |00048 Когда тайком я мусор выносил
Под вечер, чтоб не видели соседи
Неподалеку, в детский сад соседний
Поскольку не имея, подлый, сил
Вставать с утра на беспощадный зов
Мусоросборочной святой машины —
Я был преступник – Господи, реши мне
Иль умереть, или на Твой лишь зов
Вставать

1 |00049 Я с домашней борюсь энтропией
Как источник энергьи божественной
Незаметные силы слепые

Побеждаю в борьбе неторжественной

В день посуду помою я трижды
Пол помою-протру повсеместно
Мира смысл и структуру я зиждю
На пустом вот казалось бы месте

1 |00050 В последний раз, друзья, гуляю
Под душем с теплою водой
А завтра – может быть решетка
Или страна чужая непривычная
А может быть и куда проще —
Отключат теплую водичку
И буду грязный неприличный я
И женщине не приглянусь

1 |00051 Я целый день с винтом боролся
И победить его не мог
Он что-то знал себе такое
Чего никто уж знать не мог
И я вскричал: Железный Бог
Живи себе свое тая
Но ведь резьба-то не твоя
Хоть ее отдай! —
Но он не поддался и на эту хитрость

1 |00052 Вы слышите! слышите – дождик идет! —
Да нет – это плачет сторонка восточная
Вся
Как будто рыдает труба водосточная
Гулкая
Иль примус небесный на кухне поет
Как будто бы кто-то узлы увязал
Беззлобный уже и летит на вокзал
Казанский

1 |00053 Вода из крана вытекает
Чиста, прозрачна и густа
И прочих качеств боле ста
Из этого что вытекает? —
А вытекает: надо жить
И сарафаны шить из ситца
И так не хочется, скажи
За убеждения садиться
А надо

1 |00054 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 и совершает
И по покорности великой разрешает

Мне над собою правый суд вершить

1 |00055 В ведре помойном что-то там гниет
А что гниет? – мои ж объедки
За ради чтоб я человеком был
О, милые мои! О, детки!

Как я виновен перед вами!
Я рядом с вами жить бы стал
Да не могу уйти с поста
Я человеком здесь поставлен
На время

1 |00056 Вот устроил постирушку
Один бедный господин
Своей воли господин
А в общем-то – судьбы игрушка

Волю всю собравши, вот
Он стирать себя заставил
Все дела свои оставил
А завтра может и помрет

1 |00057 Когда я помню сына в детстве
С пластмассовой ложечки кормил
А он брыкался и не ел

Как будто в явственном соседстве
С каким-то ужасом бесовьим
Я думал: вот – дитя, небось
А чувствует меня насквозь
Да я ведь что, да я с любовью
К нему

1 |00058 О, как давно все это было
Как я в матросочке своей
Скакал младенцем меж людей
И сверху солнышко светило
А щас прохожих за рукав
Хватаю: Помните ли, гады
Как я в матросочке нарядной
Скакал! ведь было же! ведь правда! —
Не помнят

1 |00059 Выходит слесарь в зимний двор
Глядит: а двор уже весенний
Вот так же как и он теперь —
Был школьник, а теперь он слесарь

А дальше больше – дальше смерть
А перед тем – преклонный возраст
А перед тем, а перед тем
А перед тем – как есть он слесарь

1 |00060 А что нам эта грязь – нищтяк!
Подумаешь – испачкал ножки
А то начнешь строить дорожки
Их строить эдак, строить так
Асфальтом заливать начнешь
А там глядишь – да и помрешь
Не прогулявшись

1 |00061 Что-то воздух какой-то кривой
Так вот выйдешь в одном направленье
А уходишь в другом направленье
Да и не возвратишься домой
А, бывает, вернешься – Бог мой
Что-то дом уж какой-то кривой
И в каком-то другом направленье
Направлен

1 |00062 Я гуляю по Садовой
Дохожу до Ногина
Головы моей бедовой
Участь определена
Вот я на метро сажуся
Доезжаю до себя
Прихожу домой, ложуся
Вот она и спит уж вся
Бедовая

1 |00063 Бегущий, ясно, что споткнется
Да и идущий, и летящий
Да и лежащий, и сидящий
И пьющий, любящий, едящий
О первую же кость преткнется
Поскольку очень уж бежит
Идет уж очень и лежит
Уж очень ест и пьет, и любит
Вот это вот его и сгубит

1 |00064 Заметил я, как тяжело народ в метро спит
Как-то тупо и бессодержательно, хотя бывают и молодые на вид
Может быть жизнь такая, а может глубина выше человеческих сил
Ведь это же все на уровне могил
И даже больше – на уровне того света, а живут и свет горит
Вот только спят тяжело, хотя и живые на вид

1 |00065 Женщина в метро меня лягнула
Ну, пихаться – там куда ни шло
Здесь же она явно перегнула
Палку и все дело перешло
В ранг ненужно-личных отношений

Я, естественно, в ответ лягнул
Но и тут же попросил прощенья —
Просто я как личность выше был

1 |00066 Какая стройная мамаша!
Какой назойливый сынок!
Ну что за жизнь такая наша! —
Уединиться б на часок
А в общем жизнь – она права
А то б такие вот мамаши
Обязанности и права
Позабывав, устои наши
Поколебали бы вконец
И что бы было? – был пиздец

1 |00067 Вот ведь холодно немыслимо
Что костей не соберешь
А бывает соберешь —
Что-то кости незнакомые
А одни вот сплошь берцовые
Как у петуха бойцового —
Может, оно и полезнее

1 |00068 Я немножко смертельно устал
Оттого что наверно устал
Жил себе я и не уставал

А теперь вот чегой-то устал
От того ли в итоге устал
Иль от этого просто устал

А после этого в песнях поют
Мол, в стране у нас не устают

1 |00069 Известно нам от давних дней
Что человек сильнее смерти
А в наши дни уже, поверьте —
И жизни тоже он сильней

Она его блазнит и манит
А он ей кажет голый шиш
Его ничем не соблазнишь —
Он нищенствует и ликует
Поскольку всех уже сильней

1 |0007 °Сколько милых и манящих
И вполне приличных дев
Они пляшут, они пляшут
Юбки ножкою поддев
Гармонически трясутся
И с улыбкой на устах
Мимо рук моих несутся
В чьи-то там объятья – ах!

1 |00071 Бывало столько сил внутри носил я
Бывало умереть – что сбегать в магазин
А тут смотрю и нету больше силы
Лишь камень подниму – и нету больше сил

Другое время что ли было, или
В другом краю каком чужом жил-был
Бывало скажешь слово – и уговорил
А тут что скажешь – и уговорили
Насмерть

1 |00072 Пональюсь-ка жуткой силой
Женщина вот поглядит
Скажет: экий вот красивый
Полюби меня, едрит!

Я весь вздрогну, засвищу
Да и силу всю спущу
Незнамо куда

1 |00073 Отойдите на пять метров
А особенно девицы
Я щас буду материться
Воздуха пускать до ветру

Отчего? – да просто так

Как бы некий жизни акт
Спасительный

1 |00074 Я понял как рожают, Боже
Когда огромным камнем кал
Зачавшись по кишкам мне шел
Все разрывая там, что можно
Я выл, рыдал, стенал, я пел
Когда же он на свет явился
Над ним слезою я залился
Прозрачной, но он мертвым был

1 |00075 Он испражнялся исправно
Работал исправно и ел
И пил и все-таки счастья
Он в жизни своей не имел

Судьба к нему что ли жестока
Иль счастия нет вообще
А может быть близость Востока
А может быть что-то еще

1 |00076 Вот стенами отградился
Понавесил сверху крыш
Заперся, уединился
И позорное творишь

И не видишь, и не слышишь
Что оттуда твой позор
Виден, словно сняли крышу
И глядят тебя в упор

Поднял очи – Боже правый!
Иль преступному бежать
Иль штаны сперва заправить
Или труп сперва убрать

1 |00077 Такая сила есть во мне
Не выйди она вся
В нечеловечий запах ног
Убийцей стал бы я

И всяк сторонится меня
Когда бы знать он мог —
Бежал б мне ноги целовать
Что не перерезал я здесь всех

1 |00078 На маленькой капельке гноя
Настоян домашний уют
Нас мало – нас двое! нас трое!
Нас завтра быть может убьют
Тю-тютю-тю
Кому нужны вы, чтобы вас

убивать? —
Вы! вы сами же нас и убьете! —
Тю-тю-тю-тю-тю-тю-тю
Ну, и убьем
Ну и что

1 |00079 Наша жизнь кончается
Вот у того столба
А ваша где кончается?
Ах, ваша не кончается?
Ах, ваша навсегда!
Поздравляем с вашей жизнью!
Как прекрасна ваша жизнь!
А как прекрасна – мы не знаем
Поскольку наша кончилась уже

1 |00080 Птицы весело поют
В небе поднебесном
А и следом разный люд
Распевает песни

Жизнь идет. А ведь вчера
Думалось: Кончаемся!
Конец света! Все! Ура!
Как мы ошибаемся
Однако

1 |00081 На счетчике своем я цифру обнаружил —
Откуда непонятная взялась?
Какая мне ее прислала власть?
Откуда выплыла внаружу?
Каких полей? какая птица?
Вот я живу, немногого хочу
Исправно, вроде, по счетам плачу
А тут такое выплывет – что и не расплатиться

1 |00082 Эко чудище страшно-огромное
На большую дорогу повылезло
Хвост огромный мясной пораскинуло
И меня дожидается, а я с работы иду
И продукты в авоське несу
Полдесятка яичек и сыру
Грамм там двести, едри его мать
Накормить вот сперва надо сына
Ну, а после уж их замечать
Чудищ

1 |00083 Вот он ходит по пятам
Только лишь прилягу на ночь
Он мне: Дмитрий Алексаныч —
Скажет сверху – Как ты там?

Хорошо – отвечу в гневе —

– Знаешь кто я? Что хочу? —
– Даже знать я не хочу!
Ты сиди себе на небе
И делай свое дело
Но тихо

1 |00084 Какие тут, право, права человека
Когда полсезона – зима
Природа премудрая знает сама:
Какого куда человека

Какую кому государственну власть
Какие названья и сроки
Природы должны изучать мы уроки
Чтоб в самодовольство не впасть

1 |00085 Отбежала моя сила
На полметра от меня
Я лежу, ее бессильно
Достопамятно браня:
Ах ты, подлая и рыжья
Ну, чуть-чуточку, едрит
Подойди ко мне поближе!
А она и говорит:
Пшел вон, старый

1 |00086 Вот правая нога шагает —
Я не люблю ее
А левая – она больная
И я люблю ее

И все мне левое дороже
По этой по причине
Все левое – оно больное
Вот у меня, во всяком случье

1 |00087 Вчерашний день в трамвае проезжая
На миг вдруг смысл жизни потерял
И легкий как растительный стоял
Почти что ничего не перживая

Уже потом я осознал сознаньем:
Такие ценности как смысл жизни
Таким вот легкомысленным созданьям
Как человек, в отдельное владенье
Нельзя давать

1 |00088 Когда из тьмы небытия
Росток взрастает бытия
И возлюбляет бытие
А темное небытие
Он отрицает
То Бог его за это порицает:

О ты, кусочек бытия
Над бездною небытия
Что прищурился

1 |00089 Возле станции Таганской
Пополудню проходил
Смерть свою там находил
В виде погани поганской

Напрягая грудь и шею
Говорил ей: Отойтить!
Вот иду я к Рубинштейну
Кстати, вопросы жизни и смерти
обсудить

1 |00090 Куриный суп, бывает, варишь
А в супе курица лежит
И сердце у тебя дрожит
И ты ей говоришь: Товарищ! —
Тамбовский волк тебе товарищ! —
И губы у нее дрожат
Мне имя есть Анавелах
И жаркий аравийский прах —
Мне товарищ

1 |00091 Вот с женщиной лежишь в постели

И соловей в окно поет
И все он знает наперед
Все про тебя – что ты скудельный
И женщина твоя – скудельный
Сосуд! да ты и есть скудель!
С тобой и так уже все ясно
А женщина – вот ей в постель б
Да соловья – он ей бы внятно
Все бы и объяснил

1 |00092 Начальников я не ругаю
Я просто сзади подхожу
За плечи тихо обнимаю
И ласково в глаза гляжу
И словно снегом посыпаю
так посыпаю, посыпаю, посыпаю
и посыпаю, и так тихо-тихо
и тихо, и тихо, и посыпаю
и посыпаю, посыпаю, посыпаю
И они тихо засыпают
На руках моих

1 |00093 Словно небесной службой быта
Вся жизнь моя озарена
То слышу под собой копыта
То со двора колодца дна
Доносится мне трепет крыл
Я вся дрожу и позабыл

Что я хотел, и мог, и должна
была сказать

Катарсис, или Крах всего святого

на глазах у детей для Елизаветы Сергеевны Никищихиной и мужского актера

1974 – 75

Прежде чем все это начнется, хотелось бы кое-что сказать. Это, собственно, не пьеса. Вернее все-таки пьеса. Но не совсем. Так это и надо понимать. В том смысле, что здесь отсутствует не сцена, а зрители. То есть опять-таки они есть, но не в том смысле – они есть постольку, поскольку что-то происходит. Не важно что. И на пределе наблюдаемого события, те, кто попались нам на глаза, то есть герои события, не имеют целевыстроенных, но лишь акциденциальные характеры. Даже больше – эти местные случайно сценические характеры сугубо технологичны, то есть они провокационны. Любые слова и жесты имеют значение только как технические средства провокационной ситуации, которая, в свою очередь, необходима только для того, чтобы что-то совершилось. Иначе говоря, для зрителя, вернее, наблюдателя, характеры наших героев не долж-

ны быть ни привлекательны, ни отрицательны, и даже вообще не должны иметь никакого значения.

Это предпосылается в первую голову актерам, но и всем прочим тоже. Хотя, конечно, если настаивать на введении в правила игры всех присутствующих, то можно оказаться перед опасностью начать и кончить этим вот самым предуведомлением, поскольку дело доходит до описания того, что должен и не должен зритель, как ему полагается вести себя и т. п., то есть описания театрального события во всей его имманентной полноте.

Так что вычеркнем, насколько это удастся, повествователя из списка действующих лиц. Прислушаемся лучше к голосам на сцене, а вернее – к голосоведению.

Итак, остаются действующие лица: Он и Она. Сначала они просто Он и Она. Потом, по ходу действия, а вернее, в ходе наблюдения за ними, они приобретают имена собственные, но для простоты при печатании (а печатаю я сам) в левой стороне текста они по-прежнему именуются Он и Она. Хотя он – это уже Дмитрий Александрович Пригов (т. е. – Я), а Она – Елизавета Сергеевна Никищихина, лицо достаточно известное. Поскольку она достаточно известна, то нет нужды объяснять, что все события, понимаемые и происходящие – вполне реальные события из реальной жизни реальной Елизаветы Сергеевны (это всякий обнаружит и сам). События эти реальны не случайно, не потому, что они подходят для некоего сценического дей-

ствия, но потому, что они прямо рассказывают прямо про меня и прямо про Елизавету Сергеевну Никищихину, а не про каких-то там сценических героев Дмитрия Александровича и Елизавету Сергеевну Никищихину. Так что Елизавета Сергеевна Никищихина не играет Елизавету Сергеевну Никищихину, а она и есть прямая Елизавета Сергеевна Никищихина и знает про себя, естественно, больше и лучше, чем любой автор, даже если он и Дмитрий Александрович Пригов, и чем любой уж режиссер, с любой там знаменитой фамилией. А я, если и не играю, то вовсе не потому, что кто-то, кто лучше играет, будет играть образ Дмитрия Александровича Пригова. Нет. Боже упаси. Я просто не играю. А тот, кто будет играть, он, в сущности, играть не будет, он просто назовется Дмитрием Александровичем Приговым и будет им. То есть он не играет, а обманывает, если хотите. Но это совсем неважно. Это же не театр. Это – акция.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.