

Поэтологические штудии

Корнелия Ичин

Проект «города-родины»:

«МОСКВА И МОСКВИЧИ»

ДМИТРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ПРИГОВА

Kornelija Ičin

“Hometown” Project: Dmitri Alexandrovich Prigov’s “Moscow and Muscovites”

Корнелия Ичин (Белградский университет; ординарный профессор, доктор филологических наук) kornelijaicin@gmail.com.

Kornelija Ičin (Dr. habil.; Full Professor, University of Belgrade) kornelijaicin@gmail.com.

Ключевые слова: Пригов, *Москва и Москвичи*, мифы о Москве, коллективное сознание, коллективный язык

Key words: Prigov, *Moscow and Muscovites*, myths about Moscow, collective consciousness, collective language

УДК: 82-1+81.703

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_270

UDC: 82-1+81.703

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_270

В статье предпринята попытка показать деконструкцию русских и советских мифов о Москве, проведенную Приговым с целью развеять все существующие легенды и предания о столице коллективным языком, выступающим главным героем его словесного искусства. Исследуется созданный Приговым живой коллективный автор, надевающий в соответствии с безличными штампами разные маски и говорящий на языке коллективного «сверхсознательного». В центре нашего внимания — работа Пригова с псевдо-языком, псевдосознанием и псевдоисторией, благодаря которой ему удалось создать и псевдожизнь своего коллективного героя Д.А.П.

This article attempts to show the deconstruction of Russian and Soviet myths about Moscow, carried out by Prigov in order to dispel all existing legends and stories about the capital with the collective language that is the main character of his verbal art. Furthermore, the article investigates the living collective author created by Prigov, who puts on different masks in accordance with impersonal clichés and speaks the language of the collective “superconscious”. The focus is on Prigov’s work with pseudo-language, pseudo-consciousness, and pseudo-history, thanks to which he managed to create the pseudo-life of his collective hero D.A.P.

К моменту написания цикла стихотворений «Москва и москвичи» (1982) Пригов уже был знаковой фигурой московского концептуализма, известной благодаря сборникам «Апофеоз милицанера» (1975—1980) и «Милицанер и другие»

(1978), а также ряду графических работ, коллажей, инсталляций, свидетельствующих о незаурядной творческой личности, стоявшей у истоков московского концептуализма¹. Это время деконструкции советского языка и советских мифов, пронизывающих бытие советского человека и определяющих его восприятие мира. В ироническом отношении к авторитаризму Пригов особо акцентировал авторское «я», представленное фигурой Дмитрия Александровича Пригова, слитого с народом, персонифицирующего его и говорящего на его языке. Создав фигуру Дмитрия Александровича Пригова (Д.А.П.) — «личностное воплощение безличного сознания» [Дёготь 1991: 125], — поэт Пригов провел деконструкцию языка его имитацией как в поэтическом, так и в художественном творчестве.

Наглядным образцом такой деконструкции является цикл «Москва и москвичи», в котором Москва предстает как возникающий и теряющийся проект, как некое мерцающее существо. Работа Пригова с разными московскими мифами включала не только современные поэту идеологические клише, представляющие столицу Советского государства как оплот коммунистического мира, но также концепцию старца Филофея начала XVI века о Москве как преемнице Восточного Римского царства (Москве — Третьем Риме) и ряд других парадигм, проводящих параллель между Москвой и небесным Иерусалимом, Москвой и утонувшим градом Китежем.

Этот цикл, как и другие поэтические книги Пригова, открывает предупреждение. Исходя из философского круга чтения Пригова, стилистику предупреждения к поэтическим сборникам С. Шаповал сравнивает с гегелевским текстом, который сначала кажется непонятным, а потом предстает как «действительно информационное говорение», в котором «все правильно» [Пригов, Шаповал 2003: 72]. На самом деле, это предварительное «введение в тему», написанное псевдонаучным стилем, обыгрывает установку на «правильное» прочтение и восприятие произведения, характерную для соцреалистической поэтики. В нем мы знакомимся с интенцией Д.А.П. «заложить методологические основания для изучения темы Москвы поэтическими средствами в соответствии с историософскими понятиями нашего (советского. — К.И.) времени», наподобие того, как тема Петербурга (Ленинграда) в русской поэзии была разработана «сообразно поэтическим нормам и историософским понятиям своего времени» [Пригов 2016: 228]. Задача, которую ставит перед собой Д.А.П., своей ясностью «воспроизводит» идеологические требования господст-

1 В разговорах с Шаповалом Пригов указывает на разницу между западным и московским концептуализмом. Он подчеркивает, что, в отличие от западного концептуализма, который явился как «реакция на поп-арт» в рамках имманентного развития искусства и в котором рассматривались «взаимодействие вещи и языка описания и проблема возможности личного высказывания», московский концептуализм не возник из предшествующей художественной традиции (оттуда и позиция концептуалистов «абсолютное несравнение» и «неслияние» ни с кем/чем в тогдашней культурной жизни), а уровень вещи был заменен «пафосностью номинации», то есть акцент делался на языке описания, что создавало иллюзию «восприятия номинации как предмета» [Пригов, Шаповал 2003: 12, 11]. Разницу между западным и московским концептуализмом Е. Бобринская между прочим видит во внешних условиях жизни — в специфике социального статуса московского концептуализма как «неофициального» искусства, направившего свое внимание на исследование «реалистического» изобразительного языка и на формы массовой идеологической изобразительной продукции, его использующей» [Бобринская 1994: 14].

вующей в искусстве соцреалистической поэтики («связь произведений искусства с современной действительностью», «активное участие искусства в социалистическом строительстве», истинное понимание «смысла совершающихся в стране событий») [История русского и советского искусства 1979: 322]: развить теорию «московского текста» согласно существующим московским мифам в эпоху социализма². Заодно он обыгрывает вопросы, которые будоражили все просвещенные русские умы: о двух путях России, о двух мировоззрениях, об индивидуальном и коллективном, о западничестве и славянофильстве, о петербургской литературе Серебряного века и московской авангардной литературе³. Одновременно заключительные строки уведомления: «Ну что ж, общим памятником да станет нам просвещенная Москва» [Пригов 2016: 228], — заставляют вспомнить судьбу всех, кто просвещал «Московское государство», начиная с декабристов Муравьевых-Апостолов и философа Чаадаева. Конечно, в этих словах нельзя не услышать и иронический намек на далекую от просвещения Москву Грибоедова в «Горе от ума», но точно так же и на Москву Лермонтова, названную Печориным родиной (в «Княгине Лиговской»). Москва делится на официальную и неофициальную: с одной стороны, это столица тоталитарного государства, с другой — город инакомыслящих, и обе ипостаси Москвы находят свое отражение в творчестве Пригова. В духе авангардистов, в частности обэриутов⁴, Пригов подвергает острашению закрепившиеся за Москвой мифологемы и культурные коды, чтобы создать живого коллективного автора, говорящего на языке окружающей действительности, но без внушаемого пропагандой пафоса⁵.

Само название, «Москва и москвичи», по справедливому замечанию Э. Клюс, рассматривающей весь приговский цикл в ключе пародирования «московского текста», отсылает к одноименной книге В. Гиляровского (1926, дополненный вариант 1935) [Клюс 2013: 365], считавшейся основополагающей для понимания Москвы как литературообразующего принципа. Однако в данном контексте нельзя забывать также об одноименной книге М. Загоскина

-
- 2 Попытка создать «московский текст» вслед за «петербургским текстом», введенным в науку В. Топоровым еще в 1970-е годы и отрицавшим возможность расширенного — внепетербургского — применения, основывалась прежде всего на мифологеме Москвы в культуре сталинской эпохи.
 - 3 Двум русским столицам посвящено много страниц, здесь ограничимся лишь указанием на сборник: [Москва — Петербург 2000]. Основы изучения петербургского текста русской литературы заложены В. Топоровым [Топоров 2003]. Изучая отношение к двум столицам, В. Топоров указывает на две господствующие схемы: «По одной из них бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неудобный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, «почвенно-реальной», естественной, русской Москве. По другой схеме Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне» [Там же: 16].
 - 4 О приемах, которые в Пригов унаследовал от русских авангардистов, более подробно см. в: [Nicholas 1996].
 - 5 Поскольку концептуализм не предлагает заменить ложные представления истинными, ибо в нем отсутствуют истины и не-истины, по мнению Л. Зубовой, «всякое пародийное высказывание может читаться и как сообщение в прямом смысле, а не-включесть выражения, вместо того чтобы дискредитировать содержание речи, может и повысить доверие к ней» [Зубова 2010: 194—195].

(с подзаголовком «Записки Богдана Ильича Бельского, издаваемые М.Н. Загоскиным»), выходявшей с 1843 по 1850 год. Обе книги, по сути, представляют очерки быта, нравов, особенностей Москвы: у Загоскина речь идет о Москве 1814—1840 годов, у Гиляровского — о Москве конца XIX и начала XX века. В своем сочинении Загоскин использует два типично романтических приема (введение литературной маски Богдана Ильича Бельского и рамочное повествование), характерных и для поэтики Пригова. В отношении к Москве у двух выведенных «масок» (Богдана Бельского и Д.А.П.) обнаруживается интонационное сходство, оба автора испытывают восхищение городом и отождествляются с ним⁶. Эти две «маски» приобретают различные функции, согласно их роли в тексте. В предисловии ко второму изданию Гиляровский фактически сообщает о вытеснении старой Москвы новой, об исчезновении прошлого, о том, что «Москва вводится в план», разрушая строившийся тысячу лет город [Гиляровский 1957: 10]. Оправдывая свое сочинение желанием сохранить память о древней Москве, Гиляровский указывает на насильственные действия государственной власти, осуществляющей план реконструкции Москвы⁷; граница между исчезающим городом, то есть гражданами, персонифицирующими его своим образом жизни, и державной волей, навязывающей новые символы (метро, высотные здания, заводы, стадионы, рабочие клубы), становится непреодолимой. Это и является основой для сближения Пригова с Гиляровским. Но не только это. В фильме М. Гуреева «Москвядва» (2007) Пригов выступает в роли краеведа, страстно рассказывающего об островках сохранившейся старой Москвы, чтобы неожиданно превратиться в скорбящего ангела (в черной длинной рубашке с белыми кабаковскими крыльями), смотревшего из «потустороннего» мира (с крыши Дома на набережной, построенного в 1931 году для советской элиты) гипнотизирующим взглядом на Кремль.

Цикл «Москва и москвичи» состоит из 15 стихотворений. Москва в нем, по мнению Б. Обермайр, — это «ядро реактора генеративной грамматики — “место говорения”, общее место советской культуры не только символически, но и физически» [Обермайр, Витте 2016: 20]. Но прежде всего это мифическое пространство, генерирующее все новые мифы, в том числе о небывалых успехах советской литературы и советского искусства. Поэтому Пригов в «москов-

-
- 6 У Загоскина мы сталкиваемся с любовным отношением к красавице Москве, с восторгом героя от несравненной Москвы: «Вы не можете себе представить, как я забочусь о том, чтобы показать Москву с самой выгодной для нее стороны... Конечно, все это стоит мне больших хлопот; но зато как я бываю счастлив, когда достигну моей цели, с каким восхищением, с какою гордостью я смотрю на иноземца, пораженного красотой и величием моей Москвы! Да, моей!.. В эту минуту мне кажется, что Москва моя, что я сам Москва, что он удивляется мне!» [Загоскин 1988: 34]; у Пригова Москва, хотя и «моя», предстает в амбивалентном свете (она и метонимия СССР, она и вооруженная сила, она и противостояние пустоте, она там, где «я»): «Когда твои сыны, моя Москва / Идут вооруженные прекрасно», «Москва пребудет, где мы ей укажем / Где мы поставим — там и есть Москвы! / То есть — в Москве» [Пригов 2016: 229, 231].
 - 7 Сталинская реконструкция Москвы, осуществлявшаяся в 1930-е, нашла соответствующую поддержку в кино («Новая Москва» А. Медведкина, 1938), в живописи («Новая Москва» Ю. Пименова, 1937), в музыке («Песня о метро» П. Ипполитова, 1936; «Письмо в Москву» Н. Богословского, 1938; «Моя Москва» И. Дунаевского, 1941).

ских» стихах воспроизводит совокупность мифов о Москве, где, по меткому замечанию Г. Витте и С. Хенсен, писавших под псевдонимом Гюнтер Хирт и Саша Вондерс, «своей вездесущностью Москва предстает как идеальная модель мифического мира, как средоточие бинарных оппозиций (МЫ vs. ДРУГИЕ; ЗДЕСЬ vs. ТАМ = СНАРУЖИ = ПУСТОТА; ВЕРХ/НЕБЕСА vs. НИЗ/АД)», причем «вся чужая, угрожающая, враждебная среда» присваивается языком «как часть собственного мира» [Hirt, Wonders 1984: 15]. Исходя из этого, становится понятным, почему Москве приписывается миф о волчице, взрастившей основателей Рима («Когда Москва была еще волчицей»), а заодно миф о Москве — наследнице древнего Рима:

Когда на этом месте древний Рим
 Законы утверждал и государство
 То москвичи в сенат ходили в тогах
 Увенчанные лавровым венком.

[Пригов 2016: 232]

Переводя историософскую идею «Москвы — Третьего Рима» на территорию «первого», древнего Рима, Д.А.П. показывает всю фантазмагорию (несостоявшейся) идеи, занимавшей русские умы на протяжении нескольких веков. Одновременно он «догадывается» о живучести этой идеи под «юбчонками» и «джинсами» современных москвичей, гордость которых ведет начало именно от мифа о Москве — Третьем Риме. Имперское сознание москвичей связывается не с СССР, а с Москвой как центром советской империи, на основании чего и можно — пусть в пародийном ключе — сопоставлять Москву и древний Рим. В связи с этим вспоминается высказывание В. Паперного в книге «Культура Два» о том, что путь советской архитектуры после награждения монументально-классического проекта Дворца советов архитектора Б. Иофана в 1932 году замыкал круг Греция — Рим — Возрождение и перемещался через Восток — в сторону Москвы. Он пишет, что русское искусство «вступает как бы в спор с Византией и Ренессансом за право наследования античной традиции» и поэтому для него «путь в Афины лежит уже не только через Рим, но и через Киев, Владимир и Москву» [Паперный 1996: 52–53], чтобы утвердить самобытное зодчество на основе античной традиции. Аналогичное присваивание чужого — античного в обход посредника — Византии — мы видим в приговских строках, связывающих Москву с античным Римом в обход восточного Рима — Константинополя⁸.

В отличие от маски сторонника имперского величия Москвы, маска скорбящего о православной Москве и ее «сорока сороков» вводит миф о граде Китеже⁹, в который вставляется история о первых катакомбных христианах.

8 В. Паперный также проводит параллель с философией Маркса: «...это была *наша*, а не немецкая философия, а заодно с ней нашей стала философская классика Гегеля... и даже Канта — последнее стало тем более оправданным, когда после аннексии Кенигсберга место рождения Канта оказалось расположенным на территории Советского Союза» [Паперный 1996: 53].

9 Мотив затонувшего града Китежа у Пригова Э. Ключ толкует как пародийное осмысление полотен Ильи Глазунова, который в 1960-е годы делал также оформление оперы Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» [Ключ 2013: 364].

Москва, как и затонувший мессианский город, становится невидимой и неведимой, продолжая свою мифическую жизнь в заточении под землей:

Они Москву здесь подменили
И спрятали от бедных москвичей
И под землей Она сидит и плачет
Вся в куполах и башенках стоячих.

[Пригов 2016: 229]

Плач подземной старой Москвы, о котором сообщает Д.А.П., — маска хранителя старины — стоит близко к преданию о затонувшем граде Китеже, из которого в тихую погоду доносятся звон колоколов и пение людей. Однако Д.А.П. не останавливается на этом: старая Москва превращается в «русскую Атлантиду», которая в мифическом пространстве распространяется на исчезнувшие древнегреческую и древнеегипетскую цивилизации (она в портиках Парфенона и статуях Эрехтейона — храмов на Акрополе, а также в статуях Эхнатона — фараона-реформатора амарнского периода). К тому же утонувшая «русская Атлантида» растворяется в священных водах Египта, Индии и Китая — Нила, Ганга и Янцзы, присоединяясь таким образом к древнейшим основополагающим мифологемам трех мифологий. В любом случае для Д.А.П. нет разницы между старой и новой Москвой, подземной и небесной, православной или советской: она всегда и везде.

В стихотворении «Когда бывает москвичи гуляют» Москва предстает небесной, то есть претендует на роль небесного Иерусалима. Как небесный Иерусалим противопоставлялся земному Вавилону, так и небесная Москва противопоставляется даже не земной, а подземной Москве. Эсхатологическая картина небесного Иерусалима (в Откровении Иоанна Богослова), который в конце истории ниспослан «от Бога с неба», как место Его обитания вместе с Его народом, где не будет страданий и «смерти не будет уже» (Откр. 21: 3, 4), открывается в преображении живых лозунгов в город вечной жизни — Небесную Москву:

Когда бывает москвичи гуляют
И лозунги живые наблюдают
То вслед за этим сразу замечают
На небесах Небесную Москву
Что с видами на Рим, Константинополь
На Польшу, на Пекин, на мирозданье
И с видом на Подземную Москву
Где огонь свирепый бьется, колыхаясь
Сквозь трещины живые прорываясь
И москвичи вприпрыжку направляясь
Словно на небо — ходят по Москве.

[Там же: 230]

Живые лозунги, уводящие в эсхатологическое пространство Москвы, по-видимому, передаются Д.А.П. как новая вера в вечную жизнь вождя революции, а заодно и его московских последователей (например, «Имя Ленина — вечно», «Ленин вечно живой», «Ленин всегда с нами», «Ленин везде, всегда, безраз-

дельно с нами»). Озирая из вечности свои предшествующие ипостаси Рим и Константинополь, близких союзников евразийской империи Польшу и Пекин, да и все мироздание, небесная Москва, представив это пространство как аналогию пятиконечной звезды по горизонтали, по вертикали обнаруживает ад подземной Москвы с огнем, будто речь о второй смерти, уготованной неверующим «в озере, горящем огнем и серою» (Откр. 21: 8). По сути, небесная Москва предстает тюремной/лагерной вышкой, наблюдающей за миром, чем-то вроде паноптикума Бентама. Поскольку принцип вышки характерен и для панорамы, в основе которой лежит «взгляд сверху и вокруг» — с колокольни, с вершины холма, с башни или крепости [Dubbinі 1994: 61, 62] (цит. по: [Казари 1999: 67], то виды на перечисленные города, как и вид на мироздание, выступают искаженной панорамой.

Намеченные биполярные противоположности «центр — периферия», «тут — там», «верх — низ» Д.А.П. преодолевает пламенной небесной точкой, которая в стихотворении «Когда Москва была еще волчицей» всех детей «первоклассной столицы» забирает, и теперь «Москва стоит — да нету москвичей» [Пригов 2016: 230]. Намеки на многочисленные пожары, испепелявшие когда-то Москву (начиная с XII века вплоть до поджогов после вступления в город наполеоновских войск), но не москвичей, сменяются картиной небесного пламени, всецело поглощающего жителей города во имя идеи священной (небесной) Москвы. Обстановка покинутой, пустой Москвы за несколько часов до поджогов — это момент въезда Наполеона в столицу, когда французский император, глядя на мертвые улицы, воскликнул: «Какая страшная пустыня!» [Тарле 1959: 601]. Приговская Москва похожа на мираж: город есть, а москвичей нет; город на земле, а жители в небесах; город-призрак. Действительно, мерцающее свойство столицы обнаруживаем еще в легенде об основании Москвы, когда князь Юрий Долгорукий на месте будущего города увидел пестрого и мохнатого зверя, который вдруг растаял. Мерцающий зверь, а также связанный с мифическим пространством леса фольклорный архетип волка — в основе приговской Москвы-волчицы и ее подмосковных лесов; в отличие от волчицы, вскормившей Ромула и Рема, Москва-волчица взрастила похожее на себя «племя белозубых москвичей» [Пригов 2016: 230], которое меняет столицу на новое мифическое пространство, то есть растворяется в небесах.

Имперская Москва как предмет коллективного обожания передается антропоморфным образом великана. От его «гулливеровского» пробуждения содрогаются в страхе то север, то юг, и наблюдающий герой задается вопросом, что будет, если «вдруг проснутся разом» напрочно закрепленные за партией, с легкой руки Ленина, «ум, честь и совесть» («Партия — это ум, честь и совесть нашей эпохи»):

А если вдруг проснутся разом
Ум, совесть, скажем, честь и разум —
Что будет здесь! Куда ж тогда бежать?!

[Там же: 231]

Разбивая предполагающим «скажем» устойчивый советский лозунг, выписываемый в партийных билетах, Д.А.П. расшатывает окаменевшую языковую формулировку и окаменевшее сознание граждан, вносит юмористический оттенок в неприкосновенность возвышенной партийной риторики. Это

единственное стихотворение в «Москве и москвичах», заканчивающееся знаками препинания и вообще вопросительно-восклицательной интонацией. После них — молчание. Смех и молчание, отражающиеся друг в друге у Пригова, истолкованы Б. Колымагиным так: «Этот смех способен уничтожить мир в целом, превратить его в симулякр, в гнетущее молчание», и на самом деле он «имеет своим истоком экзистенциальную тревогу» [Колымагин 2020: 126, 127].

Под маской московского патриота Д.А.П. знакомит нас с главными символами советской и собственно его столицы (Ленинский проспект, Мавзолей, Кремль, Внуково, Большой театр, Малый театр), вместе с весной она растет и цветет, все подчиняя себе и расширяя границы «Московского государства» до небывалых размеров:

Вдали — китайцы, негры, мериканцы
Вблизи у сердца — весь бесправный мир
Кругом же — все Москва растет и дышит
До Польши, до Варшавы дорастает
До Праги, до Парижа, до Нью-Йорка.

[Пригов 2016: 230]

Из идиллически цветущих садов неожиданно разрастается империя-великан — Левиафан, составленный из разных народов. Забота империи Москвы о бесправном мире подвергается пародии, что подчеркивается словом «беспристрастно», по контрасту с которым следует заключение — пафосный максималистский вывод:

Везде Москва, везде ее народы
Где ж нет Москвы — там просто пустота.

[Там же]

Империалистическое завоевание Москвой мира представлено шкалой «всё — ничто». Московская мания величия распространяется на весь мир, вне ее зоны интересов остается лишь пустота. В противовес имперской величавой Москве Пригов создает образ другой Москвы — подземной, мистической, уходящей в глубь лесов. Это страдающая Москва, которую основали спасшиеся от арестов, раскулачиванья и геноцида евреи, русские, немцы и китайцы:

Тайком в леса бежали Подмосковья
И основали город там Москву
О нем впоследствии редко кто и слышал
И москвичей живыми не видали.

[Там же: 229]

Перед нами своего рода «Москва-2»: неофициальная, невидимая, подпольная и — настоящая. Это катакомбная Москва, спрятанная ото всех и превратившаяся, видимо, в кладбище. О такой Москве рассказывается под маской простого гражданина, передающего слухи: «А может люди просто врут бесстыдно / Да и названье странное — Москва» [Там же], которые возвращают нас к образу призрачной, мифической Москвы.

Концепт «свое — чужое» особо разработан в стихотворениях с одинаковым зачином «Когда твои сыны, моя Москва» и «Когда здесь воссияли две известных бездны». В первом стихотворении, явно намекающем на «Двенадцать» Блока, показано противостояние вооруженной Москвы всему миру, той Москвы, которая повсюду — вдали, вблизи, в соседе, в отце — видит Демона, то есть призрак врага, с которым сражается, вследствие чего «вновь горит священная Москва» [Там же]. Возвышенная, патриотически возбудительная интонация («моя Москва») характерна и для второго стихотворения, где гарь и дым подразумевают войну; москвичи в нем выступают единым телом, защищающим город. «Свое и чужое» входит также в основу стихотворений с фольклорной тематикой, где традиционно «свое» связано с белым, а «чужое» с черным цветом: Москва — «белая лебедь», обладатель европейской мудрости — «ворон черный» [Там же: 228]. Противостояние женского и мужского начал, лебеди и ворона, невинности и чистоты «белой» Москвы и «черного» витязя-стрелка, раскрывает заодно райское состояние «незнания», состояние до грехопадения, с одной стороны, и «учености», приобретенной грехопадением — с другой. Под маской «сказочника-поэта» Д.А.П. обыгрывает древние представления о Деве-Лебеди (Царевне-Лебеди в «Сказке о царе Салтане» Пушкина), уходящие корнями в гиперборейскую традицию, а также фольклорную символику мудрого ворона, связанного, кроме прочего, с хаосом, тьмой, запустением, несчастьем, миром мертвых¹⁰. Это подтверждается сюжетом: витязь-ворон попадает стрелой в белокаменную Москву-Лебедь и оказывается в пустом безлюдном городе, в котором остается жить — накликав на него беды¹¹.

Если в начале цикла Москва еще предстает сказочной Белой Лебедью, обладающей, согласно фольклорной традиции, напитком бессмертия — живой водой, то в последующих стихотворениях она теряет облик птицы, не поддается описанию. О ней можно говорить только в категориях апофатического богословия, отрицая все возможные определения как несоразмерные ей, то есть познавая ее через понимание того, чем она не является («не девушка», «не птица», «не жена», «не сестра», «не мать»)¹², чтобы в духе славянской антитезы предоставить ответ, облеченный в иронию постмодернистского сказочника (петь про нее или не петь, все равно она существует — в посюстороннем или потустороннем смысле-мире):

Но песня: коль поется — так и есть
 А не поется — так ведь тоже есть
 Но в некоем что ль потустороннем смысле.

[Там же: 231]

10 Ср. о символике лебеди как птице поэтов, символизирующей «одиночество и убежище», и о символике ворона как спутнике «первобытных богов мертвых», атрибуте войны, свидетеле грехопадения на Древе Познания: [Купер 1995: 75, 45].

11 Отметим здесь возможную пародийную реминисценцию на стихотворение «Русь» Блока, в котором лирический субъект отказывается от роли рыцаря, который разбудит спящую красавицу — Русь.

12 Здесь тоже напрашивается параллель с стихотворениями Блока, в которых Русь выступает женой, жизнью, невестой (в первом стихотворении в цикле «На поле Куликовом»: «О, Русь моя! Жена моя!»; в стихотворении «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?»; в «Новой Америке»: «Но не страшен, невеста, Россия, / Голос каменных песен твоих») [Блок 1980а: 85, 156, 200].

Москва-песня — образ, которым открывается цикл «Москва и москвичи». Москву с ее «страшным голосом» никто не перепоеет, где бы он ни находился, — в центре или на периферии, на какое бы место ни променял ее, поскольку ее песню слышно везде, от нее нельзя спрятаться. Этому «страшному голосу» сопутствует чувство страха, поэтому Д.А.П. обыгрывает глагол «бояться» в двух противоположных формах (не боюсь — и боюсь), образуя на первый взгляд тавтологическую рифму, хотя на самом деле речь о глубокой рифме, так как рифмуются также безударное «не» в качестве проклитики и «и». Но более впечатляющим представляется то, что «боюсь», как предопределенное чувство, доминирует в заключающей части стихотворения: «Пожалуй вот что я боюсь: / Откуда уж не перепоешь» [Там же: 228]. Москва — вездесущая.

Укрыться от Москвы можно лишь мысленно — в духе Хармса или Венички Ерофеева. Стихотворение «Уж лучше и совсем не жить в Москве», начальной строкой напоминающее концовку хармсовского рассказа «Голубая тетрадь № 10» («Уж лучше мы о нем не будем больше говорить») [Хармс 1988: 353], развивает абсурдное повествование о существовании где-то там огражденного города. Сознание того, что где-то существует Москва (у Пригова), соответствует рассказу о невидимом, мифическом Кремле в «Москве — Петушках»¹³. Одновременно в описаниях Москвы («Окружена высокими стенами / Высокими и дальними мечтами») снова раскрывается пародийное отношение Пригова к блоковскому изображению Руси как спящей красавицы («Русь, опоясана реками / И дебрями окружена») [Блок 1980б: 397]: Пригов реализует метафору «высоких и дальних мечт», и таким образом оказывается, что Москва окружена

И взглядами на весь окрестный мир
Которые летят и подтверждают
Наличие свое и утверждают
Наличие свое и порождают
Наличие свое в готовом сердце —
Вот это вот и значит: жить в Москве.

[Пригов 2016: 231]

Другими словами, Москва осознает собственное присутствие в мире лишь созерцанием мира — издалека, с высоты, отделяя себя от него. Мантрические повторы «наличие свое» призваны укрепить существование Москвы в самой крепкой твердыне — сердце (или сердцевине имперской столицы), и поэтому открывающие стихотворение строки превращаются в свою противоположность, в утвердительное «жить в Москве». Утвердить Москву в сердце — это путь создания собственного сакрального пространства, человеко-Москвы. Подвергая сомнению существование города с присущими ему государственно-коллективными мифами (Третий Рим, Китеж)¹⁴, а также собственное существование в нем, поэт обращается к своему другу, художнику Борису Орлову, словами:

13 Напомним: «Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало — и ни разу не видел Кремля» [Ерофеев 1989: 16].

14 Укажем здесь, что эти два мифа соединяет в своем романе «Подземная Москва» (1924) Глеб Алексеев. Рассказывая про мифическую подземную библиотеку Ивана Грозного, вобравшую в себя библиотеку византийских императоров, привезенную

Но не, Москва бывает, где стоим мы
 Москва пребудет, где мы ей укажем
 Где мы поставим — там и есть Москва!
 То есть — в Москве.

[Там же]

Носители творческого начала свидетельствуют о наличии Москвы, благодаря им она бодрствует, она в них и неотделима от них, это — их Москва. Их Москва — в Москве, но эти две Москвы не обязательно совпадают. Прямо противоположная картина складывается из видений или сновидений, которые навещают москвичей: зима, снег, лютые морозы (по контрасту с заливами, лагунами, горами, которые мыслятся поэту как часть Москвы). Действительное выдается за выдуманное и наоборот. Миры создаются нужным словом, а это значит, что слово обладает смыслом творения. Так и идут рядом: Москва Пригова и Москва москвичей, которые «потомство назидают» [Там же: 232] все теми же мифами.

Деконструкция всеобъемлющего московского мифа предпринята Приговым с целью развеять все существующие легенды и предания о Москве коллективным языком, выступающим главным героем его словесного искусства. Исходя из безличных штампов, Пригов создает соответствующие коллективные маски, чтобы довести миф до абсурда: он выходит за пределы действующего мифа в иную реальность — реальность воображения и языка коллективного «сверхсознательного», которым и разлагает мифическое пространство¹⁵. Выход в коллективное «сверхсознательное» оказывается выходом в мир иной, о котором Б. Гройс говорил как о присутствующем в настоящем, «во что можно уйти без остатка», «сделать шаг в сторону и очутиться в другом месте»¹⁶. Проводя реконструкцию коллективного сознания, Пригов его делает, по мнению А. Зорина, «поэтически продуктивным»: он создает фигуру сверхпоэта, которому дарует «собственное имя и собственную жизнь» [Зорин 1991: 263]. Образ сверхпоэта отвечает за коллективное «сверхсознательное», которое присутствует в самой структуре цикла: 15 стихотворений, по-видимому, воплощают нерушимый союз 15 республик Советского Союза.

Софьей Палеолог в Москву (в качестве приданого Ивану III) после падения Константинополя, а также легендарное книжное собрание Ярослава Мудрого, он именно ею, библиотекой, сплавает миф о Москве — Третьем Риме, обоснованный бракосочетанием московского князя и византийской царевны, и миф о Граде Китеже — подземном Кремле, в стенах которого замуровано бесценное книжное сокровище. Вокруг поисков мифической библиотеки, которая будоражит воображение многих, строится сюжетная канва романа: «В чем же, однако, ценность этих Софьиных книг? Почему “мировым скрытым сокровищем” зовут историки этот таинственный клад? Да потому, что София вывезла остатки книг своего отца Фомы Палеолога из Византии, растерзанной турками страны, а в Москву привезла их потому, что латинский церковный фанатизм угрожал погубить книги в Риме. К этому ценному приобретению Грозный, со всей свойственной ему жадностью, прибавлял книги всю свою жизнь. <...> Удивительно ли, что к нему попали не только уникалы Византии, но даже книги забытых ныне авторов Рима и Греции? Удивительно ли, что вот уже в течение четырех столетий библиотека царя Ивана навевает человечеству золотые, неразгаданные сны?..» [Алексеев 1991: 70—71].

15 О советском идеологическом дискурсе в поэзии Пригова см. в: [Lipovetsky 2017].

16 Б. Гройс уточняет при этом, что «магия существует в пространстве, а не во времени» и «сам космос устроен так, что нем есть место для разных миров» [Гройс 1993: 276].

Работая с псевдоязыком, псевдосознанием и псевдоисторией, Пригов создавал и псевдожизнь своего коллективного героя Д.А.П. Поэтому вполне закономерно звучит ответ на вопрос телеведущего, какой текст хотел бы он увидеть на собственной мемориальной доске: «Здесь как бы жил и работал Дмитрий Александрович Пригов» [Пригов, Шаповал 2003: 6]. Установка на «как бы» не случайна. По мнению В. Руднева,

мышление «как бы» — ровесник семантики возможных миров, вернее, ее массовой интеллигентской адаптации. «Как бы» — это, собственно, и означает «в одном из возможных миров». Речевая стратегия «как бы» — это стратегия неуверенности и неопределенности, но претендующая на большую глубину по сравнению с разговором на языке «на самом деле» [Руднев 2017: 257].

Любопытно, что это «как бы» было характерно также для отношения иностранных гостей к Москве еще в XIX веке. Так, например, де Кюстин видел две разные столицы: Москву золотых куполов, выглядевших издали как «сон призраков, которые реют над городом», и совершенно противоположную Москву изнутри, когда «путник уже не верит тому, что он видел, — ему приснился сон, а проснувшись, он увидел все, что есть самого прозаического и скучного на свете» [де Кюстин 1996: 62, 64]. Не отличается описание Москвы и у Дюма-отца: для него столица России после Константинополя «самый большой город», с поправкой — «самая большая деревня Европы» [Дюма 2003: 9].

Сочетание величия, фантасмагории, золотого сияния — с одной, и пустоты, раздробленности, дезурбанизма, с другой стороны, характеризует впечатления от внешнего и внутреннего облика города.

Ничем не отличается восприятие Москвы иностранцами и в XX веке. Так, М. Рыклин отмечает, что для В. Беньямина во время пребывания в Москве зимой 1926—1927 годов неожиданным оказалось то, что «столица мировой революции является и столицей мирового крестьянства», хотя понимание того, что он попал «в эпицентр новой внутримирской религии с собственным культом (изображения Ленина), догматикой (марксизм и его партийной интерпретацией) и теологией (коммунизм)» [Рыклин 2002: 130, 131]¹⁷ безоговорочно скажется на его восприятии коммунистической столицы. Выводы о «новом мире», в частности об отсутствии личной независимости и закате личной жизни¹⁸, которые приносились на алтарь генеральной линии партии, показывают Бень-

17 В «Московском дневнике» Беньямин пишет об урбанистическом фасаде и крестьянской изнанке Москвы: «Москва — город только с фасадной части: “Если пройти в одну из подворотен — часто у них есть кованые ворота, но я ни разу не видел, чтобы они были закрыты, — от оказываешься на окраине обширного поселка, раскинувшегося часто так широко и привольно, словно место в этом городе не стоит ничего” (запись от 5 января)». К тому же он безошибочно оценивает идеологическую обстановку: «Дальнейшие размышления: вступать в партию? Решающие преимущества: твердая позиция, наличие — пусть даже только принципиальная возможность — мандата. Организованный, гарантированный контакт с людьми. Против этого решения: быть коммунистом в государстве, где господствует пролетариат, значит полностью отказаться от личной независимости. Задача организации собственной жизни, так сказать, уступается партии» [Беньямин 1997: 100, 109].

18 Два десятилетия спустя Джон Стайнбек в «Русском дневнике» (1947) о сорокодневной поездке в СССР продемонстрирует сказанное Беньямином. Описывая свои походы по Москве с фотографом Робертом Капа, он рассказывает о том, что милиционеры то и дело подходили к ним и требовали разрешения на съемки: «Почти сразу же

ямина как одного из редких западноевропейских интеллектуалов середины 1920-х, не подавшихся обольщению советской идеологии. С размышлениями берлинского философа о подчинении человека коллективной идеологии и коллективной жизни сталкивался и поэт Пригов, преодолевая такое положение вещей использованием коллективного языка как тавтологического.

Москва Пригова — это гибрид средневекового княжества и советской государственности, стихийности и конкретного топоса, фантазмагорических явлений и реальных личностей. В поэтическом пространстве Пригова Москва предстает объективированным понятием: государством, Милицанером, коллективом, зоной. Пригов соединяет разные языковые пласты: государственный язык лозунгов, высокий язык поэтической культуры, пророческий язык, философский, бытовой, причем все эти языки разрешают, по его словам, «взаимные амбиции», претендуя на «тотальное описание мира». Так или иначе, московское пространство поэзии Пригова стало стержнем московского концептуализма с его задачей разрешить проблему границы между жизнью и искусством, а также утвердить текст как авторский жест в культурном пространстве.

Библиография / References

- [Алексеев 1991] — *Алексеев Г.* Подземная Москва. М.: Современник, 1991.
(*Alekseev G.* Podzemnaya Moskva. Moscow, 1991.)
- [Беньямин 1997] — *Беньямин В.* Московский дневник / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Ad Marginem, 1997.
(*Benjamin W.* Moskauer Tagebuch. Moscow, 1997. — In Russ.)
- [Блок 1980а] — *Блок А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1907—1921. Л.: Художественная литература, 1980.
(*Blok A.* Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 2. Stikhovoreniya i poemu. 1907—1921. Leningrad, 1980.)
- [Блок 1980б] — *Блок А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1898—1906. Л.: Художественная литература, 1980.
(*Blok A.* Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 1. Stikhovoreniya i poemu. 1898—1906. Leningrad, 1980.)
- [Бобринская 1994] — *Бобринская Е.* Концептуализм. М.: Галарт, 1994.
(*Bobrinskaya E.* Kontseptualizm. Moscow, 1994.)
- [Гиляровский 1957] — *Гиляровский В.* От автора // Гиляровский В. Москва и москвичи. Очерки старомосковского быта. М.: Московский рабочий, 1957. С. 9—10.

мы убедились в существовании всеобщей подозрительности по отношению к иностранным фотографам. Так, мы решили сфотографировать детей, игравших на куче щепня. <...> Вдруг появился полицейский — милиционер. Он был очень вежлив, но захотел увидеть наше разрешение на съемку»; «Потом мы переехали в другую часть города, потому что мы хотели пофотографировать продуктовые и промтоварные магазины, магазины одежды и универмаги. И опять к нам подошел очень вежливый милиционер и ознакомился с нашим разрешением» [Стейнбек 2017: 85, 86]. Образ милиционера — воплощения государственного начала, который у Пригова разрастается до вездесущего коллективного недреманного ока, уже был зафиксирован литературой (не только в документальном повествовании Стейнбека, но и в абсурдистских рассказах Хармса), однако Пригову удалось создать фигуру Д.А.П. как равноценное противостояние Милицанеру.

- (*Gilyarovskiy V. Ot avtora // Gilyarovskiy V. Moskva i moskvichi. Ocherki staromoskovskogo byta. Moscow, 1957. P. 9—10.*)
- [Гройс 1993] — *Гройс Б. Московский романтический концептуализм // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 260—274.*
- (*Groys B. Moskovskiy romanticheskiy kontseptualizm // Groys B. Utopiya i obmen. Moscow, 1993. P. 260—274.*)
- [Дёготь 1991] — *Дёготь Е. Искусство между букв // Личное дело №... Литературно-художественный альманах. М.: В/О Союзтеатр, 1991. С. 86—145.*
- (*Dyogot' E. Iskusstvo mezhdubukv // Lichnoe delo №... Literaturno-khudozhestvenny al'manakh. Moscow, 1991. P. 86—145.*)
- [де Кюстин 1996] — *де Кюстин А. Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. В.А. Мильчиной и И.К. Стаф. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1996. Т. 2.*
- (*de Custine A. La Russie en 1839. Moscow, 1996. — In Russ.*)
- [Дюма 2003] — *Дюма А. Путевые впечатления в России: В 3 т. / Пер. с фр. М.: Ладомир, 2003. Т. 3.*
- (*Dumas A. En Russie: Impressions de voyage. Moscow, 2003. — In Russ.*)
- [Ерофеев 1989] — *Ерофеев В. Москва — Петушки. М.: Прометей, 1989.*
- (*Erofeev V. Moskva — Petushki. Moscow, 1989.*)
- [Загоскин 1988] — *Загоскин М. Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича Бельского, издаваемые М.Н. Загоскиным. М.: Московский рабочий, 1988.*
- (*Zagoskin M. Moskva i moskvichi. Zapiski Bogdana Il'icha Bel'skogo, izdavaemye M.N. Zagoskinym. Moscow, 1988.*)
- [Зорин 1991] — *Зорин А. «Альманах» — взгляд из зала // Личное дело №... Литературно-художественный альманах. М.: В/О Союзтеатр, 1991. С. 246—271.*
- (*Zorin A. "Al'manakh" — vzglyad iz zala // Lichnoe delo №... Literaturno-khudozhestvenny al'manakh. Moscow, 1991. P. 246—271.*)
- [Зубова 2010] — *Зубова Л. Дмитрий Александрович Пригов: инсталляция словесных объектов // Зубова Л. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 164—199.*
- (*Zubova L. Dmitriy Aleksandrovich Prigov: instal'yatsiya slovesnykh ob"ektov // Zubova L. Yazyki sovremennoy poezii. Moscow, 2010. P. 164—199.*)
- [История русского и советского искусства 1979] — *История русского и советского искусства / Под ред. Д. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979.*
- (*Istoriya russkogo i sovetetskogo iskusstva / Ed. by D. Sarab'yanov. Moscow, 1979.*)
- [Казари 1999] — *Казари Р. «Старый Арбат» Андрея Белого в связи с традицией литературных панорам Москвы // Москва и «Москва» Андрея Белого / Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: РГГУ, 1999. С. 67—89.*
- (*Kazari R. "Staryy Arbat" Andrey Belogo v svyazis traditsiy literaturnykh panoram Moskvy // Moskva i "Moskva" Andrey Belogo / Comp. by M.L. Spivak, T.V. Tsyvian. Moscow, 1999. P. 67—89.*)
- [Клюс 2013] — *Клюс Э. Пародия московского текста в цикле Дмитрия Пригова «Москва и москвичи» // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии. Мюнхен; Берлин; Вашингтон (D.C.): Verlag Otto Sagner, 2013. С. 363—372.*
- (*Klyus E. Parodiya moskovskogo teksta v tsikle Dmitriya Prigova "Moskva i moskvichi" // Imidzh, dialog, eksperiment — polya sovremennoy russkoy poezii. München; Berlin; Washington (D.C.): Verlag Otto Sagner, 2013. P. 363—372.*)
- [Колымагин 2020] — *Колымагин Б. Вот это вот (молчание в поэзии и жизни). М.: Виртуальная галерея, 2020.*
- (*Kolymagin B. Vot eto vot (molchanie v poezii i zhizni). Moscow, 2020.*)
- [Купер 1995] — *Купер Дж. Энциклопедия символов / Пер. с англ. М.: Золотой век, 1995.*
- (*Cooper J. An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. Moscow, 1995. — In Russ.*)
- [Москва — Петербург 2000] — *Москва — Петербург: pro et contra / Сост. И.К. Исупов. СПб.: РГХА, 2000.*
- (*Moskva — Peterburg: pro et contra / Comp. by I.K. Isupov. Saint Petersburg, 2000.*)
- [Обермайр, Витте 2016] — *Роман из стихов: «Живите в Москве» и художественный проект Д.А. Пригова. Диалог Бригитте Обермайр и Георга Витте // Пригов Д. Москва: вирши на каждый день. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 10—37.*
- (*Roman iz stikhov: "Zhivite v Moskve" i khudozhestvennyy proekt D.A. Prigova. Dialog Brigitte Obermajr i Georga Vitte // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyy den'. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 2. Moscow, 2016. P. 10—37.*)
- [Паперный 1996] — *Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.*
- (*Papernyj V. Kul'tura Dva. Moscow, 1996.*)
- [Пригов 2016] — *Пригов Д. Москва и москвичи // Пригов Д. Москва: вирши на каждый день. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 228—232.*

- (Prigov D. Moskva i moskvichi // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdy den'. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Moscow, 2016. Vol. 2. P. 228—232.)
- [Пригов, Шаповал 2003] — Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (Prigov D., Shapoval S. Portretnaya galereya D.A.P. Moscow, 2003.)
- [Руднев 2017] — Руднев В. Энциклопедический словарь русской культуры XX века. СПб.: Азбука, 2017.
- (Rudnev V. Entsiklopedicheskiy slovar' russkoy kultury XX veka. Saint Petersburg, 2017.)
- [Рыклин 2002] — Рыклин М. Топос утопии. Коммунизм как религия // Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002. С. 123—134.
- (Ryklin M. Topos utopii. Kommunizm kak religiya // Ryklin M. Prostranstva likovaniya. Totalitarizm i razlichie. Moscow, 2002. P. 123—134.)
- [Стейнбек 2017] — Стейнбек Дж. Русский дневник / Пер. с англ. М.: Э, 2017.
- (Steinbeck J. A Russian Journal. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Тарле 1959] — Тарле Е. Нашествие Наполеона на Россию. 1812 г. // Тарле Е. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 7. М.: АН СССР, 1959. С. 435—738.
- (Tarle E. Nashedvie Napoleona na Rossiyu. 1812 g. // Tarle E. Sbranie sochineniy: In 12 vols. Vol. 7. Moscow, 1959. P. 435—738.)
- [Топоров 2003] — Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // Топоров В. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство — СПб, 2003. С. 7—118.
- (Toporov V. Peterburg i "Peterburgskiy tekst russkoy literatury" (vvedenie v temu) // Toporov V. Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannyye trudy. Saint Petersburg, 2003. P. 7—118.)
- [Хармс 1988] — Хармс Д. Полет в небеса. Стихи. Проза. Драмы. Письма / Сост. А.А. Александров. Л.: Советский писатель, 1988.
- (Kharms D. Polet v nebesa. Stikhi. Proza. Dramy. Pis'ma / Comp. by A.A. Aleksandrov. Leningrad, 1988.)
- [Dubbini 1994] — Dubbini R. Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in eta moderna. Torino: Giulio Einaudi, 1994.
- [Hirt, Wonders 1984] — Hirt G., Wonders S. Vorwort // Hirt G., Wonders S. Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Wuppertal: S-Press, 1984. S. 7—17.
- [Lipovetsky 2017] — Lipovetsky M. Soviet "political unconscious" in Dimitrii A. Prigov's poetry of the 1970s—1990s // Russian Literature. 2017. Vol. 87—89. P. 225—260.
- [Nicholas 1996] — Nicholas M. Dmitriy Prigov and the Russian Avant-garde, then and now // Russian Literature. 1996. Vol. XXXIX. P. 13—34.