

П. Н. Бабай

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Структурообразующие антиномии приговского проекта

Бабай П. М. Структуротвірні антиномії приговського проекту. В статті розглядається багатшарова структура металітературного проекту Д. О. Пригова з боку антиномічної взаємодії різноспрямованих тенденцій: раціонального та інтуїтивного, виробничого та унікально штучного, візуального та фоносемантичного елементів в художньому дослідженні природи поезії. Літературний текст, таким чином, за Приговим, характеризується як міфогенними, так і деміфологізуючими потенціями. Метатекстуальна сутність структуротвірних антиномій приговського проекту найбільш виразно втілюється в унікальному авторському циклі «Абеток».

Ключові слова: *візуальна та фонетична поезія, літературне виробництво, метатекст, літературний проект.*

Бабай П. Н. Структурообразующие антиномии приговского проекта. В статье рассматривается многоуровневая структура металитературного проекта Д. А. Пригова с точки зрения взаимодействия разнонаправленных тенденций: рационального и интуитивного, производственного и уникально штучного, визуального и фоносемантического элементов в художественном исследовании природы поэзии. Литературный текст, таким образом, по Пригову, характеризуется как мифогенными, так и демифологизирующими потенциями. Метатекстуальная природа структурообразующих антиномий приговского проекта наиболее выразительно воплощена в уникальном авторском цикле «Азбук».

Ключевые слова: *визуальная и фонетическая поэзия, литературное производство, метатекст, литературный проект.*

Babay P. N. Structure-antinomy of Prigov's project. The multilevel structure of the Prigov's metaliterary project terms of interaction divergent trends: the rational and the intuitive, productive and unique piece, a visual and artistic phonosemantic bits and pieces in the study of poetry nature is considered in the article. So, literary text, according to Prigov, is characterized as mythologizes and demythologizes potencies. Metatextual essence of structure-antinomy of Prigov's project is expressively embodied in the unique author's cycle "Alphabet".

Keywords: *visual and phonetic poetry, literary production, metatext, literary project.*

В своей металитературной интенции «значающего жеста» Пригов моделирует разновекторно антиномичные реализации своих авторствующих ипостасей, анализу которых посвящен ряд современных исследований, в частности, И. Кукулина и М. Липовецкого [1; 5].

Одна из таких имиджевых ролей настойчиво утверждает рационализирующую и экономизирующую эстетические отношения установку на производство, репродуцирование, эффект технологического процесса копирования, при котором дискурс предстает в образе объекта различных операций-манипуляций.

Не менее действенной оказывается альтернативная стратегия: Пригов создает книги как штучные объекты — рукодельные, машинописные, далее бытовавшие в самиздатовских перепечатках, — с сохранением ореола рукописности.

В связи с этим в координатах приговского проекта нельзя игнорировать значимость полюса визуально-конкретной поэзии, где про-

цесс писания смыкается с процессом рисования, используя весь потенциал графической конфигуративности в преодолении линейности поэтической строки. Примерами могут служить сборники «вырванных, выданных, выброшенных, истертых и поруганных стихов», которые он собирал в гробики, перформансно хоронил или раздаривал друзьям. Вспомним, конечно, и его стихограммы: геометрические интерференции встреч и наложений концептов-графем, многоуровневые плоскостные графические слово-буквенные структуры, преодолевающие двухмерность поверхности дополнительностью возникающих палимпсестных измерений.

Так же не стоит недооценивать и возможности, вводимые в репертуар смыслообразующих средств приговского проекта иным эстетическим полюсом — фонической и жестовой поэзии. Свою поэтическую стратегию Пригов вполне сознательно идентифицировал как мерцание между двумя этими полюсами:

«Понятно, что неоткровенно и неманифестированно. В редуцированном виде и то и другое лежит в самой актуализации языка через акт говорения или графическо-буквенного запечатления. Да и вообще, каждый акт поэтического высказывания как бы все время мерцает двумя этими крайними полюсами — сонорность и графичность, — аккумулируясь, в результате, в виртуальной области смысла» [2:27].

Пригов очень многообразно развивает тонально-артикуляционный инвентарь своих декламационных практик, усложняя манифестацию высказывания вариациями акустических означающих, вступающих с языковыми значениями в драматургию автокомментирования, вплоть до провоцирования параязыковых субверсий и трансгрессий в различных аффектациях и экстатических аранжировках.

Множество приговских текстов поэтому непредставимы вне уникально огласованного авторского исполнения, опознаваясь нами скорее как партитуры возможных репрезентаций. Целый ряд его азбук апеллируют к альтернативной прагматике прочтения — несколько визуальных, и, в особенности, азбуки-перформансы, фонетические и музыкальные, исполнявшиеся им порою с привлечением сторонних участников. Так, в 48-й азбуке происходит очевидное вторжение в сферу музыки и драматургии, причем, в самом тексте фигурирует джазист Тарасов, с которым Пригов и выступал. Да и знаменитые его стихи о Милицанере не могут, наверное, рассматриваться в обособленной автономности от того авторского модуляционного рисунка, который зафиксирован в записи, и от ролевой ситуации исполнения-разыгрывания, когда Пригов облачался сам в «милицанерские» регалии сакральной власти. Как и в других режимах своей поэтической деятельности, в фонической словесности Пригов обнаруживает резервуары сакрально-магических потенциалов, которые он интенсивно апроприрует в главной своей рефлексии над инвенцией сакрального:

«И для внимательного прислушателя в лозунгах, призывах, праздничных ликованиях, уличных сварах проступают архетипы заклинаний, экстазов, песнопений и т.д., структурообразующий пафос которых, прорастая сквозь нашу современность, неложен и жизнестоек» [2:32].

Наиболее показательны в этом отношении такие саунд-сочинения, как «Крик кикиморы» — перформативный жест внетексто-

вой природы, долгий экстатический вопль, переходящий в хохот, или «Мантра высокой русской культуры» — первая строфа «Евгения Онегина», исполненная на различные распевы: буддийский, мусульманский, православный и т.д. В «Евангельских заклинаниях» Пригов прибегает к изоморфному сращению аудиовизуальных элементов: кратности, интонационные подъемы и понижения, суггестия повторов, ориентированные на магические образцы, неотрывны от графического строя строки.

Фундаментально значимой составляющей приговского проекта обозначим коренной пересмотр ценностной, а точнее, «стоимостной» парадигмы поэтического текста. Вводя производственно-численный критерий поэтической продукции в планомерно-измеримых критериях (его знаменитые «стахановские» обязательства изготовить к такому-то сроку 10 000 стихотворений, затем 24000, в итоге 36000!) подмывает самые delicate точки опоры аксиологической прагматики традиционного восприятия художественного творчества как результата внепланового и неизмеримого вдохновения.

Основой подобной радикальной программы служит приговская категория «назначающего жеста», единственно и наделяющего объект эстетической функциональностью, обесценивая представление об объективном, внеконтекстуальном обладании текстом художественными смыслами.

Вполне правомерно установки Пригова на серийность изготовления текстов наталкивают исследователей на аналогии с эстетическими практиками Энди Уорхола с его серийным методом и знаменитой «Фабрикой», которые во многом проясняют глубинный смысл приговского концептуализирования по поводу диалектики оригинала и копии, где сама штампованная копияность предоставляла контент манипулятивно-процедурного образа дискурсии.

В приговской экономизации эстетики планомерно-индустриализованные показатели производства даны в модальности перевыполнения — вплоть до графоманского эксцесса. Его «образ автора» становится фигурой, одержимой звуко-буквенно-штриховым заполнением пустоты пространства. Исчисления, цифровая мера становится у Пригова одной из ведущих стратегий. Временная составляющая проекта — «равнопротяженная жизни» — смыкается с текстопроизводственной составляющей.

Например, в сборнике «Графики пересечения имен и дат», где Пригов «переворачивает свойственное лирике отношение между случаем и датой... стихотворение само приурочивает себя к дате... дата перекочевала из паратекста в текст. Пригов подвергает знаки датированию... даты высвобождаются из перегруженных (как в семантической поэтике) воспоминаниями связей с предметностью» [2:81].

В стихотворении «Кого я встречал за свою жизнь» анализируется функциональная система собственной и чужих биографий, соотнесенных с точки зрения взаимных выгод: неназывание чревато риском ущерба, забвения, вреда, и, напротив, название имен — «единственное благое дело в своей жизни». В «Мере и размере» дан распорядок дня в количественных нормативах, в «Хронометраже» подсчитывается время поездок автора в метро в Лондоне, Берлине и Москве за 60 лет жизни.

Наконец нагнетается некая поэтическая бухгалтерия в сборниках, в которых умышленно выпячивается в качестве исключительной мотивировки и чуть ли не единственного содержания их собственная нумерация («Искусство позиций»), цифровой баланс ущерба и пользы, прибавления и отдачи. Знаменателен сам перечень названий, как-то: «Компенсации», «Стихи различной стоимости», «Исчисленные стихи», «Исчисления и установления».

Базовый эффект в таком педалировании концепта исчислений — колебательное столкновение рационально-цифрового и иррационального. Число здесь используется Приговым как зона амбивалентной аксиологии: с одной стороны, числа, по В. Топорову, «результат проецирования внечисловых сущностей, образы единства в мире множественности и иллюзии. Даже когда числа служат для измерений, их цель иная — соотнести данные масштабы с пропорциями вселенной, включить измеряемое числом в неисчерпываемый, но числом выражаемый вселенский ритм и тем самым с помощью числа вызвать образ перманентной структуры мира» [6:133] — это, так сказать, сакрализованный образ числа, Число «с большой буквы».

С другой же стороны, число обладает профанирующей и релятивизирующей силой, когда, например, Ален Бадью диагностирует одержимость числом — опросов, сумм, рейтингов, бюджетов, кредитов, тиражей, рейтингов — такое число продуцирует фиктивную реальность.

Пригова занимает сама напряженная граничность между различными образами числа, отсюда такое обильное нагромождение стратификаций, тезаурусов, таксономий, паралогия бесчисленных приговских исчислений и уравнений — наблюдающих, симулирующих, анализирующих этот разрыв, собой связи между знаком-буквой-числом сакрализирующим, мифологизирующим и энтропийно-релятивным.

И он вновь и вновь воспроизводит в своих лабораторных экспериментах инвентарь соотношений и переводов цифровых индексаций, уравнений, конвертаций, сравнений, конструирует целые нескончаемые серии эквивалентов, порождающие в свою очередь все новые серии. Однако гиперсиллогистичность таких конструирований смещается подорванностью означающего: минута по телевизору переводится в серию соотношений в природе, в строительстве, спорте, религии, временные единицы считают в температурных величинах, национальности — в возрастных.

Таким образом, метафора становится тавтологией, что буквализируется в «Мощи тавтологий» — неограниченном наборе абсурдно немотивированных сравнений, или тексте «Что получится» — где хаотическое составление перечисляемых слогов в имена собственные и существительные критически радикализирует немотивированность референции.

Однако, наверное, именно Азбуки — главная лаборатория приговского проекта в построении квазисакрализованного утопического тезауруса дискурсивной культуры. Именно в Азбуках природа знака подвергается усиленной рефлексии. Благодаря привлечению концепта алфавита, изначально избирается эмблематичная гиперструктура языка как такового в расширяющемся до бесконечности диапазоне рефлексивных коннотаций логоустройства как мироустройства — от буквальных до самых изощренно метафорических и архетипических.

В редуцированном приговском представлении, Азбука и институциональна, и итеративна, но лишь как виртуальное моделирующее устройство, трансцендентальная алгоритмическая схема не наличествующих, но лишь возможных семиотизаций и семантизаций, не осуществления, но лишь механизмов возможных референций и репрезентаций. Активно задействуя эту архетипическую интуицию доязыкового состояния мира как бы еще до его сотворения через имя, Пригов и превращает азбуку в процедуру миростроительного ритуала присвоения имен

(33-истинных имен), сакральных вопросов и ответов (11-я), себя назначая в известном смысле демиургом, и обесмысливает ее в наглядной демонстрации релятивности репрезентирующе-референтных конфигураций.

Буквы становятся индексальными точками, инструментальной разметкой в пространственно-дискурсивной модели бытия, меты и вехи возможных маршрутов в этой топографии, пунктирные сценарии траекторий жизни, смерти, встреч, любви, спасения.

Например, азбука «Пространственная»: «Что есть пространство, скажем, алфавита или Азбуки? Скажем — пустой набор, перебор равнозначных, безличных точек, лишь выбором точки отсчета, утверждаемой как центр средостения, обретающее смысл, структуру, жизнь, прошлое и будущее» [3:79].

В этом ряду показательны похоронная азбука, азбука конца света, спасительная и т.д. Азбука становится всеобъемлющим инструментарием метаструктурного анализа категорий автора, жанра, повествования, испытывая возможности и границы функционирования литературы, языка, а затем и вовсе преодолев

вая границы языковых выразительных компетенций, впадая то в профетическую невнятицу глоссолалий, то в нерасчленимость стопа и вопля боли.

В заключение следует оговориться, что речь идет не о критицизме проекта, не о десакрализующей или демифологизирующей его направленности, а о несравнимо более тонкой и гибкой аналитической и самоаналитической художественной методике: скорее о наблюдении механизмов соотношения сакрального, утопического, мифогенного и дискурса, приватизация и вскрытие этого комплекса в себе.

Здесь и мифологизация и демифологизация, и не то и не другое зараз. Как отмечал Гройс, «критика мифа самомифогенна, десакрализация сама сакрализует», и московский концептуализм имел целью «тематизировать саму эту двусмысленность», уклоняясь и от «поисков новой сакральности, исключаящих любой критицизм», и от «последовательного критицизма, исключаящего любую сакральность» [2:537].

Литература

1. Липовецкий М., Кукулин И. Теоретические идеи ДАП // Марк Липовецкий, Илья Кукулин / [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://xz.gif.ru/numbers/79-80/lipovecky-kukulin/>
2. Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940 — 2007 : Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. — М. : Новое литературное обозрение, 2010. — 784 с.
3. Пригов Д. А. Исчисления и установления. Стратификационные и конвертационные тексты / Д. А. Пригов. — М. : Новое литературное обозрение, 2001. — 320 с.
4. Пригов Д. А. Книга книг : Избранные / Дмитрий А. Пригов. — М. : Зебра Е, ЭКСМО, 2002. — 639 с.
5. Пригов Д. А. Монады / Дмитрий Александрович Пригов. — М. : Новое литературное обозрение, 2013. — 780 с.
6. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2 / Топоров В. Н. — М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — 496 с.