

Ю.С. ПОДЛУБНОВА (*Екатеринбург, Россия*)

УДК 821.161.1-1(Пригов Д. А.):7.038.6

ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,445+Ш33(2Рос=Рус)63-022.30

«ЧТО НЕ НРАВИТСЯ – Я ПРОСТО ОТМЕНЯЮ: ОСТРАНЕНИЯ Д.А. ПРИГОВА¹

Аннотация. Статья рассматривает функционирование приема остранения, традиционно соотносящегося с практиками модернизма и авангарда, в рамках постмодернизма и художественного опыта конструктивизма. Остранение в постмодернизме теряет свою феноменологическую направленность и становится одним из важных инструментов деконструкции, подчеркивая ее функциональность сдвига и разлома. Остранение и деконструкция оказываются связаны со способностью художественного сознания дистанцироваться не только от объекта речи, но и от самой речи, порождаемых им дискурсов. В творчестве Д.А. Пригова техники остранения применяются очень широко – от графики и звукового оформления до имеющих стратегическое значение текстообразующих структур, что проявляется в смене авторских масок, использовании предельно рационализированных предвидомлений, предпосылаемых художественным текстам, уходе от любой дискурсивной конвенциональности и даже применении приема автоматизации, позволяющей выстроить двойную систему остранений за счет использования антихудожественных конструкций и за счет нарушения уже новых правил игры. Через остранения, постоянное дистанцирование от любой предзаданности в творчестве Д.А. Пригова реализуется релятивистская модель мира как текста, а также практики той свободы, которая является непременным условием всякого творческого процесса.

Ключевые слова: остранение, деконструкция, автоматизация, постмодернизм, концептуализм, Д.А. Пригов

Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием» определил остранение сугубо операционально как нечто сродни эвфемизму, прием, когда вещь принципиально не называется своим именем, но опи-

¹ Статья подготовлена в рамках проекта УрО РАН «Литературный процесс на Урале: типы художественности и диалог культурно-национальных традиций».

сывается как впервые увиденная [Шкловский 1990: 63]. Остранение обновляет ощущение вещи, выводит ее из автоматизма восприятия. Оно есть везде, где есть образ, придает самоцельность «воспринимаемому», как выражается Шкловский, процессу в искусстве. «Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны» [Шкловский 1990: 63]. Остранение ломает рецептивные предзаданности, существенно дерутинизируя картину мира воспринимающего. Продолжая логику В. Шкловского, можно согласиться с теми, кто соотносит «остранение» и «очуждение» Брехта [Скидан 2010], «дистанцирование» Дьюи, «лиминальность» Тернера, ставя в этот же ряд деконструкцию [Тульчинский 1999], тем самым артикулируя их функциональность сдвига и разлома, способность к образованию непрограммируемых дискретностей.

Соотнося остранение и деконструкцию, не стоит забывать, что расходятся они главным образом историко-парадигмально – один прием связан с теоретическими построениями и опытом русского авангарда, другой – знак постмодерна, постструктуралистского Запада. Постмодерн, как показывает М. Липовецкий, вовсе не отказывается от практик модернизма [Липовецкий 2008], он лишь отменяет феноменальность и ноуменальность как категории философии и искусства, перенося творческий акт в пространство сугубой дискурсивности. Не случайно, Д.А. Пригов в эссе «Что надо знать» писал: «Объявившись у нас, концептуализм не обнаружил основного действующего лица своих мистерий, так как в нашей культуре уровень предмета традиционно занимала номинация, название». И далее: «..в наших условиях уровень предметный замещен номинационным, и концептуализм акцентировал свое внимание на слежении иерархически выстроенных уровней языка описания, в их истощении» [Пригов б/д б]. Деконструкция как ведущая стратегия постмодерна, в отличие от модернистского остранения, не имела и не могла иметь функцию обновления восприятия вещи, ибо никакой вещи в логике постструктурализма нет, но есть номинация и дискурс, что и обнаруживается в ходе деконструкции, указывающей на пустотность любого дискурса.

При этом деконструкция – понятие, до сих пор довольно сложно поддающееся описанию. Как указывал Ж. Деррида, «деконструкция не является каким-то методом и не может быть трансформирована в метод. Особенно тогда, когда в этом слове подчеркивается процедурное или техническое значение». Это не некий акт или операция. Деконструкция – это событие, которое «не дожидается размышления, сознания или организации субъекта – ни даже современности» [Деррида 1992]. И.П. Ильин выделяет целый набор значений и обозначает

ряд конкретных техник деконструкции в постструктурализме [Ильин 1996]. Употребление термина «деконструкция» сегодня во многом зависит от контекстуальных значений: его можно синонимически соотносить со сломом, сдвигом [Логинова], расщеплением, пародией [Phiddian 1997] и т. д. В любом случае, нет смысла отрицать, что базовым условием применения деконструкции является наличие критического сознания, способного дистанцироваться от любого дискурса. Сам же принцип дистанцирования вновь заставляет оглаживаться на модернистское остранение, которое, согласно О. Ханзен-Леве, «стоит за всеми актами теоретического и практического любопытства, которое движет человеком, <...> побуждая его обнаруживать, что навязанные или добровольно принятые формы восприятия или познания, нормы или образцы деятельности – своего рода очки, оказавшиеся между прямым, непосредственным зрением и “настоящей действительностью”»: если очки обнаружены, то их можно снять и превратить в предмет (а не средство, как до того) рассмотрения и рефлексии» [Ханзен-Леве 2001: 12]. Можно согласиться с М. Логиновой: постмодернизм «вывел остранение на уровень не средства осмысления, а цели творчества и философии» [Логинова], но при этом необходимо добавлять, что он принципиально отказался от модернистского «опредмечивания сигнификантов» (О. Ханзен-Леве), поставив под сомнение саму категорию предметности. Выражаясь метафорически, любопытству исследователя-конструктора постмодернизм предпочел иронию и скепсис интеллектуала-вивисектора, пользующегося самым разнообразным инструментарием.

Именно ироническое острапяющее сознание сделало деконструкцию основным «событием» постмодернистского текста. Остранение, таким образом, утратило в постмодернизме первоначальное значение приема, связанного исключительно с обновляющей точкой зрения и необычным ракурсом видения, и стало, по сути, одной из функциональных характеристик деконструкции, имеющей самые широкие возможности в плане применения литературных приемов, в том числе модернистского остранения или же набора острапяющих техник.

В этом плане не погрешу против истины, утверждая, что обширной энциклопедией литературных приемов, в том числе остранений и деконструкций, являются тексты московского концептуализма и особенно Д.А. Пригова, учитывая то огромное количество написанного и оставшегося в виде литературного наследия, а также постоянные попытки остранения от уже созданного, поиска новых ролей, форм и приемов, которые составляли суть творческого процесса Д.А. Пригова, отчуждавшегося даже от роли поэта и сопровождающих эту роль ог-

раничений и предпочтений и выстраивавшего уникальный жизнетворческий проект, значение которого до сих пор пытаются оценить, сравнивая Пригова то с Державиным (М. Майофис), то с Лермонтовым (М. Ямпольский), то с Андреем Белым и поэтами Серебряного века (Л. Силард), то с Иосифом Бродским, Всеволодом Некрасовым и другими современниками.

Собственно, если говорить об актуальности остранения в русском постмодернизме, то следует говорить в первую очередь о творчестве Д.А. Пригова.

Отстраняющие элементы у Д.А. Пригова находятся практически на всех уровнях текста – от графики и звукового оформления до имеющих стратегическое значение текстообразующих структур.

К примеру, немало сказано про масочность и субъектную расщепленность в поэзии постмодернизма. А. Скидан не случайно сравнивает «очуждение» Брехта и принципы ролевой игры Пригова, направленные не просто на деавтоматизацию восприятия, а на прерывание эстетической иллюзии как «ложного сознания». «Подобно тому, как в брехтовском театре актер не перевоплощается в персонажа пьесы, а показывает его, занимая по отношению к нему критическую дистанцию, так же и Пригов в своих текстах постоянно «выходит из роли», обнажая искусственность, сделанность текстовой конструкции, наряду с конструкцией («персонажностью») лирического субъекта. Оба обращаются к рациональным, аналитическим способностям реципиента» [Скидан 2010]. В текстах 1970-1980-х гг. таким образом моделируется фигура обывателя, сознание которого, с одной стороны, заключено в рамки советской дискурсивности и оперирует соответствующими штампами и клише, с другой стороны, отстраняется от сакрализованного советского дискурса за счет присущей ему обывательской логики.

Я выпью бразильского кофе
Голландскую курицу съем
И вымоюсь польским шампунем
И стану интернационал

[Пригов 1997].

Как писал Д. Голышко-Вольфсон, «в советскую эпоху “настоящим героем” приговской поэзии был затертый до неразличимости, привычный штамп тоталитарной идеологии, обнажающий свои ложные и лживые конструкции» [Голышко-Вольфсон 2007]. В 1990-2000-е отчуждающая функция делегируется – приведу только один пример из множества – инокультурному сознанию, для чего, например, создается фигура японского студента («Что бы пожелал я узнать о русской по-

эзии, будь я японским студентом»), ибо, как отмечает Д.А. Пригов, «не сыскать лучше персонажа для фиксации некоей отстраненной, ничего не ведающей, наивной точки зрения», чем «идеально-отсчетный японский студент», который не существует в природе, являясь абстракцией «русско-европейского ума» [Пригов 2007: 65], наделяющего его определенным набором характеристик. Японский студент потребовался для разговора о поэзии и культуре и манифестации ряда положений, имеющих значение для Д.А. Пригова. «В наше время, когда поведенческая модель в сфере искусства выходит из тени просто, скажем, неординарного божемного поведения в свет значимого культурно-эстетического акта, первичного по отношению к тексту, возникает вопрос: а не есть ли именно явление нового образа художника специфической и исключительной задачей художника. Отчасти» [Пригов 2007: 76]. Однако, конструируя очередную маску, Д.А. Пригов тут же дистанцируется и от нее, подчеркивая условность этого конструкта. «Возможно, сконструированному квази-японскому слушателю да и некоторым другим известно, что до недавнего времени поэзия в России была чрезвычайно, ну просто необычайно популярна. Это сейчас и не описать» [Пригов 2007: 66]. Собственно, какую бы маску не примерял автор – советского обывателя, японского студента, женщины или гомосексуалиста, – важна сама по себе возможность инкорпорироваться внутрь очередного дискурса и одновременно отстраниться от него и с этой парадоксальной точки нахождения в рамках дискурса и вне его произвести деконструкцию.

Не меньшим отстраняющим значением у Д.А. Пригова наделены предупреждения, которые сопровождают сборники, циклы, отдельные тексты и, по сути, переводят художественный текст или творческий жест в пространство рационализированного дискурса. Предупреждения, с их метатекстовым характером, выдвигают на первый план фигуру автора, который, разумеется, является таким же конструктом, как любая другая фигура в текстах Д.А. Пригова, однако обладающая некоторыми автобиографическими и автопсихологическими чертами. Для нас важно, что автор в предупреждениях, с одной стороны, позиционируется как наблюдатель, «все обливающий как бы неким мраморным молоком непричастности» [Пригов 2007: 42], с другой – в очередной раз манифестирует принципы, которыми руководствуется при создании текстов, среди них – в том числе и остранение как узнаваемый прием. Из сборника «Разнообразия всего»: «Описываемые здесь вещи весьма обычны, просто редко рассматриваемы под этим углом зрения» («Каббалистические штудии») [Пригов 2007: 24]. Или: «Давно подмечено, что всякие слова, поставленные соответствующим образом, могут обретать значе-

ние стиха. Собственно, поэзия не в словах, а во взгляде, фокусе) («По материалам прессы») [Пригов 2007: 122].

Отметим, что заявленный в ряде приговских предуведомлений акцент на взгляде, фокусе должен, казалось бы, приблизить поэта-концептуалиста к обэриутам, которые в своих манифестах также предлагали «видеть мир голыми глазами» и широко применяли остраняющую иронию для создания абсурдистской картины мира. Однако специфику отношения Д.А. Пригова к обэриутом прописал Михаил Берг: «Сам Пригов утверждал, что на радикальную трансформацию его стиха повлияли практики художественного русского концептуализма и западного поп-арта, одинаково коренящиеся в авангардной, модернистской поэтике русского искусства начала XX века. Мол, совпадения с Хармсом объясняются общими авангардистскими истоками» [Берг 2011]. Насколько Д.А. Пригов не лукавил, дистанцируясь от обэриутов, оценивать сложно, как бы то ни было, в инструментальном плане он вполне вписывается в авангардистскую линию русского модернизма, будь это обэриутство или, скажем, лефовство, как в цикле «По материалам прессы», где идет принципиальная работа с газетными дискурсами. Впрочем, мы помним, что целеполагание в постмодерне, широко использующем приемы модернизма, иное.

Но и постмодернизм как сложившаяся система дискурсов и деконструкций уже в 1980-е гг. для Д.А. Пригова не является чем-то единственно возможным и тем более тотальным. Постмодернизм также подвергается деконструкции через дистанцирование и оперирование понятием «новая искренность», которое трактуется как обращение «преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу» [Словарь... 1999: 65]. В творчестве Д.А. Пригова это обращение становится явным в текстах 1990-х гг. и в романах «Живите в Москве» и «Только моя Япония» с их очевидной автобиографической и лирической установкой. Д.А. Пригов в очередной раз уходит от предзаданностей и пытается освоить новое дискурсивное пространство – житнетворческий проект продолжается.

Остранения у Д.А. Пригова можно найти на любом уровне текста. Приведу несколько примеров. «Что было истинно написано»:

Я придумал для японцев два слова: Васл Ова
Я придумал про Японию еще два: Юешед Ва
Я придумал название японской рыбы: Скойр Ыбы
Я придумал что-то японское простое: Оепрост Ое
Я придумал название японского бога: Скогоб Ога

Я придумал что-то японское, но не очень: Онеоч Ень... [Пригов 2001: 188-189].

В обозначенном фрагменте Пригов не просто усекает слова и переставляет буквы, но, используя звуковые комбинации, предлагает новые словосочетания, имитирующие японскую речь, ибо японского языка и автор, и реципиент не знают, воспринимая его лишь на уровне звукоряда. При этом в предлагаемых «японских» версиях происходит разрушение смыслового значения изначальных словосочетаний и обозначается присутствие нового значения, которого на самом деле нет, поскольку конструкция ограничивается лишь звукоподражанием. Пригов как бы открывает читателю/слушателю японский потенциал русского языка. По сути, в ходе звукового, словообразовательного и графического переконструирования (читай – деконструкции) происходит двойное остранение: от русской речи – к японской, по сути, квазияпонской, и от японской речи – к зауми как идиолекту русского поэтического авангарда [См.: Черняков].

Нечто похожее встречаем в следующем довольно известном тексте:

Враг трудового народа – ВТН
Наймит иностранных разведок – НИР
Ударник коммунистического труда – УКТ
Лидер партийной ячейки – ЛПЯ
Лозунг трудового народа – ЛТН
Оружие клеветы и предательства – ОКП
Обыватели семейных гнезд – ОСГ

Пришли ВТН и НИР, держа в руках ОКП, к УКТ и ЛПЯ, держащих в руках ЛТН, и, не обращая внимания на ОСГ, говорят им: «***мы вас в рот!» («Кто к кому пришел») [Пригов 2001: 117-118].

Отстраняющий иронический эффект программируется в ходе перевода одной знаковой системы в другую, когда клише, штамп сокращаются до аббревиатуры и лишаются всяческого смысла, в том числе того редуцированного, которым обладают штампы и клише. А затем уже аббревиатуры, унаследовавшие характеристики актанта, сами выступают как акторы, повторяя одни и те же действия и превращая их в лингвистически карнавализованный ритуал, поскольку аббревиатуры, порой, «мерцают» дополнительными смыслами, которые, вкуче с изначальными, создают оксюморонные смысловые конструкции, сводящие на нет всю предшествующую дискурсивность: «Память жертв борьбы – ПЖБ», «Лозунги борьбы и счастья – ЛБС», «Жалкие, обойденные природой – ЖОП» и т. п. Сам принцип сокращения до аббре-

виатур также деконструируется: в финале Пригов вновь выходит в заумь, перечисляя уже бесконечные ряды букв.

И еще один известный пример разрушения авторитетного дискурса:

Мой Динозавр самых честных правил

Когда не в шутку занемог

Он уважать себя заставил

И лучше выдумать не мог

Его пример другим наука

Но боже мой, какая скука

С Динозавром сидеть и день и ночь

[Пригов б/д а].

«Динозавр» в качестве субъекта/героя в классических текстах – это очевидное покушение на литературоцентризм русской культуры, перевод текста Пушкина в игровое пространство поп-культуры. Динозавр нарушает привычное звучание пушкинского текста и одновременно обновляет его восприятие за счет отстраняющей функции чужеродного элемента. «Подобный прием вполне совпадает со столь современными способами ремейка и апроприации всякого рода классици» [Пригов б/д а].

Наиболее сильной позицией, наделенной отстраняющим эффектом, становится финал текста, фирменный знак Д.А. Пригова. Приведу характерный пример с могилой Ленина, которая непрограммируемо появляется в финале текста, имеющего жанровые признаки баллады или страшной сказки и заставляющего вспомнить пушкинского «Утопленника».

Мы жили около воды

К реке под вечер выходили

И странно-птичьи следы

Двупалые мы находили

На песке

Однажды поздно вдоль реки

Идем и видим: жуткой силы

Там что-то тянут рыбаки

Гляжу – да это же могила

Ленина

[Пригов 1998: 11].

Приговские рыбаки практически вытянули утопленника, по крайней мере, могила вписывается в смысловую и метрическую рисунок текста, однако Ленин в качестве финального элемента нарушает весь предшествующий порядок, соотносясь с явно другой эпохой и другими культурными кодами, выбиваясь, в конце концов, метрически. Сознание го-

ворящего, а вслед за ним воспринимающего, резко перемещается в иную смысловую реальность, отстраняясь от картины мира страшной сказки, утопичной в своей потенциальной дискурсивной целостности. Подчеркну, что утопична именно целостность текста, а потому она является непремленным объектом деконструкции у Пригова. Именно поэтому важен системный сбой в финале текста, позволяющий наиболее эффективно нарушить предшествующую дискурсивность.

Размышляя об остранениях Д.А. Пригова, нельзя упускать еще один момент. В. Шкловский, как мы помним, выводил зависимость приема остранения и автоматизации, рутинизирующей восприятие до полного неразличения смысла происходящего. Если задуматься, что же такое автоматизация в логике визуализированного дискурса, то вероятнее всего, это некий повторяющийся предметный ряд или набор действий, однотипный и унифицированный по своему составу и структуре. А это в свою очередь, структура энциклопедии, словаря, азбуки, перечня – всего того, что концептуалисты, и главным образом – они (и не только Д.А. Пригов, можно вспомнить тексты В. Некрасова), имитируя упорядоченность языковых элементов и структур, наделили художественным значением. Это та утопическая метасистема генерирования воображаемой реальности, которая позволяла свести воедино хаос разрозненных элементов в постмодернистских текстах.

Пример из «Трех грамматик»:

Всякая вещь определяется
по сути и по явлению
Собака, например,
по явлению собака, а по сути – ангел

Всякая вещь определяется
по сути и по явлению
Столб, например,
по явлению столб, а по сути – смерть

[Пригов 2003: 71].

Весь дальнейший текст строится однообразно, как ряд авторских дефиниций «по сути и по явлению». Таким образом задаются внешние параметры нерегламентированному творческому процессу. При этом сама структура перечня или азбуки периодически подвергается вариациям, что образует пространство для остранений от самой логики автоматизированной структуры.

Всякая вещь определяется по сути и по явлению
и еще по тому, что всякий прибавит
Одиночество, скажем, по явлению -

один человек в пустоте, по сути -
остановка в пути, а вот если
прибавить нечто – так и
прохладная неземная прелесть еще

[Пригов 2003: 78].

Или еще один пример, где добавляется ирония за счет снижения
объекта описания:

Всякая вещь, утверждают, определяется по сути
и по явлению
Какашка, например, по явлению – мягкая,
коричневая, дурно пахнущая
консистенция, а по сути – участник
грандиозных медиативных
космических процессов

[Пригов 2003: 82].

Автоматизация и деавтоматизация здесь уравниваются как эле-
менты концептуалистского текста. И, что примечательно, они имеют
функционал остранения: в случае автоматизации происходит остране-
ние от художественной конвенциональности текста за счет использо-
вания потенциально антихудожественной конструкции, во втором – от
заданной уже самой выбранной структурой или конструктивным
принципом конвенциональности.

В приведенном примере отчетливо видна приговская тестообра-
зующая стратегия, непременным условием которой является дистан-
цирование от любой целостности, претендующей на авторитарность,
от любой конструктивности, претендующей на единичность.

Подводя итоги, можно обозначить, что для Д.А. Пригова техники
остранения становятся инструментом самого широкого применения.
Через логику остранений, которые в постмодерне теряют свою фено-
менологичность (или частично теряют), становясь инструментальным
орудием деконструкции, реализуются релятивистская модель мира как
текста, а также практики той свободы, которая является непременным
условием всякого творческого процесса.

ЛИТЕРАТУРА

Берг М. Кривулин и Пригов // Звезда. 2011. № 10. URL:
<http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/10/be12.html>

Гольинко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевид-
ное // М.: Новое литературное обозрение. 2007. № 87. URL:
<http://magazines.russ.ru/nlo/2007/87/go20.html>

Деррида Ж. Письмо к японскому другу. // Вопросы философии, № 4, 1992 / перевод Алексея Гараджи. URL: http://derrida.sitecity.ru/ltext_0509020756.phtml?p_ident=ltext_0509020756.p_0706041937

Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.

Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: НЛЮ, 2008.

Логинова М.В. Антиномизм в культуре: сдвиг-остранение-деконструкция. // М.: Pandia. Культура. URL: <http://pandia.ru/text/78/074/37631.php>

Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997. URL: <http://lib.ru/ANEKDOTY/PRIGOW/prigov.txt>

Пригов Д.А. Написанное с 1990 по 1994. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

Пригов Д.А. Исчисления и установления. Стратификационные и конвертационные тексты. М.: НЛЮ, 2001.

Пригов Д.А. Три грамматики. М.: Логос-Альтера, 2003.

Пригов Д.А. Разнообразие всего. М.: ОГИ, 2007.

а. Пригов Д.А. Для Джоржика. // Сайт Prigov.ru. Без даты. URL: http://www.prigov.ru/bukva/stixi_djorjika.php

б. Пригов Д.А. Что надо знать. / Современная русская поэзия. Без даты. URL: <http://modernpoetry.ru/main/dmitriy-prigov-что-надо-знать>

Скидан А. Пригов как Брехт и Уорхолл в одном лице, или Голем-советикус // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007). М.: НЛЮ, 2010. URL: <http://rubooks.org/book.php?book=19924>.

Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999.

Тульчинский Г.Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 35-53.

Ханзен-Леве О.А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001.

Черняков А.Н. Заумь как лингвистический феномен. URL: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/c_zaum.htm

Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Сов. писатель, 1990.

Phiddian R. Are Parody and Deconstruction Secretly the Same Thing? // New Literary History. 1997. V. 28. N. 4. P. 673-696.