

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-389-404

Пушкинский код Дмитрия Александровича Пригова. Предошущение метамодерна

Юрий Васильевич Шатин

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

Shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Аннотация

Рассматривается проблема художественного метода основателя московского концептуализма Дмитрия Александровича Пригова (ДАП). Несмотря на то, что новое направление – метамодернизм, пришедший на смену постмодернизму, – сложилось в 2010-е гг., когда творческий путь мастера завершился, многие черты его поэтики указывают на предошущение метамодерна. В частности, на примере анализа пушкинского кода ДАП выявляется ряд признаков становящейся художественной системы. Так, в отличие от постмодернизма ризом теряет у поэта свое абсолютное значение, побуждая текст к новой искренности, которая и обеспечивает осцилляцию текста между ней и постиронией. В пушкинском коде поэт преодолевает оппозицию массового vs элитарного, о чем прямо заявляет в «Предуведомлении» к сборнику «Стихотворения осени – зимы года жизни 1978». Наиболее значимый отказ от принципов постмодернизма в сторону метамодернизма обнаруживается в «Евгении Онегине Пушкина», где на месте отчуждения первичного текста начинает действовать противоположный механизм – присвоения чужого текста с игрой различными составляющими

© Шатин Ю. В., 2024

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 389–404
Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2024, no. 2, pp. 389–404

ми структуры пушкинского стихотворного романа, прежде всего с четырех-
стопным ямбом и онегинской строфой, которые подвергаются существенной
трансформации. Таким образом, можно утверждать, что творчество ДАП, на-
чавшееся в эпоху формирования, становления и развития постмодернизма, из-
начально не укладывалось в его рамки и требовало новых поисков, во много
совпавших с новым литературным направлением.

Ключевые слова

Дмитрий Александрович Пригов, метамодернизм, пушкинский код

Для цитирования

Шатин Ю. В. Пушкинский код Дмитрия Александровича Пригова. Предоще-
ние метамодерна // Критика и семиотика. 2024. № 2. С. 389–404. DOI 10.25205/
2307-1753-2024-2-389-404

The Pushkin Code of Dmitry Alexandrovich Prigov. A Premonition of the Metamodern

Yurii V. Shatin

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

Institute of Philology
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

Shatin08@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2725-2836>

Abstract

The article discusses the problem of the artistic method of the founder of Moscow conceptualism Dmitry Alexandrovich Prigov (DAP). Despite the fact, that system of new direction – meta modernism, which replaced postmodernism, took shape in the 2010s, when the master’s creative path ended, many features of DAP’s poetics indicate a premonition of a shift towards a new direction. Using the example of the analysis of Pushkin’s code, our article reveals a number of essential features of the emerging artistic system. Thus, in contrast to postmodernism, rhizome loses its absolute dominance in DAP’s works, returning new sincerity to the text and providing oscillation between it and parody. Using Pushkin’s code, the poet overcomes the opposition between the mass and the elite, which he directly states in the “Advance notice” to the collection “Poems of autumn – winter 1978”. The most significant rejection of the principles of postmodernism and a shift towards meta modernity can be observed in DAP’s “Evgenii Onegin Pushkina”, where in place of alienation irony, an opposite tendency arises – the appropriation of some else’s text, based on playing

with the various components of Puskin's verse novel. The effect of changing the size, deformation of onegin stanza, paratextual insertions, special punctuation, and finally, indications of principles of glossolalia creates a completely different text, that has passed the stage of Lermontov's reflection and opens the way to a new method. Thus, it can be argued, that the DAP's poetry works, which began in era of formation and development of postmodernism, initially did not fit within its boundaries and required new searches, that coincided with the main features of future literary movement.

Keywords

Dmitry Alexandrovich Prigov, meta modernism, Pushkin's code

For citation

Shatin Yu. V. The Pushkin Code of Dmitry Alexandrovich Prigov. A Premonition of the Metamodern. *Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics]*, 2024, no. 2, pp. 389–404. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2024-2-389-404

В июле 2007 г. завершился творческий путь основателя московского концептуализма Дмитрия Александровича Пригова (ДАП). Три года спустя в философском эссе Робин ван дер Аккер и Тимотеус Вермюлен впервые обосновали понятие метамодерна, определив его как новую парадигму, пришедшую на смену постмодернизму. Как известно, сам постмодернизм занял существенное место в разных видах искусства и стал предметом теоретической рефлексии с середины 1970-х гг. благодаря работам Ю. Кристевой об интертекстуальности, очерку Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Ризома», а также содержательной статье американского филолога М. Заварзаде «Апокалипсис факта и сумерки вымысла в современных американских нарративах», который четко обозначил параметры, присущие постмодернизму и отличающие его от классического модерна начала XX в., – «определенные тропы, черный юмор, пародия, метапроза, отказ от глубинных моделей» [Zavarzadeh, 1975, p. 69].

Пришедший на смену постмодернизму метамодернизм отказался от приемов, обозначенных Заварзаде, выдвинув в качестве основного принципа колебание (осцилляцию) между иронией постмодерна и искренностью классического модерна. «Метамодернизм колеблется между двумя полюсами, которые мы можем условно назвать – не сводя его ни к одному из них – постмодернистскими и допостмодернистскими (а часто и модернистскими) пристрастиями: между иронией и энтузиазмом, между сарказмом и искренностью, между эклектичностью и чистотой, между разрушением и созиданием и т. д.» [Аккер, Вермюлен, 2020, с. 62].

Таким образом, с точки зрения хронологии творчество основателя московского концептуализма не укладывается в рамки нового направления. Российские исследователи также с большой осторожностью говорят об отношении ДАП к метамодернизму. Так, Н. А. Хрущёва, касаясь поэтики метанарратива ДАП, замечает: «Попытка возврата метанарративов – большого советского высказывания, с одной стороны, и эпического фольклорного текста, с другой – определяет всё творчество Дмитрия Пригова, которое, однако, может быть определено как постмодернистский по своей природе соц-арт» [Хрущёва, 2020, с. 76]. Нам представляется, что подобное суждение можно рассматривать как первый шаг, заявку на исследование глобальной проблемы связи московского концептуализма и его лидера с постмодерном. И здесь для начала следует рассмотреть основные составляющие текстов писателя, созданных в разных модусах в разные периоды деятельности, чтобы определить, насколько оно отдалялось от того, что ныне считается метамодернизмом, а в какой степени приближалось к нему. Так, например, ДАП не разделял основной тезис постмодернизма об абсолютном господстве ризомы в тексте. Рассматривая особенности оппозиции парадигматики – синтагматики в концептуализме, он писал в одном из своих предуведомлений:

Концептуализм акцентировал своё внимание на сплетении иерархически выстроенных уровней языков, описывая в их истощении (по мере возгонки, нарастания идеологической напряжённости языка и последовательности его изнашивания)... В плане же чисто композиционном, манипулятивном для этого напряжения характерно сведение в пределах одного стихотворения, текста нескольких языков (т. е. языковых пластов, как бы «логосов» этих языков – высокого государственного языка, высокого языка культуры, религиозно-философского, научного, бытового, низкого), каждый из которых в пределах литературы представляет как менталитеты, так и идеологии... Они (языки. – Ю. Ш.) разрешают взаимные амбиции, высветляя и ограничивая абсурдность претензий каждого из них на исключительно тотальное описание мира в своих терминах (иными словами, захват мира), высветливая неожиданные зоны жизни в, казалось бы, невозможных местах (Пригов, 1989, с. 418).

В отличие от постмодернизма, в текстах которого ризома обладает не только абсолютным, но и самодовлеющим значением, возникают места, возвращающие к новой искренности и обеспечивающие тем самым осцилляцию.

Далеко не случайно незадолго до кончины в интервью с И. Вишневецким ДАП, как бы подводя итоги, четко показал границы и возможности постмодернизма, отметив необходимость выхода за его пределы:

Постмодернизм, или концептуализм, попытался сказать, что нету абсолютных истин, правил, но есть истины в пределах аксиоматики. Если ты правильно понял аксиоматику, то твой продукт истинный. Но как только он переваливает за пределы аксиоматики, он становится тоталитарным или абсурдным. Постмодернизм был стражем этих границ, он прослеживал тоталитарные амбиции любого типа письма, любого дискурса ¹.

Именно в момент переваливания за пределы аксиоматики постмодерна и возникает предощущение необходимости нового направления. В этой связи представляет интерес обращение к поэтике самого ДАП.

Таким образом, нам представляется важным в контексте концептуализма с его относительно развитой теорией и художественной практикой, а также попытками выйти за его границы подвергнуть анализу основные коды поэтики ДАП, важнейшим из которых является пушкинский код. Хорошо известно, что пушкинскому коду предшествовал пушкинский культурный миф – один из основных для российской культуры. Как всякий культурный миф, он прошел три стадии, придавшие в конце концов фигуре Пушкина смысл и значение, намного выходящие за рамки его творений. Эти три стадии суть глобализация, феноменологизация и деконструкция. «Пушкин – наше всё». «Мой Пушкин» и «Анекдоты о Пушкине» – вот три формулы, запечатлевшие этот процесс. Только по прошествии этих трех стадий пушкинский миф преобразовался в пушкинский код. Под кодом понимается набор ожиданий, превращающих мифологию в идеологию и требующих дальнейшей деидеологизации.

Важно иметь в виду, что ДАП работает с концептом Пушкина, уже прошедшим три указанных стадии, т. е. являющимся продуктом, превращенным из мифологии в идеологию. Отсюда нераздельность и неслиянность Пушкина и Пригова вкупе, например, с Лермонтовым. «Я Пушкин Родину люблю / И Лермонтов её люблю / А Пригов – я люблю их вместе / Хоть Лермонтова-то не очень» (Пригов, 1993, с. 22). В середине 1950-х гг. Ж. Лакан ввел в научный оборот понятие зеркальной стадии. Развитие человеческой психики, по мнению ученого, начинается с того момента, когда

¹ Пригов Д. Ответы на вопросы И. Вишневецкого. Июнь 2007. URL: <https://vz.ru/culture/2007/В/27/103526.html>

ребенок видит отражение себя в зеркале и понимает, что это Он и Не-Он (Другой) одновременно. В проекте Пригова Он и Другой одновременно воплощаются в одном лице и существуют, как уже было сказано, в нераздельности и неслиянности. «Поэтому, когда Пригов самого себя, точнее созданный им образ Дмитрия Александровича Пригова представляет гротескным симулякром “поэта-пророка”, он провозглашает, что Пригов – это Пушкин сегодня, и Лермонтов, и кто угодно из пантеона культурных и идеологических символов» [Зубова, 2010, с. 555].

Внешне это напоминает пародию, но, по существу, оказывается полной ее противоположностью.

Пародист входит в узкое пространство между якобы предметом и стилистикой и стилистикой пытается их растащить... При достаточно верном вживании в структуру взаимодействие данной стилистики с предметом стилистики может стать предметом описания. Здесь пародизм вплотную подходит к идеологическому апологетизму и тону тотальной серьезности. Так что, хоть многие стихи и вызывают у читателя смех, мне самому, как видите, далеко не до смеха².

Пародийность постмодернизма буквально на наших глазах оборачивается осцилляцией, придавая тексту новое измерение. «С серпом боюдоострым входит / Глядит, как серафим лучась / И я ложусь, и он проводит / Серпом / Берёт отрезанную часть». Прямое действие крылатого серафима из пушкинского «Пророка» («И вырвал грешный мой язык») проходит несколько стадий семантизации, когда метафора путем снижения превращается в пародию только затем, чтобы при колебании маятника в противоположную сторону приобрести новый сакральный смысл. Ведь «метамодерн – это колебание между прямым высказыванием и пародией на него, происходящие непрерывно» [Хрущёва, 2020, с. 20].

Одним из важнейших признаков постмодерна является оппозиция массового и элитарного, в то же время метамодерн стремится к снятию указанной оппозиции, когда образовавшийся симбиоз указанных противоположностей перестает восприниматься как событие. Однако задолго до теоретического обоснования указанного направления ДАП обратился к этому феномену. Так, в «Предупреждении» к сборнику «Стихи осени – зимы года жизни 1978» он признаётся:

² Пригов Д. Стихи осени – зимы года жизни 1978. URL: https://liters.ru/book/dmitriy_prigov//mesta-40111/64/chitat'-online/page-14

...надо сказать, что мне претит утверждение знаменитого поэта Мандельштама, что число умеющих читать не равно числу умеющих читать Пушкина. Сможет (вернее теперь уже – мы), если не сам Пушкин, то единственно Мандельштам. Эта элитаристская поза обрекает поэзию в смысле жизненности и в отношении количества искренних и преданных читателей, если так можно выразиться, на самопрочтение... Тем поэзия и прекрасна и жива, что она понимаема на разных уровнях, и искренность и интенсивность переживания на всех этих уровнях вполне сопоставима и равнозначна для бытования поэзии в сфере родного языка ³.

Многоуровневость восприятия приговской поэзии вообще и Пушкинского кода в частности во много обусловлено палимпсестностью его поэтики, когда текст выходит за пределы непосредственно значения слова в сферу звука, жеста, театральности, превращающей его в итоге в перформанс. Перформанс ДАП всякий раз связан с превращением словесной материи в материю звуковую. В свое время Андрей Белый, касаясь глоссолалии, писал: «Звук безобразен, беспонятен, но – осмыслен; если бы он развил смысл безотносительно к данным смыслам понятий – за листопадом словес мы могли бы, проницая словесность, до дна проницать и себя: свою скрытую суть мы могли бы увидеть; и звукословно – опыт; восстановлено мироздание в нём» [Белый, 2002, с. 24]. Глоссолалия лидера московских концептуалистов не только подхватывает традицию поэта-символиста, но и качественно модифицирует ее, представляя текст как возможную парадигму нескольких вариантов, подобно палимпсесту, налагаемых друг на друга.

По воспоминаниям слушателей, ДАП мог ошеломить присутствующих изображением крика кикиморы. Сюда же относится попытка прочитать первую строфу Онегина в различных звуковых модальностях, где, по мысли исследователя, «голосовой перформанс вписывается в другие опыты приговского голосоведения, нарочито смешиваются предсказуемые звуковые регистры (примером такого смешения стало, в частности, исполнение поэтом первых строк пушкинского Онегина на мотив буддийской мантры, мусульманской молитвы и русского народного распева» [Исмукова, 2019, с. 445].

Такой «эстетический эффект саунд-перформанса “Евгений Онегин” заключается... в конфликте подразумеваемых смыслов, которые мы связываем с Пушкиным, с одной стороны, и культурных контекстов, которые

³ Пригов Д. Стихи осени – зимы года жизни 1978.

вроде бы чужды, – с другой. Филолог увидит в этом конфликте прежде всего несовпадение темы и ремы – интригу, осложняющую наши базовые представления о Пушкине и его произведениях, с (псевдо)серьезностью приговского предуведомления – нарочито научнообразного, умышленно скромного вида автора, неожиданно превращающего своё выступление в экспрессивный и, по первому впечатлению, неуместный бурлеск» [Захарова, 2023, с. 214]. Примечательно, что несколько лет спустя опыт Пригова повторила Настасья Хрущёва при чтении стихотворения «Я помню чудное мгновенье». Глоссолалия ДАП – неотъемлемая часть театральности его перформансов, где на словесный материал наряду с актуализацией мелодики накладывается череда визуальных и кинестетических эффектов.

Как точно заметил М. Ямпольский, «для того, чтобы текстовое пространство стало театральным и изменилась модальность представляемого, необходимо сдвинуть точку зрения, внести параллакс. Пригов указывает, что для такой трансформации наряду с Приговым-персонажем и Приговым-драматургом следует ввести третьего Пригова, который будет смотреть на всё происходящее с точки зрения зрителя, стороннего наблюдателя, такая точка зрения заменяет действие в классической театральности единства пространства и времени и организует сценическую коробку вместо первоначальной неопределённости» [Ямпольский, 2016, с. 35]. Приговский Пушкин не столько театрален, сколько метатеатрален, т. е. концепт в данном случае выступает и как объект (в паре с субъектом Приговым), и одновременно как продукт рефлексии на более высоком уровне, где происходит снятие антиномии субъекта и объекта.

Привиделся сон мне всегда и назавтра
Чудовище в виде Большого театра
С огромною Пушкинскою головой
На паре двух ножек и с бородой
Большими усами щипало траву
Я вовремя спрятал свою голову
(Пригов, 1979)

Если сравнить его с другим текстом, связанным с пушкинским кодом, легко увидеть разницу между метафорическим нагромождением деталей в одном случае с выходом в театральность и экфразистичной телесностью – в другом (при сохранении эффекта постиронии в обоих случаях):

Кто это полуголый
Стоит среди ветвей
И мощно распевает
Как зимний соловей
Да вы не обращайтесь
У нас тут есть один
То Александр Пушкин
Российский андрогин
(Пригов, 1979)

Из приведенных примеров использования ДАП пушкинского кода можно видеть, что в процессе создания поэтического текста он становится неотделимым от одного из главных признаков метамодерна – постиронии, когда «перед лицом культуры постмодерна трансцендентные ограничения иронии становятся неотложным творческим философским и политическим проектом. Этот проект я называю постиронией. Сторонники постиронии не ратуют за банальный возврат к искренности – потому что не выступают с позиций антииронии, а скорее хотят сохранить постмодернистские критические озарения (в различных сферах), при этом преодолев их тревожные измерения» [Константину, 2020, с. 223]. Утверждая постиронию, мы тем самым оказываемся в ловушке парадокса лжеца, неспособные в рамках формальной логики определить, из которого города повстречавшийся путник. Постирония – это всегда прыжок в новое измерение, предполагающее неизбежность метатекста, спрятанного за непосредственное высказывание. Метатекст как бы создает новый регистр чтения и понимания текста, несводимый к его первоначальному смыслу. Как и в последующих текстах метамодернистов, в стихах ДАП, использующих пушкинский код, наблюдается преодоление всеохватной тревожности постмодерна с сохранением критических озарений, о которых пишет Ли Константину.

При рассмотрении пушкинского кода ДАП нельзя не отметить, что он предполагает активное вмешательство в уже существующий канонизированный текст не с целью его деконструкции, а с целью тотального присвоения. И здесь он оказывается в ряду метамодернистов, ибо «метамодерн цитирует не автора, а стиль, не конкретный текст, а язык эпохи» [Хрущёва, 2020, с. 69]. В середине – конце семидесятых лидер московского концептуализма предпринял проект создания «своего» Онегина.

Присваивая Онегина, ДАП благодаря коду создает «своего» семиотического Пушкина. Пушкин оказывается настолько тесно вплетен в ткань семиотики, что извлечь его оттуда невозможно. Знак перевешивает смысл,

но при этом надо иметь в виду, что это не традиционный пирсовский знак, расположенный на пересечении знаковой формы, десигната и интерпретанты. Приговский знак как всякая вторичная моделирующая система довлеет самому себе, сознательно нарушая «правильность» определений Ч. Пирса. Введя в пушкинский текст новый семантический компонент – безумие, пронизывающий в разных морфологических облициях каждый стих, присвоенный ДАП у Пушкина, создатель нового текста достигает специфического эффекта. Эффект подобного присвоения можно сравнить со знаменитым эпизодом из «Школы для дураков» Саши Соколова, когда, покидая класс, учитель Норвегов задает ученикам шахматную задачу. Те же пользуются отсутствием преподавателя и сооружают из пластилина новую фигуру – конеслон, которая ходит буквой Х. В результате конкретная задача перестает решаться, вернее, требует для своего решения выхода в новое измерение языка.

В «Предуведомлении» 1998 г. ДАП признаётся:

...упомянутый пушкинский Онегин прочитан с точки зрения победившей в русской литературной традиции – лермонтовской (при этом все клялись и до сих пор клянутся именем Пушкина). Замена всех прилагательных на **безумный** и **неземной**, помимо того, что дико романтизирует текст, резко сужает его литературное поле. Однако же усугубляет мантрическо-заклинательную сущность, что в наше время безумного расширения средств и сфер информации вычитывается, прочитывается как основная и первичная суть поэзии (Пригов, 1989).

Исследователи поэтики ДАП совершенно справедливо обращали внимание на сходство тезиса «лермонтизации» пушкинского Онегина с концепцией Лермонтова, изложенной в книге Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924). В ней исследователь впервые провел резкую грань между художественными системами Пушкина и Лермонтова. Согласно Эйхенбауму, «подлинно органической конструктивности, при которой материал и композиция, взаимно влияя друг на друга, образуют форму, в поэзии Лермонтова нет – её заменяет напряжённый лиризм, эмоциональное красноречие, которое выражается в неподвижных временных формулах. К их образованию одинаково тяготеют все лермонтовские формы, родня лирику с поэмой, поэму с повестью, повесть с драмой» [Эйхенбаум, 1987, с. 154].

Зародившаяся в годы ученичества, творческая манера охватывает и позднюю поэзию Лермонтова, включая такие знаковые вещи, как поэма «Демон», в языке которой «нет ни простоты, ни заострённой точности,

какой блещут поэмы Пушкина, но есть тот блеск эмоциональной риторики, который должен был возникнуть на развалинах классической эпохи русского стиха. Лермонтов пишет формулами, которые как будто гипнотизируют его самого – он уже не ощущает в них семантических оттенков и деталей, они существуют для него как абстрактные речевые образования, как сплавы слов, а не как их “сопряжения”» [Эйхенбаум, 1987, с. 221].

В рамках пушкинского кода ДАП гипнотизирующие формулы достигают невысказанных масштабов, подчиняя себе остальные элементы художественной структуры.

Будь, будь безумным человеком
С безумною красой ногтей
К чему безумно спорить с веком
Среди безумных же людей
Второй безумец мой Евгений
Боясь безумных осуждений
Такой безумный был педант
Безумный мы назвали б фронт
Безумно он по крайней мере
Безумно время проводил
Потом безумный выходил
Подобно неземной Венере
Одев безумный свой наряд
Безумный едет в маскарад
(Пригов, 2019, с. 574).

Назойливо повторяющийся мотив безумия деавтоматизирует форму пушкинского стиха, лишая его органического развития прежде всего за счет постоянной ретардации, которая, в свою очередь, придает каждому стиху автономное значение, на фоне которого даже преднамеренно искаженная форма слова «одев» вместо пушкинского «надев» перестает восприниматься как ошибка.

Воспользовавшись идеей Л. С. Выготского о катарсисе как взаимоничтожении противоположности формы и содержания, следует заметить, что абсолютное доминирование формы должно уничтожить эстетическую реакцию. Этого, однако, не происходит благодаря тому, что сам пушкинский код ДАП ориентирован на палимпсест. Он наложен на уже существующий и успевший стать хрестоматийным образцом в сознании миллионов читателей эффект. И здесь трудно отделаться от предожушения метамодерна, который «возвращает атрофированным органам восприятия

постмодерна новую чувствительность. Возникающие в самых разных контекстах выражения “новая искренность”, “новая уязвимость”, “новый романтизм” и “постромантизм” косвенно говорят о ней же: об эмоциональной чувствительности в самых разных формах, о том, что было утрачено – и, казалось, утрачено навсегда – в эпоху постмодерна» [Хрущёва, 2020, с. 85].

Важно заметить, однако, что сама форма Онегина в пушкинском коде ДАП не представляет собой застывшее образование, но, в свою очередь, подвергается регулярной осцилляции, колеблясь между пушкинской геометрической четкостью и отклонениями от нее, разрушающими такую четкость. В свое время Пушкин, создавая роман в стихах, активно использовал игру несовпадения различных регистров. Основу произведения образует онегинская строфа, на ее фоне существуют фигуры, отклоняющиеся от указанной основы, начиная с Посвящения («Не мысль гордый свет забавить») и писем, которыми обмениваются герои, где исчезает строфа, но сохраняется общий для всего романа стихотворный размер, более сильным отклонением становится Песня Девушек со сменой четырехстопного ямба на трехстопный хорей, наконец, самым значимым регистром становятся прозаические вкрапления – эпиграфы (часто с заменой русского языка на французский) и авторские примечания.

ДАП подхватывает эстафету пушкинского романа, усиливая эффект смены регистров. Одним из значимых приемов пушкинского кода ДАП становится сжатие строфы. Как известно, этот прием Пушкин впервые использовал уже после написания основных глав романа – в «Домике в Коломне» (1830), когда в XXXVI строфе, изображающей обморок старушки и бегство Мавруши, октава вдруг сжимается до размеров септими, усиливая таким образом удельный вес каждого стиха в оставшемся семистишии. Так, у ДАП в первой главе подобное сжатие можно наблюдать во II, XXX и XXXII строфах, где выпадение ожидаемого стиха приходится как раз на строфическую цезуру между 7-м и 8-м стихами. Формула AbAbCCddEffEgg тем самым превращается в AbABCCdEffegg. Наконец в XXXV строфе происходит полная гетеротопия строфы, размер которой расширяется до 23-х стихов, а система рифмовок оказывается разрушенной до основания.

Расширение vs сжатие не единственный прием приговского Онегина. ДАП прибегает к врезке в плавное течение четырехстопного ямба хореических размеров – прием, чуждый Пушкину, но использовавшийся в 1830-е гг. Ф. И. Тютчевым. Так, в VII строфе читаем: «Бранил безумный

Феокрита / Безумного Адама Смита / **И безумный звоном** / Безумный смел судить о том...». Сюда же можно отнести разноударные рифмы, как, например в VIII строфе «Безумие было измлада / Его безумная страда». Пушкинский код ДАП, реализуя принцип осцилляции, активно прибегает к приему, удачно названному М. Эпштейном поэтикой двойного жеста, которая, реализуя оппозицию опрощения – оумудрения, распространяет ее на различные составляющие текста, включая пунктуацию. «С одной стороны, Пригов либо вообще пропускает знаки препинания, либо ставит их избирательно, как “бог на душу положил”. Например, он выделяет сравнительные обороты и обращения запятой только с одной стороны, имитируя тем самым народную небрежность, “гимназиев не проходили”. С другой, все стихи начинаются с прописной буквы, как в “большой” классической поэзии, “как у Пушкина”. Опять-таки двойной жест снижения – возвышения, неграмотности и пафосности» [Эпштейн, 2010, с. 258].

Литературное наследие основателя московского концептуализма огромно и многогранно. Начавшееся в эпоху формирования, становления и развития постмодернизма, оно, очевидно, целиком не укладывается в его границы. Мы далеки от того, чтобы однозначно говорить о метамодерне как основной и тем более единственной составляющей его художественного метода. Вместе с тем особенности пушкинского кода позволяют, на наш взгляд, говорить о предощущении нового направления в произведениях Дмитрия Александровича Пригова.

Список литературы

Аккер Р., Вермюлен Т. Периодизируя 2000-е, или Появление метамодернизма // *Метамодернизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма*. М., 2020. С. 39–82.

Белый А. Глоссолалия: Поэма о звуке. М., 2002. 142 с.

Захарова А. Я. Пригов: «новая НЕсентиментальность» // *НЛО*. 2023. № 180 (2). С. 78–88.

Зубова Л. Д. А. Пригов: инсталляция словесных объектов // Д. А. Пригов. Неканонический классик. М., 2010. С. 540–565.

Исмуклова Я. «Ужас какой, Дмитрий Александрович!»: Чудища Пригова // *Question Rossicca*. 2019. Т. 7, № 2. С. 442–457.

Константину Л. Четыре лика постиронии // *Метамодернизм*. М., 2020. С. 221–256.

Хрущёва Н. Метамоде́рн в музыке и вокруг нее. М.: РИПОЛ классик, 2020. 299 с.

Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки // Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 140–288.

Эпштейн М. Лирика сорванного сознания: народное любомудрие у Д. А. Пригова // Неканонический классик. М., 2010. С. 252–262.

Ямпольский М. Пригов. Очерки художественного номинализма. М., 2016. 294 с.

Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives // Journal of American Studies. 1975. No. 9 (1). P. 69–83.

Список источников

Пригов Д. Стихи осени – зимы года жизни 1978. URL: <https://liters.ru/book/dmitriy-prigov/mesta-40111/64/chitat'-online/page14>

Пригов Д. Что надо знать // Молодая поэзия. Стихи. Статьи. Тексты. М., 1989. URL: modernpoetry.ru/main/Dmitryprigov-cto-nado-znat

Пригов Д. Евгений Онегин Пушкина. Предуведомление. СПб., 1993. Без пагинации.

Пригов Д. Написанное с 1975 по 1979. М.: НЛЮ, 1997. 280 с.

Пригов Д. Ответы на вопросы И. Вишневецкого. Июнь 2007. URL: <https://vz.ru/culture/2007/В/27/103526.html>

Пригов Д. Евгений Онегин Пушкина (фрагменты) // Пригов. Собр. соч.: В 5 т. М., 2019. Т. 4. С. 563–591.

References

Akker R., Vermuylen T. Periodiziruya 2000-e, ili Poyavleniye metamoder-nizma [Periodizing the 2000s, or the emergence of metamodernism]. In: Meta-modernizm: istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma. Moscow, 2020, pp. 39–82. (in Russ.)

Bely A. Glossolaliya: Poema o zvuke [Glossolalia: Poem about sound]. Moscow, 2002, 142 p. (in Russ.)

Epshtein M. Lirika sorvannogo soznaniya: narodnoe lyubomudrie u D. A. Pri-gova [Lyrics of a torn consciousness: folk wisdom by D. A. Prigov]. In: Nekanonicheskii klassik. Moscow, 2010, pp. 252–262. (in Russ.)

Eikhenbaum B. M. Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoi otsenki [Lermontov. Experience of historical and literary assessment]. In: Eikhenbaum B. M. O literature. Moscow, 1987, pp. 140–288. (in Russ.)

Ismukova Ya. “Uzhas kakoy, Dmitrii Aleksandrovich!”: Chudishcha Prigova [“What a horror, Dmitry Alexandrovich!” Prigov’s monsters]. *Question Rossicca*, 2019, vol. 7, no. 2, pp. 442–457. (in Russ.)

Khrushchova N. Metamodern v muzyke i vokrug nee [Metamodern in music and around it]. Moscow, 2020, 299 p. (in Russ.)

Konstantinu L. Chetyre lika postironii [Four faces of post-irony]. In: *Metamodernizm*. Moscow, 2020, pp. 221–256. (in Russ.)

Yampolsky M. Prigov. Ocherki khudozhestvennogo nominalizma [Prigov. Essays on artistic nominalism]. Moscow, 2016, 294 p. (in Russ.)

Zakharova A. Ya. Prigov: “novaya NEsentimental'nost” [Prigov: “new UN-sentimentality”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2023, no. 180 (2), pp. 78–88. (in Russ.)

Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*, 1975, no. 9 (1), pp. 69–83.

Zubova L. D. A. Prigov: installyatsiya slovesnykh ob'ektov [D. A. Prigov: Installation of verbal objects]. In: D. A. Prigov. *Nekanonicheskiy klassik*. Moscow, 2010, pp. 540–565. (in Russ.)

List of Sources

Prigov D. Evgeny Onegin Pushkina. Preduverdomlenie [Evgeny Onegin of Pushkin. Advance notice]. St. Petersburg, 1993. (in Russ.)

Prigov D. Chto nado znat' [What you need to know?]. In: *Molodaya poeziya. Stikhi. Stat'i. Teksty*. Moscow, 1989. (in Russ.) URL: modernpoetry.ru/main/dmitryprigov-chto-nado-znat

Prigov D. Otvet'y na voprosy I. Vishnevetskogo. Iyun' 2007 [Answers to questions from I. Vishnevetsky. June 2007]. (in Russ.) URL: <https://vz.ru/culture/2007/B/27/103526.html>

Prigov D. Stikhi oseni – zimy goda zhizni 1978 [Poems of autumn – winter of the year of life 1978]. (in Russ.) URL: <https://liters.ru/book/dmitryprigov//mesta-40111/64/chitat'-online/page14>

Prigov D. Evgeny Onegin Pushkina (fragments) [Evgeny Onegin of Pushkin (fragments)]. In: Prigov D. *Sobr. soch.* In 5 vols. Moscow, 2019, vol. 4, pp. 563–591. (in Russ.)

Prigov D. *Napisannoe s 1975 po 1979*. Moscow, 1997, 280 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Юрий Васильевич Шатин, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Yurii V. Shatin, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*Статья поступила в редакцию 01.02.2024;
одобрена после рецензирования 10.03.2024; принята к публикации 10.03.2024
The article was submitted on 01.02.2024;
approved after reviewing on 10.03.2024; accepted for publication on 10.03.2024*