

ЗОМБИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ, ИЛИ "ВЕЛИКИЙ ПОЭТ-МИЛИЦАНЕР" ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПРИГОВ (ИМИДЖМЕЙКЕРСТВО КАК ИМИДЖ)

А.В. Ставицкий

Омский государственный университет, факультет иностранных языков
644077, Омск, пр. Мира, 55-А

Получена 20 марта 2001 г.

In this article the author tries to show the main features of the author's characters (images) in the creativity of D. A. Prigov he makes at the various levels of his activity.

В далеком 1968 году Ролан Барт, как известно, объявил "смерть автора". "Разумеется, - поясняет М. Липовецкий, - речь в данном случае идет, во-первых, о том, что умирает монологический автор - носитель высшей художественно-философской истины, обладающий устойчивой и надежно завершенной позицией; и, во вторых, о том, что диалогический автор, не утрачивая своих функций организатора и провокатора диалогических контактов между мирами и кругозорами, в то же время еще активней, чем это предусмотрено у Бахтина, втягивается, вовлекается в диалог в качестве одного из равноправных соучастников" [1, 26]. Постмодернистский "диалог культур" во многом регламентирован именно "смертью автора", породившей семантику возможных миров не только в рамках конструирования собственно текста, но и в рамках создания образа автора. Имя на обложке книги или на сайте в Интернете сегодня чаще всего мало что объясняет, оно скорее всего лишь указывает на "присвоенное коллективное мышление": в одном авторе скрывается неизвестное количество других сознаний. Таким образом, автор модифицируется в скриптора, буквально: записывающего; в фиксатора потока интертекстов, языков, смыслов.

Одним из самых первых и ярких создателей текстов этой (или подобной) модели в нашей стране стал Дмитрий Александрович Пригов, чьему творческому кредо и посвящена данная статья.

"Ныне мы знаем, что текст представляет со-

бой не линейную цепочку слов, выражающий единственный, как бы теологический смысл ("сообщение" Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников", - говорит Барт [2, 388]. Игра с жанрами и стилями у Пригова (в отличие, скажем, от Кибирова или Сорокина) практически всегда имеет своего "метаисполнителя", знакового, маркированного дискурса-персонажа, дополнительного посредника между автором и читателем.

Если разбирать подобные чисто текстовые имиджи, то, пожалуй, наиболее простой из них - это образ совкового обывателя, повествующего о перипетиях своей нелегкой судьбы. Сам Пригов назвал этот имиджевый ракурс "новой искренностью": "*Веник сломан, не фурычит / Нечем пол мне подметать / А уюс как, едрена мать / Как бывало подметал я / Там, бывало, подмету - / Все светло кругом, а ныне - / Сломано все, не фурычит / Жить не хочется*". Именно с этим образом в приговских текстах связан целый ряд блестяще выделенных концептов советской жизни: поход в магазин, стояние в очереди, тотальный официоз бытия и т. д. "*Я беру колбасу и рыдаю / И меня, знаю, каждый поймет / Сразу молодость вспоминаю / Незабвенный какой-то там год*".

"Я не люблю читать стихи как стихи. Мне интересны проступающий сквозь них имидж или некий фантом, чистота позиции. Это вообще дру-

гой жанр" [8, 119]. "Я не пишу стихов ни исповедального, ни личного плана, и у меня нет личного языка", - говорит Д. А. [11]. Но дело в том, что, по Пригову, личный язык изначально невозможен в принципе, так как любой субъект принимает тот или иной дискурс, принцип мышления и поведения (от президента до юридического), уже установившийся в обществе и предлагаемый каждому его члену "на выбор". Поэтому сама попытка создания какой-либо "чистоты позиции" для концептуалиста утопична: скриптор, конструируя текст, рано или поздно останавливается на некоем образе-имидже-языке, нужном ему в данный момент. Так, например, выглядит у Пригова клишированный образ "земного поэта" с предельно обнаженным пафосом "не-богоизбранности": *"Я всю жизнь свою провел в мьтве посуды / И в сложении возвышенных стихов / Мудрость жизненная вся моя оттуда / Оттого и нрав мой тверд и несуров"*. Концептный ракурс так или иначе выдает свою замкнутость, примитивность, архаичность, он как бы "подрывает" изнутри сам себя, непременно претендуя на общую целостность и завершенность.

"Художественная практика концептуализма - это не столько создание произведений, сколько выяснение отношений. Отношений между автором и текстом, текстом и читателем. Между "присутствием" и "отсутствием" автора в тексте, между "своей" и "чужой" речью, между прямым и переносными смыслами и т. д. Формализация этих отношений в рамках текста создает "эффект мерцания", стилей, смыслов, значений" [4, 331]. Пересечение, сопоставление, а чаще всего агрессивное столкновение языков, различных образов - это один из "моторов" приговской поэтики, помогающий выявить односторонность любой идеологии, придать особую динамику его текстам.

"Так встретились моряк с Милицанером / И говорит ему Милицанер: / Ты юности должен стать примером / Как зрелости я форменный пример / Ты с точки зрения высшего предела / Осмыслить должен ветреные страсти / Подняться над минутой пристрастий / Я должен - отвечал моряк и сделал". Здесь перед нами контактируют два концепта - знаменитый приговский Милицанер и моряк. Эти образы изначально разделены по степени могущества - исключительная степень полезности обществу, способность помочь простому гражданину, защитить его делает концепт Милицанера более значимым, главенствующим. Более того, последний герой в основном выступает в качестве метафизического спасителя, контролирующего преступность чуть ли не извне мирового пространства: *"Ворона где-то там кричит / На*

даче спит младенец / И никого, младенец спит / Один - куда он денется-то / Но если кто чужой возьмет / И вдруг нарушит сон его / Милицанер сойдет с высот / И защитит ребенка сонного". Таким образом, Милицанер обладает неограниченными возможностями Бога, он советует, помогает нуждающимся и карает виновных, при этом он, как платоновская форма, бессмертен и вечен: *"Ты убить меня не можешь / Плоть поразишь, порвешь мундир и кожу / Но образ мой мощней, чем твоя страсть"*, - объясняет он преступнику. Собственно, Милицанер - это своего рода максимум, на уровне приговского текста это предел имиджевости, наиболее активный и ярко выраженный концепт бытия, достаточно универсальный к тому же (этот образ и земного и одновременно божественного порядка); выше него в приговских текстах стоит, может быть, только предельно абстрактный медиум (=чистая идеология), зачитывающий откуда-то с небес указания и повеления: *"Надо честно работать, не красть / И коррупцией не заниматься"*. "Бесконечность приговского поучения отрабатывает нерасчленимость-нерасчлененность; кроме того, на каком-то ином, социальном что ли уровне, человек, очевидно, нуждается в ситуации учительства-ученичества как таковой, в полной ситуации, в чистой форме, безразличной к конкретному наполнению. Это инерция эволюционной цепочки, сменности, наследственности и так далее" [7, 141].

Итак, мы выяснили, что какой бы ракурс ни выбрал автор, он все равно будет в маске имиджа, не более того; подлинность "я" невозможна - автор "подстраивается" под тот или иной имидж. Вот знаменитый пример, в котором Пригов становится лермонтовским лирическим героем: *"В полдневный жар в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я: / Я - Пригов Дмитрий Александрович: / Я, я лежал там, и это кровь сочилась моя"*.

Таким образом, позиция авторства как такового доведена до абсурда: несмотря на то, что в конце концов Пригов все же называет себя Приговым, читатель уже "не верит" ему, так как это, очевидно, очередной имидж, коими только что были Блок, Исаковский, Достоевский: Попытки самоидентификации в мире имиджей - даже не столько глупое и бесполезное, сколько просто ненужное занятие ("все сделано, все сказано") - вот один из основных постулатов концептуализма, выросшего на почве постмодерна и неизменно сопутствующего последнему ощущению "конца литературы".

Мы рассмотрели несколько текстовых имиджей Дмитрия Александровича Пригова. Однако, как уже было сказано, Д. А. формирует обра-

зы не на одном, а сразу на нескольких авторских уровнях. Во-первых, это уровень собственно текстуально-имиджевый, когда речь ведется от лица того или иного приговского персонажа (*"В чистом поле я гуляла / Да на травку прилегла"*).

Во-вторых, это лирическое "я" автора, искренне сообщающее нам все свои радости и горести (*"Когда тайком я мусор выносил / Под вечер, чтоб не видели соседи"*).

В-третьих, это "я" Пригова как создателя текстов, опытного и разумного пиита (*"Когда бы жил я как герои / Простые из моих стихов / Да вот, увы, я их хитрее / А ведь иначе мне нельзя"*).

В-четвертых, это Пригов на своего рода предтекстовом уровне внутри самого текста - всевозможного уровня "предупреждения", открывающие тот или иной сборник, содержащие полезную информацию, помогающие читателю правильно понять произведения и вообще направляющие его на "путь истинный" (*"Я предстаю в этом сборнике в образе этакого ветхозаветного французского энциклопедиста с кружавчиками и рюшечками у горла и косточек запястья, с острой мордочкой в застольной беседе, когда слушатели и ученики умоляют патриарха записать все это, или же сами тайком записывают все это на манжетах"*).

К этому же уровню можно отнести и своеобразный пате-имидж, то есть обязательно полное именование автора по образцу "Александра Сергеевича" или "Федора Михайловича". "Дмитрий Александрович" звучит солидно, в то время как "Алексей Максимович Парщиков" звучало бы комично. Кроме того, Дмитрий Александрович - имя серьезное, весомое, но с тем вместе и простое, безо всяких "иностранческих" загогулин, не какой-нибудь Эрнст Иосифович. Имя одновременно благородное и "мужичкое". Дмитрий Александрович - так называли великих князей и секретарей по идеологии [7, 138] (сравните также с нарочито "доступным" "Саша Соколов").

В-пятых, это СМИ-Пригов, то есть Пригов, появляющийся в газетах, журналах, Интернете, на радио и телевидении. Здесь мы выходим уже на психолого-социальные имиджи, юнговские "маски". "Причина возникновения имиджей может быть объяснена боязнью быть идентифицированным, фиксированным: это какие-то детские страхи, несшие на себе общий страх этого места, - страх быть пойманным", - рассказывает Дмитрий Александрович [10]. В этой сфере у Д.А. как минимум два имиджевых ракурса. Первый - это творец-концептуалист, заявляющий о себе с помощью различных "перформансов", художественных акций и публичных выступлений.

Здесь Пригов-теоретик и Пригов-практик сливаются воедино, наиболее ярко в нашей стране демонстрируя концептуалистскую неразрывность, непрерывность цепочки создаваемых имиджей. "Шутовское, "юродское" поведение Пригова, заходящегося на сцене в мелкой пляске, и орущего с телеэкрана кикиморой, представляется нам не столько конкретным имиджем ("Пригов имеет такой-то имидж"), сколько абстрактным знаком игры, сигналом о том, что этот человек - "стратег", идей имиджевости. Шут, юродивый - это нулевая степень имиджевости, что может позволить себе только "первый" Пригов, остальным желающим играть в подобные игры приходится уже конкретизировать свои имиджи" [4, 314].

Однако и сам Д. А. любит "навешивать" на образ "художника-творца" дополнительные имиджи. Так, например, известно его "навязчивое" стремление создать как можно большее количество текстов к определенному сроку ("Пригов-стахановец"): "Я хотел написать 20 тысяч стихов к 2000 году. Потом понял, что сходство цифр здесь достаточно внешнее. И решил написать двадцать четыре тысячи. Эта идея гораздо красивее: по стихотворению на каждый месяц двух предшествующих тысячелетий и по стихотворению на каждый день моей жизни. Но поскольку "встречный" план был принят довольно поздно, пришлось повысить дневную норму. Для меня стихотворение - то же самое, как каждая тонна угля есть малый вклад в валовое производство при плановой экономике" [4, 314].

Другой вариант СМИ-Пригова - это серьезный современный писатель, философ (точнее даже ученый-социолог), эрудированный и образованный человек. В общем, это, казалось бы, заключительный, финальный имидж, вернее "финальный", так как за ним по теории должны стоять еще какие-то, неизвестные нам, продолжающие эту бесконечную цепочку. И тут мы подходим к самому интересному. Оказывается, что Пригов, по всей видимости, не признает этот образ сконструированным объектом, более того, он скорее склонен считать его своим действительно последним и возможно даже "истинным" лицом. Кроме того, Д.А. настаивает на исключительной власти именно этого СМИ-Пригова, постоянно пытаясь доказать главенствующую роль данного авторского ракурса, его подавляющее преимущество перед всеми остальными имиджами. "Дело в том, что в пределах текста для концептуального автора, в отличие от предыдущих авторских поз, как бы нет пласта, разрешающего авторские амбиции. В данном случае если обычного исповедального поэта (чья поза по разным причинам в нашей культуре и читательском сознании идентифицируется с единственно истин-

ной поэтической позой) в его отношении с текстом можно уподобить актеру, в идеале совпадающему с текстом, то отношение поэтов нового направления к тексту можно сравнить с режиссерским, когда автор, видимо, отсутствует на сцене между персонажами, но имплицитно присутствует в любой точке сценического пространства”, - говорит Пригов [3], и это полностью противоречит теории концептуализма как отдельного течения и тем более как ответвления постмодернизма.

Чтобы доказать это, обратимся к началу нашей статьи. Вспомнив основные постулаты постструктурализма, мы можем сделать вывод, что Пригов как бы “сплавляет” теории Барта и Бодрийара, реализуя в своем творчестве идею тоталитарного языка-симулякра, глобального концепта, пытающегося поглотить все остальные идеологии и единолично управлять миром. Кстати, высказывания самого Д. А. об этом кажутся едва ли не дословными цитатами из Барта: “Любая идеология, претендующая на тебя целиком, любой язык имеют тоталитарные амбиции захватить весь мир, покрыть его своими терминами и показать, что он - абсолютная истина” [11]. Пригов постоянно изображает именно такие концепты, существующие на всех уровнях человеческой жизни - от рождения до самой смерти (см., например, цикл “Там, где оторвали мишке лапку” - идеология даже в плюшевой игрушке); причем любые попытки личности персонализировать, присвоить себе тот или иной концепт обречены на провал, что демонстрирует, к примеру, цикл “Моя Россия” - сборник лубочных текстов есенинско-астафьево-шукшинской направленности. “Идеология такого приема ясна: авторитетная авторская речь абсолютна, а потому или тоталитарна (до трансмутации в собственно власть, до террора), или невозможна, есть только маски, имиджи, моделируемые заново в каждой новой ситуации, не предполагают никакого “истинного лица”: поэт - это разные маски, а не Поэт плюс разные маски”, - пишет В. Курицын [4, 315].

Пригов же утверждает совершенно обратное: “Я работаю, как режиссер, который выводит на сцену различных героев” [11]. Именно введение героев в действие, способы разрешения конфликтов и выведение персонажей и объявляют особенности авторского лица. Нужно напомнить, что герои этих спектаклей не персонажи (даже типа зощенковских), но языковые пласты как персонажи, однако не отчужденные, но как бы отслаивающиеся пласты языкового сознания самого автора” [3].

Таким образом, можно сделать вывод, что внутри самого концептуализма Д. А. выстраи-

вает еще одну стратегию, основанную на основных моментах как предпостмодернистской, так и чисто постмодернистской литературы. С одной стороны, Пригов демонстрирует в своих текстах бесконечность наслаивающихся друг на друга имиджей-языков, с другой - не признает “смерть автора”, пытается утвердить приоритет Поэта в ту эпоху, когда сделать это, казалось бы, уже не представляется возможным.

-
- [1] Русская литература XX века: направления и течения. Екатеринбург, 1995. Вып. 2.
 - [2] Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
 - [3] Пригов Д. Что надо знать о концептуализме. www.guelman.ru/critics/critics.html.
 - [4] Курицын В. Концептуализм и соц-арт: тела и ностальгии / Каневская М. Дневник писателя из Теплого Стана: Попов и Достоевский / Берг М. Последние цветы Льва Рубинштейна // НЛО. 1998. №30.
 - [5] Все тексты Д. А. Пригова цит. по: Пригов Дмитрий Александрович. Написанное с 1975 по 1989 г. М., 1997; Пригов Дмитрий Александрович. Написанное с 1990 по 1994 г. М., 1998; Пригов Дмитрий Александрович. Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., 1996.
 - [6] Курицын В. Пригова много // Театр. 1993. №1.
 - [7] Пригов как Пушкин. С Дмитрием Александровичем Приговым беседует Андрей Зорин / Постскриптум интервьюера // Театр. 1993. №1.
 - [8] Шмид В. Слово о Дмитрие Александровиче Пригове // Знамя. 1994. №8.
 - [9] УГ. 1994. 22 марта.
 - [10] ЛГ. 1993. 12 мая.