

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/64/13

Н.В. Ковтун

О ЖЕНСКОМ И ЖЕНСТВЕННОМ В СОВЕТСКИХ ТЕКСТАХ Д.А. ПРИГОВА¹

Исследуется тема женского и женственного в сборнике Д.А. Пригова «Советские тексты». Тема составила нравственный стержень классической словесности. Ее деконструкция – знак переосмысления гуманистической парадигмы. В статье выделены спектр сакрального и демонизированного, связанного с темой женщины, показано, как автор двигается от социальных культурных символов к бессознательному (представлены образы советской женщины-героини, женщины как объекта сострадания, печали, женщины-матери – воплощенной мудрости и матери-Родины, женщины-вамп).

Ключевые слова: .А. Пригов, «Советские тексты», тема женского.

Введение в проблему

Одна из причин неизменности интереса к творчеству Д.А. Пригова видится в устойчивости эстетики постмодернизма. Культура под знаком «пост-», теряя актуальность, не имеет между тем яркой альтернативы, контрэстетика не сформирована, отсюда возвращение к игровой заявке на несистемное мышление как критике систем. Ценность приговского высказывания лежит не столько в пределах поэтического, сколько культурологического. Творчество автора обозначило сдвиг в гуманитарном дискурсе, оформленный не наукообразно, а образно, это открывает простор для филологических упражнений в деконструкции и культурных ассоциациях.

Цель нашей статьи – рассмотрение деконструкции сакрального как выстраивание новой антропологии, негативной, не подчиненной абсолютам – ни религии, ни онтологии, ни мифам (социальным, культурным, художественным). Образ женщины в этом отношении репрезентативен, он составляет нравственный стержень классической словесности. Его деконструкция – знак переосмысления гуманистической парадигмы. Нам важно проследить, возможно ли выстраивание позитивного высказывания в пустоте (если она не носит метафизического характера).

Наш анализ *темы женского* будет сосредоточен на «советских текстах» автора, собранных в отдельный сборник с аналогичным названием, вышедший в 2016 г. в издательстве Ивана Лимбаха. Для аргументации ряда

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на Международной научной конференции «Производство, документация, интервенция. Произведение искусства в условиях неофициальной советской культуры 1960–1980-х гг. Приговские чтения-2018», прошедшей в октябре 2018 г. в Университете Мюнхена.

положений статьи мы будем обращаться и к произведениям названной тематики, вошедшим в восьмитомное собрание стихов поэта, изданное в Германии в 1996–2016 гг. Программные тексты, составившие сборник, написаны с 1979 по 1984 г., когда «*московский романтический концептуализм*» (термин Б. Гройса), лидером которого был Д.А. Пригов, завоевывает свои позиции. В определении «советские» стоит учитывать не только *тематический аспект* (стратегию соц-арта), но и *хронологический* (тексты созданы до начала перестройки). В этот период Пригов – блестящий андеграундный стихотворец, вырабатывающий свой тип высказывания – *простодушную иронию*, т.е. как будто бы нечаянное разрушение всех мифологий: от идеологии до культуры. Автор играет в простодушие героя, который наталкивается на очевидные противоречия в официальных советских текстах, уточняет и деконструирует их смысл, являя парадоксальную языковую конструкцию (бесмысленную, но и бесстрашную). В основе стратегии – постмодернистская подмена лирического субъекта калейдоскопом масок, *игра смыслами* без признания ответственности автора за свое высказывание: «Я отстаиваю возможность не подчиняться никаким тотальным идеям и идеологиям. Любой взгляд претендует на истинность, моя задача – вскрыть любой взгляд не как истину, а как тип конвенциональности», – утверждает поэт [1. С. 104].

Тема женского в интеллектуальной, рациональной поэзии Д.А. Пригова скорее периферийна. Среди исследований о творчестве поэта можно выделить лишь несколько, где она становится предметом специального анализа. Это статьи Е. Добренко о работе Пригова с наследием Михалкова–Кончаловской [2. С. 358–407], К. Чепела и С. Сандлер «Тело у Пригова» [3. С. 513–539], отчасти интервью самого автора, где он высказывается о новой антропологии [4. С. 52–71]. Пишущие сходятся на идее «масштабной культурной амбивалентности, окружающей проблему женственности» [3. С. 514]. В сборнике «Советские тексты» наберется не более 20 процентов произведений, затрагивающих женскую тему в том или ином аспекте. Известные строчки автора: «Я женщин не люблю, хотя вот / Мне плутни их порой милы...» [5. С. 261] или «Да, я певец мужской натуги...» [6. Т. 3. С. 283] как будто подтверждают интеллектуальную незаинтересованность. По наблюдению М. Берга, в текстах Пригова женщина входит в парадигму «отверженных» (вместе с евреем, иностранцем, гомосексуалистом, извращенцем, террористом), которые заняли место советских «героев» – поэтов, политиков, полководцев [7. С. 100].

В решении женской темы у Д.А. Пригова условно можно выделить два направления: *деконструкция классической любовной лирики* (текстов Пушкина, Лермонтова, Блока, Есенина, Ахматовой) и обыгрывание *женских типажей*, характерных для ортодоксальной советской идеологии. Вплоть до «новой искренности» 1990-х стратегия сведения советской действительности к чистой текстуальности оказывается достаточно востребованной. Тема женского в сборнике важна еще и потому, что она несколько выпадает из продуманной логики чистой игры, не лишена «*нечаянной сен-*

тименальности». Автор, с одной стороны, работает с устойчивыми *советскими типажам*и (от образов кухарки, управляющей государством, женщины-товарища, матери-Родины до наивной девушки, отдыхающей на юге «всего за полтора рубля»), с другой стороны, прогуливаясь среди муляжей, симулякров, он ведет себя по отношению к ним как неискушенный, *ребенок* или *варвар*: разговаривает с картинками, признается в любви плакатным ударницам и, как результат, обживает мир зазеркалья. В текстах Пригова просматривается некая парадигма женских образов: от воспроизводства *социальных культурных символов* до игры с *архетипами бессознательного*.

Дешифровка сакральных культурных символов

Сразу выделим тексты, связанные с дешифровкой сакральных дискурсов («*негативная теология*») как имеющих те же амбиции, что и дискурсы тоталитарные (в версии поэта). Однако в творчестве Пригова сохранились целые комплексы образов, имеющих культовое происхождение, если говорить о живописи, то это знак «*всевидящего ока*», с которым связаны поэтические образы Милицанера и «государственного поэта» [8. С. 255–258]. Так христианская символика сопрягается с элементами советской идеологии. В сборнике не случайно идет речь о мифологии *Вечной Женственности*, которую Д.А. Пригов считает одной из основных мыслеформ русского сознания, наряду с Соборностью и Заснеженными просторами (Величие и духовность) [9. С. 718], есть и прямые отсылки к образу *Девы Марии*:

Ты помнишь, как в детстве, Мария
Мы жили в деревне одной
Со странным каким-то названьем
Уж и не припомню каким

Мотивы *грозы, дитя, преследования*, как и будущей жизни, трансформируются, накладываются на советскую повседневность, высокое и низкое, прошлое и настоящее уравниваются:

Ты помнишь, гроза надвигалась
Нет, нет – это в смысле прямом
А в сталинском и переносном
Тогда миновала уже

[5. С. 38].

Здесь близость Священной истории и истории земной способствует «очеловечиванию» сакрального образа Девы Марии. В более раннем тексте «Когда я буду умирать, Мария...» (1977), вошедшем в восьмитомное собрание стихов, земная проекция библейского сюжета признана единственно важной. Герою дорог круг друзей, в котором его стихи и судьба обретают подлинный смысл. В этот круг он приглашает и Деву Марию:

«Давай, Мария, здесь дружить / Мария...», ради поэтического братства герой отказывается от рая, «...где крыльев много и недорогие / Но там не будет дорогих, Мария / Друзей моих...» [6. Т. 3. С. 246]. Композиционная, стиливая близость между означающими сакрального и земного планов создает «зону семантической неопределенности» – свидетельство глубинного разочарования в Абсолюте [8. С. 249]. В основе развенчивающей стратегии более позднего периода – роль мудрого «эксперта», которую берет на себя Д.А. Пригов, при этом оговаривая, что игра умному человеку, тем более Демиургу – «всевидающему оку», «видна насквозь» [1. С. 96].

В следующем тексте сборника автор, деконструируя романтизированные символы и структуры, выступает в маске «маленького человека» [10. С. 252–262], которому не до любви, не до высокого. Окруженный муляжами, лозунгами о светлом будущем, советский обыватель проводит время в бесконечных очередях, борьбе за дефицит. Усиленная театрализация пространства неадекватности, предпринятая властью, только подчеркивает ощущение абсурда. Тотальная ирония автора разрушает, однако, и саму идею подлинного, дискредитирует мотив любви как таковой:

Я был тогда мальчишкой нелучшим
Она, возможно, девочкой была
Но мы тогда не встретились – и к лучшему
А то любовь, возможно, бы была
И вот она стоит Царица жизни
Мадонна! Женщина! Царица! Мать!
А я спешу своей походочкой безжизненной
Последний рубль с сберкнижечки снимать

[5. С. 214].

В романтический, сакральный контекст («Мадонна! Женщина! Царица!...») внедряется элемент, разрушающий смысловую целостность образа. В данном случае такой элемент – сомнение поэта в девственности юной героини, награжденной возвышенными именами и сравнениями. Все пафосные ассоциации снимаются эротическим контекстом. Парадигма женских образов подчеркнута статична, на этом фоне суетящийся, бегущий, деятельный герой воспринимается единственно живым на фоне статуарных образов.

Тема «женщина и власть»

Женщина в истории. Д.А. Пригов деконструирует известные исторические сюжеты, широко представленные в отечественной культуре. Мифологизированное прошлое Руси было составной частью советской идеологии. Эта парадигма обыгрывается в цикле «*Исторические и героические песни*» (1974), куда вошли показательные для нашей темы стихи «Марина Мнишек», «Екатерина и Пугачев», «Сталин и Аллилуева». Образы роковых

красавиц демифологизируются, из символов Вечной женственности превращены в случайных свидетелей мужских игр, их статус профанируется введением обценной лексики. Марина Мнишек, например, представлена любящей и преданной, самозванец же – холодным и расчетливым: «Она до белого румянца / Любила самозванца... А он все – деньги да червонцы, / Он все – престолы да венцы...» [6. Т. 1. С. 111]. История пугачевского бунта дана в стилистике водевильной интрижки, где образ Пугачева – знак фаворитизма и разбоя, изображение Екатерины напоминает химерическое тело, вбирающее очертания мраморных статуй («Бела, словно мрамор паросский»), державинских и пушкинских героинь (от балерины Истоминой в «Евгении Онегине» до Императрицы в «Капитанской дочке»). Победителем Пугачева становится Суворов, выпрыгивающий, как бес из табакерки, из-под кровати властительницы: «За этот свой подвиг народный, / Ночной свой испуг и изъян / Суворов был прозван суровым / И Пугачем – Емельян» [6. Т. 1. С. 136]. Здесь травестируется и сюжет волшебной сказки про Емелю (обыгрывается близость имен), когда вместо царевны и полцарства в придачу герой получает статус бандита-неудачника.

В стихотворении «Сталин и Аллилуева» героиня перед Вождем, взирающим свысока на Красную площадь, стоит «не больше муравья...». Сцена отсылает к клишированным изображениям Сталина на советских полотнах (седина, мундир, ордена в лучах света), где пространство распределено, отдельному человеку места нет. Убийство женщины ассоциируется с падением пуговицы, случайно оторвавшейся от маршальского мундира. Образ падающей звезды воплощается как бег пуговицы «с лепленным гербом» по «пурпурному паркету», пародирующему небосвод [Там же. С. 117]. В этой же парадигме текст «Сталин и девочка», где образы статуарны, сведены к известному набору атрибутов: Сталин – трубка, Спасская башня, парадный мундир; страна – шеренги радостных людей, девочка – «красный-красный букет», подаренный Вождю [Там же. С. 109].

Типология советских героинь в текстах Д.А. Пригова

1. Игровую иерархию типажей советских героинь, представленную в «Советских текстах», можно начать с образа *женщины-товарища* как воплощения феминизированной маскулинности. Она готова отречься от личного, семьи и мужа, выбирая служение Отечеству, любовь к Вождю:

Людмила Власова, оставив мужа
К отчизне прилепилась всей душой
Отчизна, ясно, что магнит большой
Хотя и не всегда удачный

В выборе фамилии героини срабатывает референциальная память слова: фамилия и звуковая близость имени отсылают к модели героической личности – (Пелагеи) *Ниловны Власовой* из романа М. Горького «Мать». В тексте

Д.А. Пригова преданность государству выступает аналогом блуда, когда долг и служение Отечеству приобретают анекдотический оттенок:

Муж – это точка: ясно, где лепиться
 В отчизне ж разных точек – несть числа
 [5. С. 31].

Женщины, даже облеченные властью, претендующие на мужские роли вождей, в сборнике предстают в образе *плута, трикстера*, не имеющего своего лица, миссии. Отчасти таково восприятие и самой природы власти в СССР:

Я женщин не люблю, хотя вот
 Мне плутни их порой милы
 То Фурцева министром станет
 То Тэтчер – лидером страны
 А то бегут, бегут – куда вы?
 Раскрепощенные, куда? –
 А мы, как у Акутагавы
 Читал Расемон? – вот туда
 [Там же. С. 261].

В тексте упомянут рассказ японского мастера Р. Акутагавы «Ворота Расемон» и знаменитый фильм Акиры Куросавы «Расемон», снятый по рассказу того же автора – «В чаше». Основная идея фильма – ускользающая истина, когда одно и то же событие (убийство самурая) рассказано с точки зрения разных персонажей, каждый из которых отстаивает собственную версию. Эротический контекст связан с историей главной героини – изнасилованной жены убитого самурая, которая выглядит то жертвой, то соблазнительницей, то подстрекательницей к убийству. Политика в транскрипции Д.А. Пригова превращается в женские плутни, игру, близкую древнейшей профессии.

2. Продолжением темы *женщина и власть* становится стихотворение, где появляется традиционный советский типаж *кухарка, управляющая государством*. Пригов награждает крестьянку пафосным именем – Глафира (с греч. «стройная, изящная») и соответствующей профессией – *скотоводница*. Героиня в прямом эфире обращается ко всей стране. Мотив единства страны, которая знает и слышит всех своих дочерей и сыновей – магистральный в ортодоксальной советской прозе: от «Чука и Гека» А. Гайдара, «Аэлиты» А. Толстого до «Красной птицы» Ю. Казакова. У Д.А. Пригова, однако, в момент вещания страна безмолвствует:

По волнам, волнам эфира
 Потерявшим внешний вид
 Скотоводница Глафира
 Со страну говорит

Как живет она прекрасно
 На работе как горит
 Как ей все легко и ясно –
 Со страной говорит
 А страна вдали все слышит
 Невидна, как за рекой
 Но молчит и шумно дышит
 Как огромный зверь какой

[5. С. 227].

Интонационно, стилистически стихотворение близко «Песне мира» А. Ахматовой, образ которой Пригов иронически вписывает в авторитарную парадигму:

Качаясь на волнах эфира
 Минуя горы и моря,
 Лети, лети голубкой мира,
 О песня звонкая моя!
 И Расскажи тому, кто слышит,
 Как близок долгожданный век,
 Чем ныне и живет и дышит
 В твоей отчизне человек...

[11. С. 383].

Глафира не случайно получает статус *ското-водницы*, страна же ассоциируется с «огромным зверем» (аналог бездны), прислушивающимся к звукам поводыря, как вариант – *психопомпа*. Это не ироническая модель «кухарки у власти», а ее чучело, симулякр первого порядка, по Бодрийяру. В близкой стилистике создан цикл «Старая коммунистка...», где всякая возможность политического высказывания профанируется (1989). Для позднего Пригова тема родства *женщины и зверя*, *женщины и монструозных существ* становится все более важной. Работа над ней отражается и в живописных трудах («Гертруда Стайн»). Вослед феминистским идеям, высказанным в конце 1960–1970-е гг. (Фридан, Элмманн, Гилберт и Губар, Шоуолтер и др.), своеобразно обобщенным в работе Ю. Кристевой «Силы ужаса: эссе об отвращении» (1982), поэт передает глубокую связь женщины с ужасным, монструозным, проступающим сквозь тонкий флер культуры [12]. Образ женщины становится инструментом для постижения монструозных существ, с властью которых Д.А. Пригов связывает будущее мира.

3. С некоторыми оговорками к типажу *маскулинной, работающей женщины* мы бы отнесли и женщину в метро, ведущую себя агрессивно:

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

[5. С. 83].

Описанный случай нарочито низкий, обыденный, расходящийся с общепринятыми представлениями о женщине как друге, товарище, устойчивыми в советской поэзии, свободной от мотивов *соблазна* и *секса*. Поведение в метро («пихаться»), странный жест – лягнула – анализируются чаще в эротическом контексте. Текст Пригова сопоставляется с произведениями Ю. Кузнецова и О. Григорьева, где отрабатывается метафора «уходящей женщины», женщины оступившейся, смешной и жалкой [13. С. 271]. Герой Пригова позволяет себе неканонический жест: «в ответ лягнул», который уравнивает его с толпой, но не мешает тут же выделиться: «попросил прощенья». Последняя строчка, действительно, «трогательна» (А. Бараш), ибо выдает реакцию живого человека на происшедшее, далекую от советского официоза. В контексте нашей темы упомянем и некрасовский нарратив, где образ русской крестьянки, что «коня на скаку остановит и в горящую избу войдет...» вплетается в образ современницы, которая сама напоминает замученную лошадь и ведет себя соответственно – лягается.

4. *Женщина как объект сострадания, печали.* Женские образы порой сохраняют налет трогательности, чаще всего в этой парадигме выступают образы *маленьких девочек*, еще свободных от власти социального и эротического. Но и этот идеализированный образ находится под угрозой не столько «заговора чувств», сколько «заговора *частей тела*»:

Малолетняя женщина бродит по пляжу
В окружении собственных женских частей
Только что объявившихся и для куражу
То потянется, то пробежится быстрее
И не знает она, что вот эти вот части
Приведут ее скоро бог знает куда
А пока они ей – для игры и для счастья
И пока еще даже чуть-чуть для стыда

[5. С. 29].

«Нечаянную сентиментальность» фигуре девочки придает неукорененность в реальности, телесная гармония (консенсус с собственным телом). Стихия игры, счастья сочетается с правом на стыд – очень личным чувством. Взгляд наблюдателя, однако, ироничен и тревожен одновременно, происходящее напоминает театральное действие, где на равных с героиней выступают ее части тела: «И не знает она, что вот эти вот части / Приведут ее скоро бог знает куда...». Тайна естественного порядка жизни кажется угрозой нынешнему совершенству. «Так властные амбиции смеха распространяются не только на очевидно авторитарные дискурсы, но и на при-

родные смыслы, понятые как всего лишь запреты», – пишет И. Плеханова [14. С. 152]. В позднем творчестве Д.А. Пригова девичья честь, стыд признаются аналогом пустоты, «чистым ничто» («Книга книг»). Части тела могут вступать в сложные отношения как с друг другом, так и душой, разборки между ними напоминают серию семейных скандалов, окрашенную гностическим пафосом (циклы «Тело», «Внутренние разборки»). Уже в следующем тексте сборника ситуация зеркально повторяется:

Женщина вот загорает на пляже
 Вся полна прелести и божества
 Не представляет сама она даже
 Опасности для своего естества
 Все в нее смотрят бесшумно и зорко
 А через год она может родит
 Может зверушку, а может ребенка
 Может от солнца, а может и нет

[5. С. 113].

Образ юной красавицы аллегорично развернут к героине «Сказки о царе Салтане» (1831) Пушкина. Цитируя известные строки поэта: «Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверушку...» [15. С. 608], Д.А. Пригов иронизирует и над известным сюжетом (Красота в окружении алчной толпы), и над собственными опасениями. Сентиментальный код, однако, угадывается в целом ряде текстов начала 1980-х, посвященных женской юности: «Девушка всю смеется...»; «Вот девочка котеночка ласкает...»; «Вот платье ей одно не нравится...».

В стихотворении «Женщины особенно страдают в этом мире» («Советские тексты») романтические ожидания, сантименты, которыми живет взрослая женщина, становятся приметами ее уязвимости, предельной наивности. В ситуации «исчезающей реальности» привязанности заведомо обречены, фантомны или «за полтора рубля», о чем свидетельствует полная страданий женская судьба:

Женщины особенно страдают в этом мире
 И одинокие, и в замужестве, и даже в собственной
 квартире
 Потому что их печальный народ
 На привязанность уповает, ею только и живет

[5. С. 61].

Обманчивыми в тексте объявлены не только погоня за чувствами («не связь собственно – а разрыв»), но и семейное пространство (квартира), где пытаются устроить отношения: «Не квартира собственно – а пропасть». Фиктивность семьи как ячейки государства ставит вопрос о природе самого государства.

5. Особое место в сборнике занимает классическая для советской литературы и фильмографии тема *отдыха на юге*, который становился награ-

дой передовикам производства, на отдых отправляются всей семьей. Д.А. Пригов придает сюжету оттенок эротизма, фривольности:

Всего за полтора рубля
Проводишь целый день на юге
В соседстве ласковой подруги
Тоже за полтора рубля
В смысле – не стоимость подруги
А пребывание на юге
Ей стоит полтора рубля
А сколько стоит вам подруга –
То не зависит уж от юга

[5. С. 29].

Тема крепкой идейной семьи, вместе прошедшей тяжелые испытания, революцию, намечена и в цикле «Пятая тысяча, или Мария Моряк Пожарный Еврей и Милицанер» (1980). В стихотворении «Любимая в садике где-то живет...», аллюзивно отсылающем к популярной советской песне «Смуглянка», победные действия героя даны как постоянно повторяющиеся, что разрушает их смысл: «А он же врагов побеждает / Они ему там угрожают / Она же привет ему шлет...», и вновь «Он их побеждает, а ей отвечает... Она ждет / Они же мешают» [6. Т. 5. С. 101]. Прием повтора указывает на шутовской характер текста, герои, замкнутые в бесконечности повторов, не в состоянии обрести реальность (пародийный сюжет Фомы и Еремы). Рефреном следующего стихотворения: «Эта женщина – она / Молода и влюблена...» становится назидание: «Живи себе с Богом / Люби себе положенного / И все правильно будет» [Там же. С. 167], указывающее на фиктивность советской культуры, где влюбленные обсуждают производственные рекорды, но никогда – чувства (киноленты «Цирк», «Свадьба с приданым», производственный роман). Иная стилистика определяет текст «Вот мои радости – дочка-малютка...», в котором семейная идиллия подсвечена Рождественским сюжетом, что переводит банальную картинку в иной регистр.

6. В парадигме семейной темы особую значимость обретает образ *матери*. В поэзии Д.А. Пригова стоит отличать образ матери – воплощения печали, любви-всепонимания и прощения – и *Матери-Родины* как ведущего персонажа в пантеоне советских героев (по типологии Х. Гюнтера) [16. С. 764–780]. В сборнике «Советские тексты» только одно стихотворение, в котором описан визит матери в московскую квартиру героя. Само обращение «мама» настраивает на доверительную интонацию, однако обстановка нарочито профанная, мелкая, перечислены удобства (мыло, ванна, туалет), на равных с обывателями госте представлены *тараканы*. Насекомые (тараканы, крысы) в текстах Пригова суть репрезентация монструозного «в силу своей фольклорной отвратительности» [17. С. 176], указание на некое неблагополучие среды, в которой что-то пошло не так и она явила монстров:

Мама временно ко мне
 Въехала на пару дней
 Вот я представляю ей:
 Это кухня, туалет
 Это мыло, это ванна
 А вот это тараканы
 Тоже временно живут
 Мама молвит неуверенно:
 Правда временно живут? –
 Господи, да все мы временно

[5. С. 111].

Последняя строчка нетипична для данного высказывания, причем нетипична как в бытовом контексте, так и в более широком. Исследователи считают, что «трюизм, типичный для фразеологии похоронного ритуала, перемещается Приговым в тот дискурс, в котором банальность либо утрачивается, либо значительно ослабляется» [18. С. 564]. Финальная строчка указывает на выход из узкого и частного к охвату бытия в целом, его хрупкость: «...все мы временно». Это свойство творчества поэта отметил И. Смирнов: «Приговские стихотворения тематизируют быт – и вместе с тем они, поставленные на поток, устремлены через изображение частного и конкретного к охвату бытия в целом» [19. С. 97].

7. Самое большое количество стихов в сборнике связано с трансформацией советских архетипов *Родины-матери* и *Родины-Невесты*, получающих различные воплощения. Претекстами для приговских произведений становятся русские народные сказки, сюжеты мировой литературы, стихи о Родине классиков (Пушкина, Лермонтова, Блока), строчки советских песен, где образ советской Родины и был тематизирован. «Пригов использует претекст, – пишет М. Берг, – как интертекстуальную жертву, редуцируя претекст и самоутверждаясь за его счет» [7. С. 91]. Профанируются не только отдельные советские символы, но культурные мифологемы: образ Москвы как Третьего Рима, теория евразийства, в соответствии с которой рождается приговский вариант содружества: Россия – «женщина и мать» и Китай – «мужского рода» составляют супружескую пару, которой не до любви, «Достаточно и миром править» [5. С. 208]. Пригов пишет во времена, когда советская жизнь теряет последнюю связь с реальностью, ее место занимают лозунги и песни – чистая текстуальность. Москва предстает как умышленная держава, существующая в «потустороннем смысле»:

А что Москва – не девушка, не птица
 Чтоб о ней страшиться каждый день
 Не улетит и нас не опозорит
 Не выйдет замуж и не убежит
 И не жена, и не сестра, не мать
 Но песня: коль поется – так и есть
 Но в некотором что ль потустороннем смысле

[Там же. С. 186].

Целый ряд приговских текстов обыгрывает советские имперские ритуалы, накануне «перестройки» воспринимающиеся исключительно пародийно, но еще обязательные к исполнению. В эту игру и вступает поэт:

Государство – это отец, его мы боимся и уважаем
 А в дни празднеств и побед с собою отождествляем
 А Родина – это естественно, мать, ее мы любим и даже
 больше – обожаем
 И стыдимся, и ревнуем, и помыкаем,
 и мучаем, и желаем
 И наиболее впечатлительные, как говорит Фрейд
 убивают отца и с Родиной сожительствоуют,
 и все не удовлетворены вполне.

Обращение к авторитету опального в СССР З. Фрейда, «эдипову комплексу» превращает русскую историю в балаган, но подчеркивает и удивительную живучесть, сноровку «маленького человека», легко разрешающего роковое противоречие, стоявшее стольких хлопот древним грекам. Homo soveticus справляется с проблемами бессознательного без ужаса и прелюбодеяния, путем трикстерского приема:

А мы – мы простые люди, мы и с отцом разойдемся,
 да и женимся на стороне

[5. С. 65].

В этой же парадигме стихотворение, обыгрывающее тему верности, любви к Родине, решение которой переводится в эротический модус. Претекстом стали канонические произведения А. Блока «Россия», метафорика которого автором прочитывается буквально, и «Песня о Родине» из кинофильма «Цирк» («Как невесту, Родину мы любим,/ Бережем, как ласковую мать...»):

Известно, что можно жить со многими женщинами
 и в то же время душою той, единственной, не изменять
 Как же в этом свете измену Родине понимать
 Ведь Родину мы любим не плотью, а душой
 Как ту, единственную, или не любим – тогда тем более
 измены никакой
 Но все это справедливо, конечно, если Родину,
 как у Блока, как женщину понимать
 Но нет никакого оправдания, кроме расстрела,
 если она – мать

[5. С. 66].

Обратимся к текстам, в которых образ России коррелирует с ключевыми романтическими символами: *Царевна Лебедь, Демон, Новый Иерусалим*.

лим... По теории В. Топорова о тексте города-девы и города-блудницы идеалом первого становится Священный Иерусалим, воплощением второго – апокалиптический Вавилон как мать блудодействия, с которой грешили земные владыки [20. С. 121–132]. В тексте Пригова «Вот лебедь белая Москва...» обыгрывается мотив пленения столицы «вороном черным», в роли которого традиционно выступает многомудрая Европа.

Образ врага-погубителя – ворона – выстраивается как совершенная хищница, вбирающая элементы известной народной песни «Ой, да не вейся черный ворон...» и волшебных сказок. В соответствии с этой же авторской стратегией Москва как Лебедь белая описывается через легенду об основании града Киева, мистическую теорию Третьего Рима и балет Чайковского «Лебединое озеро», «который стал символом мифологизированной псевдоклассической советской эпохи» [3. С. 517], его передавали по ТВ, когда умирал руководитель партии и правительства, на балет в Большой театр водили иностранцев. Д.А. Пригов травирует все названные составляющие имперского нарратива:

Вот лебедь белая Москва
 А ей навстречу ворон черный
 Европейским мудростям ученый
 Она ж невинна и чиста
 А снизу витязь – он стрелу
 На лук кладет он, но нечаяно
 Промахивается он случайно
 И попадает он в Москву!
 И начинает он тужить
 По улицам пустынным ходит
 И никого он не находит
 И здесь он остается жить

[5. С. 186].

Мифологема пленения Святой Руси «разумной» Европой заставляет вспомнить идеи протопопы Аввакума, видевшего в светском знании, идущем из Европы, одну из причин поругания духовного. «Внешняя мудрость» осуждалась «огненным протопопом», к «разумным» в этой концепции относятся те, «которые познали Бога внешнею хитростью» или поклонились дьяволу: как дьявол хотел уподобиться Богу, так и «мудрии» [21]. Результат отношения «разумных» к Богу – свобода вне нравственных норм. Отрицая «внешнюю мудрость», в основном проникающую с Запада, учителя старообрядчества подчеркивают важность духовного просвещения, связанную с этим книжность на родном языке. В версии Д.А. Пригова культурный герой – витязь, стреляющий в «черного ворона», попадает в «лебедь белую – Москву», разница между которыми отсутствует, герой оказывается в пустоте. С этим согласуется авторское понимание отечественной культуры как части европейской, Россия является «только и исключительно Востоком Запада» [22. С. 138–140].

В следующем тексте появляется образ чистого зла в его романтической ауре – *Демон*, семантически, функционально близкий идее «*черного ворона*». По патриархальным представлениям, Святая Русь окружена врагами со всех сторон, с Запада и Востока, юга и севера подступает Демон:

Когда твои сыны, моя Москва
Идут вооруженные прекрасно
Куда ни глянь – то повсюду Демон
Вдали их – Демон! и вблизи их – Демон!
Сосед их – Демон! и отец их – Демон!
И москвичи бросаются и прогоняют призрак
И вновь горит священная Москва!

[5. С. 189].

Образ Демона – один из ключевых в литературе XX столетия. С возвращением культа демонизма обретает новую жизнь и поэма Лермонтова, принципиальная для рецепции «демонической» темы у Врубеля, Блока, Пастернака, Пригова. Образ демона – «художественная формулировка романтического опыта переживания мира», он «воплощал в себе основные предпосылки философии творчества эпохи романтизма», – считают специалисты [23. С. 361]. М. Ямпольский утверждает, что именно «Лермонтов – одна из центральных фигур приговского художественного проекта», в котором ценится мастерство «абсолютно бессодержательного и эмоционального слова» [24. С. 162]. В известном смысле юный Лермонтов обращается к технике, которой Пригов владеет виртуозно, это внедрение в чужой текст и его десемантизация. Приговский Демон везде и нигде, он враг, призрак, но и отец московского воинства, оказавшийся внутри самих воинов. Борьба с ним оборачивается самоуничтожением, пожарищами.

Мотив пожара маркирует историю Руси в целом: от пожаров деревянной Москвы до старообрядческих гарей, гибели в огне во время войны с Наполеоном, пожарищ Великой Отечественной... В принципиальной для дешифровки «советских текстов» Пригова поэме Н. Кончаловской «Наша древняя столица» (1940) пожаров множество, но после очередного пепелища столица только хорошеет: «Жив народ, и Русь жива, / И опять растет Москва...» [25. С. 8]. И. Смирнов отмечает садомазохистский комплекс, присущий сталинской культуре в целом, когда ужас жертвы, вплоть до самоуничтожения, приводит к ее красоте и процветанию: «Для тоталитарного человека его чудовищное более не чудовищно» [26. С. 334]. Доводя до абсурда эту логику, Д.А. Пригов превращает пожар в священнодействие, Москва всякий раз горит, опустошается, русская история, замкнутая на себе самой, мистифицируется, текст становится важнее реальности.

В связи с темой зла отметим, что одна из личин Пригова – демонический *герой-любовник, демон-совратитель*. Поэт иронизирует над собственной маской Мефистофеля. Вопрос о несовместности гения и злодейства решается через уточнение понятий, интеллектуальную игру: «Может быть, он и был бе-

сом, только не тем бесом зла, что у христианнейшего Достоевского, а даймоном в первоначальном языческом смысле – то есть богом» [27. С. 696-697]. В стихотворении «Когда бы вы меня любили...» неслучившаяся, отринутая любовь становится обоюдным проклятием (отсылка к сюжету «Демон и Тамара»), приводит к состоянию «человек человеку волк». Обернувшийся волком (волк – древнейшая метафора нечистой силы) герой сеет страх:

Когда бы вы меня любили
 Я сам бы был бы вам в ответ...
 А что теперь?! – теперь я волк
 Теперь невидим я и страшен
 Я просто исполняю долг
 Той нелюбви моей и вашей
 [5. С. 210].

Идея соблазнения, поругания Москвы лежит в основании популярного в традиционализме мифа о современной Руси как подменной, блудной, в то время как истинная, хранящая себя, скрылась из глаз нечестивца и Чужака, как некогда град Китеж. Д.А. Пригов работает с этими концептами:

Они Москву здесь подменили
 И спрятали от бедных москвичей
 И под землей Она сидит и плачет
 Вся в куполах и башенках стоячих
 Вся в портиках прозрачных Парфенона
 И в струях прямых Эрихтайна
 И в струях огромных Эхнатона
 И в водах Нила, Ганга и Янцзы
 [5. С. 188].

Образ столицы предельно очуждается, в ее описание вплетены символы Древней Греции, образы священных рек Египта, Индии и Китая. Эта гротескная всеобъемлемость служит не только концептуализации образа столицы как источника всех цивилизаций, центра мироздания (пустого), но иронизирует миф о всепонимании, всечуткости отечественной культуры, рожденный классиками (от Достоевского до Блока). Парадоксальность любви к Родине в следующем тексте Пригов сравнивается с перипетиями отношений с женщиной. Парафраз Пушкина («Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей») становится метафорой, передающий специфику отношения к стране:

Чем больше Родину мы любим
 Тем меньше нравимся мы ей
 Так я сказал в один из дней
 И до сих пор не передумал
 [5. С. 225].

Одно из заключительных стихотворений сборника звучит цинично, что в целом отвечает трикстерской стратегии автора. Россию «как родную мать» рекомендовано любить странам Балтии, которым в этом никто не мешает:

Вот могут, скажем ли, литовцы
Латыши, разные эстонцы
Россию как родную мать
Глубоко в сердце воспринять
Чтоб любовь была большая
Конечно, могут – кто мешает

[Там же. С. 258].

Итак, в советских текстах о Родине-матери культура, прошлое страны подвергаются жесткой диффамации, но, как заметила Е. Трофимова, «го-тальная атака на прошлое с неизбежностью начинает затрагивать и более глубокие слои культуры, превращаясь в атаку на традицию», что подразумевает «изживание коренных мифов и архетипов коллективного бессознательного, формировавших прежнюю культуру социума, и насаждение новых мифов и архетипов» [28. С. 538]. Именно эта стратегия, по мысли исследовательницы, приводит к неразличанию добра и зла, культу смерти, который, отличает позднее творчество Пригова. И. Плеханова определяет стратегию поэта как миф о скепсисе – «вере в универсальную правоту от-вращения от всего определенного, традиционного, безусловного – и удо-влетворенности этим» [14. С. 147]. Уточним, Д.А. Пригов, действительно, констатирует отмирание просвещенческой культурной парадигмы, совет-скую цивилизацию рассматривает как ее эпилог, после которого и откры-вается бездна с ее монстрами. Свою задачу поэт видит в необходимости очертить контуры нового, «варварского» мира, возникающего на руинах советской Утопии [29. С. 539–556].

8. Стихи о *женщинах Милицанера*. Один из самых известных образов-символов, созданных Приговым, образ Милицанера – оплота государственности и порядка (статус героя подчеркнут заглавной буквой). По сути, поэт демонстрирует механизмы *соблазнения* народа государством. Важнейшими претекстами «милицейского цикла» стали строчки В. Маяковского «Розовые лица, револьвер желт, / Моя милиция меня бережет» и поэмы С. Михалкова о Дяде Степе, созданные по части детской литературы. Пригов же являет своего Милицанера как персонажа высокой словесности, в интервью П. Вайлю сравнивает его со *средневековым рыцарем*, отвечающим за «небесный порядок на земле» [30]. В известном смысле образ Милицанера коррелирует с образом «государственного поэта»: «Пригов, по существу, отождествляет власть поэтического слова с госу-дарственной властью или, точнее, играет с возможностью такого отождествления», – фиксирует Б. Гройс [31. С. 88]. И Милицанер, и Поэт возно-сятся над толпой, требуют уважения к собственной миссии, вносят поря-

док в окружающей хаос, могут приструнить «варваров» (цикл «Тараканомания»), однако постижению конечной истины мешает зависимость от «прозы жизни» – собственного тела. Телесность, напоминающая о себе, корректирует героический статус персонажей, низводя до уровня «маленького человека».

Еще С. Михалков, описывая перипетии из жизни героя, старается не касаться темы быта, семьи, жены, детей. Только в поздней поэме «Дядя Степа и Егор» появляется девушка Манечка и богатырского склада сын дяди Степы – Егор (видимо, парафраза к образу св. Егория Змееборца). «Отсутствие “Манечки” в течение предшествующей четверти века не было, конечно, случайностью: наличие семьи слишком осложнило и “заземлило” бы такого идеального героя, которым должен был стать дядя Степа, каким его задумал Михалков», – пишет Е. Добренко [2. С. 368]. Не случайно Манечка быстро исчезнет из повествования, где воцарится Геркулес – Егор. Д.А. Пригов в «Апофеозе Милицанера» демонстрирует *эротизм* образа стража порядка, который подчеркивает униформа как «шкура государства». При этом государство соблазняет не только других, но и себя (коррупция, деньги), поэтому женский соблазн выглядит излишним. Пригов словно «дописывает» С. Михалкова, но настаивает на незыблемости разделения пространства идеологии и семьи, что и обеспечивает чистоту государственности:

С женою под ручку вот Милицанер
Идет и смущается этим зачем-то
Ведь он государственности есть пример
Таки и семья – государства ячейка
Но слишком близка уж к нечистой земле
И к плоти и к прочим приметам снижающим
А он – государственность есть в чистоте
Почти что себя этим уничтожающая
[5. С. 161].

Интересно, что и для Поэта разговор с женой о поэтическом мастерстве неизбежно оборачивается моральными и практическими издержками, «высокая миссия» корректируется, жена напоминает о семейных нуждах, тех самых «мелочах существования», которые обрушили стремление Милицанера к Небесной гармонии.

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
[6. Т. 6. С. 89].

Помимо супруги на пути Милицанера встречаются и другие женщины, которые в нем нуждаются. Милицанер, стоящий на посту, одновременно вездесущ и субстанционален, при возникновении опасности появляется как будто «с-под земли», останавливает врага исключительно силой слова, обретающего магическое значение:

Был Милицанер столичным
Она же по улице шла
Стоял на посту он отлично
Она поздней ночью шла
И в этот же миг подбегают
К ней три хулигана втроем
И ей угрожать начинают
Раздеть ее мыслят втроем
Но Милицанер все заметил
Подходит он и говорит:
Закон нарушаете этим
Немедленно чтоб прекратить!
Она же взирает прекрасно
На лик его и на мундир
И взгляд переводит в пространство
И видит рассвет впереди

[5. С. 158].

Первые два четверостишия напоминают русскую народную песню про разбойников, берущих в полон Красавицу. Слом сюжета отмечен появлением Милицанера, который восстанавливает порядок, осознается практически божеством – *Всевидающим Оком*: у него не лицо, но *лик*, за ним рассвет как символ новой жизни. Последствия действий Милицанера обычно не описываются, однако финал данного текста укладывается в соцреалистический канон.

В этой же парадигме тексты об освобождении Милицанером «Вечной женственности» от нечистой силы, в роли которой выступают то чудище-пожарный, то «зеленый змей». Сюжет стихотворения «Вот на девочку пожарный налетел...» (1978) отсылает к мотиву единоборства сказочного Молодца с огнедышащим драконом, похитившим красавицу:

Но Милицанер тут подскочил
С девочки пожарного сгоняет
И назад в пещеру загоняет
Не страшит его тройной оскал

[6. Т. 4. С. 61].

В тексте «Вот баба напилась как мышка...» банальный сюжет ареста пьяной бабы разрешается как сражение земной и небесной рати за душу героини. Родная земля уже «не подмога» женщине, ее образ ассоциируется с мышью – знаком тлена, Милицанер же всевластен, кружит коршуном, «любой принимая размер»:

Образ героини ассоциативно связан с избранницей Пушкина – Анной Керн, Д.А. Пригов цитирует строчки из посвященного ей текста «Я помню чудное мгновенье...». Репутация Керн как женщины, легко меняющей привязанности и партнеров, вполне укладывается в предложенную поэтом парадигму. Появление полуобнаженных красавиц на улицах советских городов становится и маркером свободы, напрямую связывается с ослаблением государственности:

Вот голая идет красавица
Среди ослабшей государственности
Ей все это конечно нравится
А мне это не то что нравится
Да и не то чтобы не нравится
Меня все это не касается...

[Там же. Т. 7. С. 147]

или

Красавица взирает страстно
Сочася телом молодым
И что ей смерть и Государство –
Лишь некий невесомый дым...

[6. С. 70].

2. *Образы экзотических возлюбленных.* В текстах Пригова появляется парадигма экзотических красавиц, готовых дарить герою ласки: японки, чешки, польки, китайки... В стихотворении «Ах как меня одна японка любила...» из сборника «Советские тексты» повествование как будто ведется от лица пионера Димы, грезящего наяву. Любовная сцена собрана из обрывков скудных знаний о запретной теме, доступных школьнику, отчего повествование выглядит анекдотичным. Обыгрывается сюжет «Мадам Баттерфляй» Пуччини, о котором советские обыватели знали и по названию конфет «Чио-чио-сан», в 1980-е гг. выходит фильм с аналогичным названием.

Ах как меня одна японка любила
Она была прекрасна, просто чудо, да и все остальное
было мило
Как-то особенно по-японски чисто и нежно
А может быть, она была не японка, а китайка, и даже
больше – финка-норвежка
Да и вообще: жизнь есть сон! – сказал Кальдерон
и не поперхнулся
Или как говорят в советских фильмах: на этом месте
пионер Дима проснулся

[5. С. 62].

Апелляция к пьесе «Жизнь есть сон» Кальдерона актуализирует романтические мотивы любовной игры, тайных страстей, передеваний, не-

узнанности, призванных засвидетельствовать жизнь как сон. В пьесе мистифицируется тема рока: король удаляет из дворца сына, прячет под маской его лицо, ибо по предсказаниям принц обречен убить мать и обеспечить отца. Трагедия превращается в комедию, как только для героев исчезает принципиальное различие между сном и явью. Предсказания сбываются в онейрическом пространстве и не доставляют особых хлопот в пределах истории. Интересно, что один из персонажей Кальдерона (Астольфо) носит титул «князь Московский» (*duque de Moscovia*, буквально «герцог Московский»). Помимо указанных контекстов, Д.А. Пригов обыгрывает прием советской фильмографии, когда эротические сцены получают условное обозначение: распахнутое окно, утренний пейзаж и соответствующий музыкальный фон...

В тексте «Как чешку одну я безумно любил...» (1981) подчеркивается фантазмагоричность любовной сцены, легко сдвигаемой из Праги в Париж, за которым в русской культуре закрепился статус столицы греха, соблазна. В стихотворении «А не кажется вам, пани...» (1981) происходит диалог с героиней, нарушающей запреты советского быта. Свою греховность женщина, проводящая жизнь в утехах, называет «угодной Богу»: «А людская воля – прах! / Вот что я скажу, товарищи» [6. Т. 5. С. 182]. Автор сталкивает идеологический и сакральный дискурсы, создавая зону диалога, в которой героиня и самоопределяется. Наконец, в тексте «Как любил я вас, мать же етить / О, прекрасные европейки...» (1983) обыгрывается тезис об Азии как инварианте Европы, европейки на поверку – «все вы японки».

3. *Образ женщины-вамп, зубастой вагины.* Тема власти вагины и страх кастрации (по З. Фрейду) развернута в раннем цикле «Эротемы» (1977), в сборнике «Советские тексты» ей посвящено стихотворение «Хозяюшка, хозяйюшка...»:

Хозяюшка, хозяйюшка
 Вовнутрь меня пусти
 В тебе тепло и влажно
 И родственно почти
 А я? – я просто странник
 Побуду и уйду
 Почти что иностранный Твоему женскому нутру

[5. С. 207].

В софиологии, повлиявшей на эстетику Серебряного века, Хозяйкой названа София Премудрость, Художница, раскрасившая эскиз мироздания. Устойчивые характеристики Девы-Софии – чистота, возвышенность. В варианте Пригова «чиста» и невинна именно Вагина. Этот мотив развит в более позднем цикле поэта «Жизнь, любовь, поругание и исход женщины», где девичья честь признается «чистым ничто». Чистота понимается аналогом «совершенства», но при этом напоминает об образе «чистой» Вагины «невесты Гитлера» из одноименного цикла, которая и после родов

остаётся «Нежна прохладна и чиста», что намекает как на непорочное зачатие, так и на символ фашистской чистоты [3. С. 522].

Заключение

В «Советских текстах» Д.А. Пригова женщина выступает в различных, зачастую взаимоисключающих ипостасях. Сам образ трактуется как побочный продукт социальных, культурных, экономических и политических систем, которые, однако, дают сбой и производят его ущербным, непостижимым, чудно-чудесно-чудовищным. Отсюда признание женщины *предметом «маловероятным»* (цикл «Описание предмета»). «Советские тексты» запечатлели процесс, когда официальная культура превратилась в мир проигранных сюжетов, отмеченный самопародией. В этом пространстве есть все то, что ранее признавалось несущественным (секс, эротика); разрешается то, что было под запретом (девиантное поведение), однако автор подчеркивает фиктивную природу изображаемых чувств, переживаний, в описании которых обыгрываются стереотипы советского времени. Д.А. Пригов, кажется, и сам не против поиграть в гендерное самоопределение – от лица «женского поэта» им написаны пять сборников. Мастер признается: «женский поэт» – «социокультурный конструкт», что предполагает вписанность дискурса женственности в пределы авторского «я». Стратегия смены имиджей суть проявление «синдроматики страха», «попытка не быть идентифицированным, не быть узанным» [4. С. 69–70]. Новая антропология, снимающая разницу между человеческим и звериным, мужским и женским, в «Советских текстах» только намечена. В позднем творчестве Д.А. Пригов отдаёт предпочтение зооморфам, к которым женщины оказываются ближе мужчин, поэтому образ женского и женственного используется как *инструмент исследования монструозного*. Поэт обосновывает это завершением «просвещенческого» императива целостности личности [1. С. 133]. Все сказанное позволяет заключить, что выстраивание позитивного высказывания в пустоте вряд ли возможно. Содержательное высказывание замещается тотальным отрицанием, это мы и проследили на примере реализации женской темы.

Литература

1. Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М. : НЛЮ, 2013.
2. Добренко Е. «Прийти к женщине и лечь к ней в постель в мундире»: Пригов и Михалкова-Кончаловская // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 358–407.
3. Чепела К., Сандлер С. Тело у Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 513–539.
4. Пригов Д.А., Эпштейн М. Попытка не быть идентифицированным (беседа Михаила Наумовича Эпштейна с Дмитрием Александровичем Приговым) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 52–71.
5. Пригов Д.А. Советские тексты. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2016.

6. Пригов Д.А. Собрание стихов : в 8 т. Wien ; Berlin ; München ; Leipzig : Wiener Slawistischer Almanach, 1996–2016. Sbd. 42–88.
7. Берг М. Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. : Новое литературное обозрение, 2000.
8. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М. : НЛЮ, 2008.
9. Пригов Д.А. Проект «Русская красавица» // Собр. соч. : в 5 т. Т. 5: Мысли. Избранные манифесты, статьи интервью. М., 2019.
10. Эпштейн М. Лирика сорванного сознания: народное любомудрие у Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 252–262.
11. Ахматова А. Стихотворения, поэмы, проза. Томск : Кн. изд-во, 1989.
12. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. Харьков ; Санкт-Петербург : Ф-Пресс : ХЦГИ : Алетейя, 2003.
13. Бараш А. «Да я ведь что, да я с любовью...»: Пригов как деятель цивилизации // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 263–278.
14. Плеханова И. Интеллектуальная поэзия: Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Д.А. Пригов. М. : Флинта : Наука, 2016.
15. Пушкин А.С. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. М. : Худож. лит., 1985.
16. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон : сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М., 2000. С. 764–780.
17. Гольинко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 145–180.
18. Зубова Л. Д.А. Пригов: инсталляция словесных объектов // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 540–565.
19. Смирнов И.П. Быт и бытие в стихотворениях Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 96–105.
20. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132.
21. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / под ред. Н.К. Гудзия. М. : Гослитиздат, 1960.
22. Пригов Д.А. Тысячелетье на дворе // Искусство кино. 2000. № 6. С. 138–140.
23. Pidió K. Возвращение Демона. Опыт интерпретации стихотворения Б. Пастернака «Памяти Демона» // Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilard : сб. в честь Лены Силард. Будапешт, 2005. С. 361–372.
24. Ямпольский М. Пригов: Очерки художественного номинализма. М. : НЛЮ, 2016.
25. Кончаловская Н. Наша древняя столица. М. : Дет. лит., 1972.
26. Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М. : НЛЮ, 1994.
27. Пивоваров В. Пригов (несистематические наброски к портрету) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. ст. и материалов. М., 2010. С. 696–701.
28. Трофимова Е. Метафизика постмодернизма Дмитрия Александровича Пригова // От модернизма к постмодернизму: Русская литература XX–XXI веков : сб. ст. в честь проф. Х. Вашкевич / под ред. А. Скотничкой, Я. Свежего. Краков, 2014. С. 533–543.
29. Ковтун Н. European “Nigdeya” and Russian “TUtopia” (On the issue of interaction) // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. 2008. № 1 (4). P. 539–556.

30. Вайль П., Пригов Д. Герои времени: Дядя Степа // Интервью Радио «Свобода». 2011. 24 мая. URL: <https://www.svoboda.org/a/24204542.html>

31. Гройс Б. Утопия и обмен: Стиль Сталин. О новом. Статьи. М. : Знак, 1993.

32. Ковтун Н.В. Женщины революции: от Даши Чумаловой к «Комиссаршам» Валентина Распутина // Русская культура под знаком Революции. Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 2 : сб. науч. ст. / под ред. В. Гречко, Су Кван Кима, С. Нонака. Белград ; Сеул ; Сайтама, 2018. С. 32–49.

On the Female and the Feminine in Soviet Texts of Dmitri Prigov

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 64. 220–245. DOI: 10.17223/19986645/64/13

Natalya V. Kovtun, Krasnoyarsk State Pedagogical University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: nkovtun@mail.ru

Keywords: Dmitri Prigov, Soviet texts, female topic.

The article deals with the problem of the female and the feminine in Dmitri Prigov's works. An emphasis is made on the collection *Soviet Texts* (2016). The material used for the argumentation of a number of provisions of the article are texts on the topic from the eight-volume collection of the poet's verses published in Germany. It is shown that one of the reasons of the undying interest to Prigov's works consists in the stability of the aesthetics of postmodernism. The culture labeled as "post-" loses its relevance, has no bright alternative; the counter-aesthetics is not created. This causes a return to the play-claim for non-systemic thinking as a criticism of systems. The value of Prigov's statement lies in the culturological space rather than in the poetic one. The author's works mark a shift in humanitarian discourse, which is shaped figuratively, not scientifically, which gives full scope to philological exercises in deconstruction and cultural associations. The topic of the female is not a random choice; it is a certain moral core of the Russian classical literature. Its deconstruction is the most important sign of the curtailing of the humanistic paradigm. In the article, the sacral and demonized spectra connected with the female topic are determined. Prigov's turn from social cultural symbols to unconscious ones (images of the Soviet female heroine, woman as an object of compassion and grief, images of woman-mother as an incarnate wisdom, motherland; images of the beloved and the femme fatale) is shown. The analysis of the female and the feminine showed the ambiguity of solutions on the topic. The woman acts in various, often mutually exclusive forms. She is interpreted as a by-product of social, cultural, economic, and political systems which, however, glitch and produce a defective, incomprehensible result. Hence, the woman is recognized as a "highly doubtful" subject (the "Description of a Subject" cycle). *Soviet Texts* captured the process when official culture turned into a world of lost stories that is marked by self-parody. This world has everything previously recognized as insignificant (femininity, sex, erotica), permits the previously banned (deviant behavior). However, Prigov emphasizes the fictitious nature of the depicted feelings, experiences: in their description, the poet plays with stereotypes of the Soviet era. In his late works, Prigov prefers zoomorphs, to which women are closer than men, so the image of the female and the feminine is used as a research tool of the monstrous. The poet justifies this by the completion of the "enlightenment" imperative of an individual's integrity.

References

1. Prigov, D.A. & Shapoval, S. (2013) *Portretnaya galereya D.A.P.* [D.A.P. Portrait Gallery]. Moscow: NLO.

2. Dobrenko, E. (2010) "Priyti k zhenshchine i lech' k ney v postel' v mundire": Prigov i Mikhalkov-Konchalovskaya ["To Come to a Woman and Lie to Her Bed in a Uniform": Prigov and Mikhalkov-Konchalovskaya]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb.*

st. i materialov [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 358–407.

3. Chepela, K. & Sandler, S. (2010) Telo u Prigova [The Body in Prigov's Works]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 513–539.

4. Prigov, D.A. & Epshteyn, M. (2010) Popytka ne byt' identifiitsirovannyim (beseda Mikhaila Naumovicha Epshteyna s Dmitriem Aleksandrovichem Prigovym) [An Attempt Not to Be Identified (Mikhail Epshtein Talks with Dmitri Prigov)]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 52–71.

5. Prigov, D.A. (2016) *Sovetskie teksty* [Soviet Texts]. St. Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakh.

6. Prigov, D.A. (1996–2016) *Sobranie stikhov: v 8 t.* [Collected Verses: In 8 Vols]. Vol. 8. Wien; Berlin; München; Leipzig: Wiener Slawistischer Almanach, Sbd. 42–88.

7. Berg, M. (2000) *Literaturokratiya. Problema prisvoeniya i pereraspredeleniya vlasti v literature* [Literaturecracy. The Problem of the Appropriation and Redistribution of Power in Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

8. Lipovetskiy, M. (2008) *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoy kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies: Transformations of (Post-)Modernist Discourse in the Russian Culture of the 1920s–2000s]. Moscow: NLO.

9. Prigov, D.A. (2019) Proekt "Russkaya krasavitsa" [Project "Russian Beauty"]. In: *Sobr. soch.: v 5 t.* [Collected Works: In 5 Vols]. Vol. 5. Moscow: NLO.

10. Epshteyn, M. (2010) Lirika sorvannogo soznaniya: narodnoe lyubomudrie u D.A. Prigova [The Lyrics of a Ripped off Consciousness: D.A. Prigov's Love of Wisdom]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 252–262.

11. Akhmatova, A. (1989) *Stikhotvoreniya, poemy, proza* [Verses, Poems, Prose]. Tomsk: Tomskoe knizhnoe izdatel'stvo.

12. Kristeva, Yu. (2003) *Sily uzhasa: esse ob otrashchenii* [Horror Forces: An Essay on Disgust]. Kharkov; St. Petersburg: F-Press; KhTsGI; Aleteyya.

13. Barash, A. (2010) "Da ya ved' chto, da ya s lyubov'yu...": Prigov kak deyatel' tsivilizatsii [Prigov as an Activist of Civilization]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 263–278.

14. Plekhanova, I. (2016) *Intellektual'naya poeziya: Iosif Brodskiy, Genrikh Sappgir, D.A. Prigov* [Intellectual Poetry: Joseph Brodsky, Heinrich Sappgir, D.A. Prigov]. Moscow: Flinta: Nauka.

15. Pushkin, A.S. (1985) *Sobr. soch.: v 3 t.* [Collected Works: In 3 Vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

16. Günther, H. (2000) Arkhetipy sovetsoy kul'tury [Archetypes of Soviet Culture]. In: Günther, H. & Dobrenko, E. (eds) *Sotsrealisticheskiy kanon* [Socialist Realism Canon]. Moscow: Akademicheskii proekt. pp. 764–780.

17. Golyngo-Vol'fson, D. (2010) Chitaya Prigova: neodnoznachnoe i neochevidnoe [Reading Prigov: The Ambiguous and the Non-Obvious]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 145–180.

18. Zubova, L. (2010) D.A. Prigov: installyatsiya slovesnykh ob'ektov [D.A. Prigov: Installation of Verbal Objects]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M.

(eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 540–565.

19. Smirnov, I.P. (2010) Byt i bytie v stikhotvorennykh D.A. Prigova [Life and Being in the Verses of D.A. Prigov]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 96–105.

20. Toporov, V.N. (1987) Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskom aspekte [The Text of the Virgin City and the Harlot City in the Mythological Aspect]. In: *Issledovaniya po strukture teksta* [Studies on the Structure of the Text]. Moscow: Nauka. pp. 121–132.

21. Gudziya, N.K. (ed.) (1960) *Zhitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego sochineniya* [Archpriest Avvakum: The Life Written by Himself, and Other Writings]. Moscow: Goslitizdat.

22. Prigov, D.A. (2000) Tysyachelet'e na dvore [Millennium Is Coming]. *Iskusstvo kino*. 6. pp. 138–140.

23. Ildiko, K. (2005) Vozvrashchenie Demona. Opyt interpretatsii stikhotvoreniya B. Pasternaka "Pamyati Demona" [Return of the Demon. The Experience of Interpreting B. Pasternak's Poem "In Memory of the Demon"]. In: Szokolov, M. (ed.) *Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilard*. Budapest: EFO. pp. 361–372.

24. Yampol'skiy, M. (2016) *Prigov. Ocherki khudozhestvennogo nominalizma* [Prigov. Essays on Artistic Nominalism]. Moscow: NLO.

25. Konchalovskaya, N. (1972) *Nasha drevnyaya stolitsa* [Our Ancient Capital]. Moscow: Detskaya literatura.

26. Smirnov, I.P. (1994) *Psikhodiakhronologika. Psikhohistoriya russkoy literatury ot romantizma do nashikh dney* [Psychodiacronology. The Psychohistory of Russian Literature From Romanticism to the Present Day]. Moscow: NLO.

27. Yivovarov, V. (2010) Prigov (nesistematischeckie nabroski k portretu) [Prigov (Unsystematic Sketches for the Portrait)]. In: Dobrenko, E., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. st. i materialov* [A Non-Canonical Classic: Dmitri Prigov (1940–2007): Articles and Materials]. Moscow: NLO. pp. 696–701.

28. Trofimova, E. (2014) Metafizika postmodernizma Dmitriya Aleksandrovicha Prigova [Dmitri Prigov's Metaphysics of Postmodernism]. In: Skotnitskaya, A. & Svezhiy, Ya. (eds) *Ot modernizma k postmodernizmu. Russkaya literatura XX–XXI vekov* [From Modernism to Postmodernism. Russian Literature of the 20th–21st Centuries]. Krakow: Scriptum. pp. 533–543.

29. Kovtun, N. (2008) European "Nigdeya" and Russian "TUtopia" (On the issue of interaction). *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*. 1 (4). pp. 539–556.

30. Vayl', P. & Prigov, D. (2011) *Geroi vremeni: Dyadya Stepa* [Heroes of the Time: Uncle Styopa]. Interview to Radio Svoboda. 24 May 2011. [Online] Available from: <https://www.svoboda.org/a/24204542.html>

31. Groys, B. (1993) *Utopiya i obmen: Stil' Stalin. O novom. Stat'i* [Utopia and Exchange: Stalin Style. About the New. Articles]. Moscow: Znak.

32. Kovtun, N.V. (2018) Zhenshchiny revolyutsii: ot Dashi Chumalovoy k "Komissarsham" Valentina Rasputina [Women of the Revolution: From Dasha Chumalova to the Women-"Commissars" of Valentin Rasputin]. In: Grechko, V., Su Kwan Kim & Nonaka, S. (eds) *Russkaya kul'tura pod znakom Revolyutsii. Dal'niy Vostok, blizkaya Rossiya* [Russian Culture Under the Sign of the Revolution. Far East, Close Russia]. Vol. 2. Belgrade; Seul; Saitama: Logos. pp. 32–49.