

Илья Морозов

«ДЫНЦ РТА»

РОЖДЕНИЕ РУССКОЯЗЫЧНОЙ БЛЭКАУТ-ПОЭЗИИ ИЗ ДУХА ИРФАЕРИЗМА

Ilya Morozov

«Dynts Rta»: The Birth of Russian-Language Blackout Poetry from the Spirit of Irfaerism

Илья Морозов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва); аспирант
iamorozov@hse.ru.

Ilya Morozov

HSE University, Moscow; Graduate Student
iamorozov@hse.ru.

Ключевые слова: ирфаеризм, блэкаут-поэзия, трансфуризм, советский андеграунд, неоавангард

Keywords: Irfaerism, Blackout poetry, Transfurism, Soviet underground, Neo-avant-garde

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2026_197_7_290

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2026_197_7_290

В статье описаны стратегии создателей ирфаеризма — художественной системы, объединившей концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова и трансфуристов Ры Никонову, Сергея Сигея и Бориса Констриктора. Вымарывая отдельные слова книги осетинского поэта Косты Хетагурова «Ирон Фаендыр», трансфуристы последовательно разрабатывают открытую историческим авангардом технику затемнения текста. В статье проблематизируется целостность программы этой группы и анализируется взаимодействие концептуализма как с утопическим дискурсом трансфуризма, так и с дискурсом официальной советской идеологии. Созданный группой интермедиаальный проект «Ир-Фаер» рассмотрен в широком контексте авангардной поэзии (конструктивизм Алексея Чичерина, конкретизм Герхарда Рюма, актуальная блэкаут-поэзия).

The article discusses the strategies of the founders of Irfaerism, an artistic system that combines the conceptualism of Dmitry Alexandrovich Prigov with the transfurism of Rea Nikonova, Serge Segay, and Boris Constrictor. The transfurists erase words from the book «Iron Fandyr» («The Ossetian Lyre») by the Ossetian poet Kosta Khetagurov, developing a technique of obscuring text that was pioneered by the historical avant-garde. The article questions the coherence of this group's program and analyzes how conceptualism interacts with both the utopian discourse of transfurism and official Soviet ideology. It also considers the intermediate project «Ir-Faer», created by the group, in the broad context of avant-garde poetry, including the works of Alexey Chicherin, Gerhard Rühm, and contemporary blackout poetry.

1

Современная русскоязычная блэкаут-поэзия¹ возникает в 2010-е годы и продолжает развиваться в 2020-е: достаточно перечислить разнообразные блэкаут-проекты Андрея Черкасова (книги «Ветер по частям» и «Домашнее хозяйство», цикл «Связь»), серии блэкаутов Дарьи Фоменко, Анны Лебедевой и Ульяны Мор из номера журнала «Флаги», посвященного визуальной поэзии, опыты

1 Блэкаут-поэзией называют «практику создания поэтического произведения путем удаления словесных или иных фрагментов из имеющих авторство текстов» (см. Мартынов М. Особенности конструирования субъекта в «поэзии вычеркиваний» // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика / Под ред. К. Шталь и Е. Евграфкиной. Трир: Peter Lang, 2018. С. 425).

Михаила Бордуновского, Владимира Кошелева, Леонида Георгиевского, Павла Банникова, Евгении Овчинниковой, Александры Шевченко и целого ряда других авторов и авторок. Черкасов как один из первых практиков такого типа письма в русскоязычной поэзии возводит его генезис к книгам «Humument» Тома Филиппа, «RADI OS» Рональда Джонсона и к творчеству художницы Дорис Кросс². Другой поэт и исследователь литературы — Кирилл Корчагин — видит сходство блэкаута с трансфуристской «системой» Ры Никоновой. Корчагин описывает один из приемов «системы», который сама Ры Никонова, вероятно, назвала бы «трансплантацией»³. Он пишет о

переводе существующего произведения, текстового или визуального, в другую тональность, попытке разобрать его на составляющие, чтобы выстроить совершенно новое, причудливое и удивляющее. В чем-то эта практика напоминает распостранившуюся уже значительно позднее практику блэкаута, когда чужой текст становится для поэта строительным материалом⁴.

В этой статье мы попытаемся контекстуализировать блэкаут как авангардный прием, возникший в русскоязычной поэзии гораздо раньше 2010-х годов и актуализированный практиками и теоретиками советской подпольной культуры. Мы бы хотели показать, что в неподцензурной литературе шла уникальная концептуальная работа по осмыслению и описанию затемнения как авангардной техники: блэкаут получил теоретическое обоснование и практическую реализацию через конфликт представителей двух парадигм — неоавангардной и поставангардной.

Системная разработка и осмысление затемнения как авангардной поэтической техники начинается в культурной ситуации позднего модернизма, когда советские ирфаеристы переоткрывают этот забытый формальный прием преобразования текста. Ирфаеризм — результат творческого содружества трансфуристов — Ры Никоновой, Сергея Сигея и Бориса Констриктора — и московского концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова. Вместе они создают первый блэкаут-проект — книгу «Ир-Фаер» на основе поэтического сборника Косты Хетагурова «Ирон Фæндыр» («Осетинская лира») ⁵. Затем два участника группы, Д.А. Пригов и Сергей Сигей, работают над книгой «Ludus Tonalis» на основе одноименного фортепианного цикла композитора Пауля Хиндемита.

Принципы, которые разрабатываются в манифесте ирфаеристов, предполагают «изменение готовой формы до стадии готовой формы при просвечивании старой» ⁶. Это значит, что автор в ирфаеристском произведении «предстает как заинтересованный читатель, вычитывающий из первобытного материала

2 См.: *Оборин Л.* Вложить в четыре-пять строчек небольшой космос: интервью с поэтом-минималистом А. Черкасовым // Полка. 2021. 19 августа (URL: <https://polka.academy/materials/788>).

3 *Никонова Р.* Трансплантация // Транспонанс. 1979. № 1. С. 3–4.

4 *Корчагин К.* Ры Никонова и трансфуристы // Arzamas (URL: <https://arzamas.academy/micro/visual/14>).

5 Интересно, что в осетинском языке буква «æ» обозначает звук, который произносится четко и кратко как [a] с призвуком [ы]. Ирфаеристы оставили именно эту букву, но интерпретировали ее иначе: как две буквы русского алфавита («ae»), произнося это сочетание с йотированием — как [ajə].

6 *Никонова Р., Пригов Д., Сигей С.* Манифест ирфаеризма // Транспонанс. 1983. № 18. С. 22.

свой личный авторский текст...»⁷. Ирфаеристы отмечают, что «использование готовой продукции уже давно стало нормой со времен авангарда 10–20-х годов»⁸, однако новизна их приема в том, что «использование готовой формы» не просто эксплуатирует ее как гумус для новой формы, но позволяет синтезировать производство новой и «просвечивание старой» форм. Техника, напоминающая блэкаут, перечисляется среди прочих техник деконструкции: «сдвиг, корректура/зачеркивания/, манипулирование географией объекта, некоторые элементы вандализма/, кулинарт и тому подобное»⁹.

Интересно, что в манифесте содержится энергия напряженного полемиического противоречия. В финальных абзацах манифеста читаем:

Ирфаеризм утверждает обращение к предметам первого этажа культуры как к некоему результату случайной человеческой деятельности, не имеющей для него знака четкой сконструированности на любом уровне, заставляющей художника учитывать ее либо быть с ней в каком-либо отношении¹⁰.

В одном из писем Ры Никоновой Д.А. Пригов обращается к этому идеологическому разладу с трансфуристами и атрибутирует приведенную цитату как свою¹¹. Узел противоречий между Д.А. Приговым и Ры Никоновой — вопрос о том, разрушается ли в «ир-фаерах» претекст или, даже при высокой степени руинизации, вступает в сложные взаимоотношения с новым текстом, составленным из его обломков. Исследователь авангарда Михаил Павловец так описывает этот концептуальный раскол:

...семантическое опустошение претекста вызывает активное неприятие со стороны Ры Никоновой, так как из семантически активной «платформы» превращает текст предшественника в нейтральный десемантизированный фон¹².

Итак, посттекст может усиливать претекст, освобождать и проявлять его ключевые слова, реализуя разнообразные потенции, «валентности» его лексической и образной плотности, а может, наоборот, ослаблять, присваивая чужие слова, превращая их в слова собственного поэтического словаря, игнорируя или упраздняя те связи, благодаря которым текст был самим собой. Для Ры Никоновой принципиально важна первая позиция: прежние смысловые связи могут быть сохранены. В письме Д.А. Пригову по поводу одного из ир-фаеров (так группа называет свои проекты) она утверждает:

Вы не разглядели в Хиндемите соавтора, и притом весьма способного. <...> В итоге вышло бы стройное сочинение, а не уродливый симбиоз, насильственная пертурбация, возможная на любой основе, в любых условиях (то есть это куда более легкий и, на мой взгляд, неразумный путь)¹³.

7 Там же. С. 23.

8 Там же. С. 21.

9 Там же. С. 22.

10 Там же. С. 23.

11 См.: *Пригов Д.А. Параллельные миры: переписка с Ры Никоновой (1982) // Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5: Мысли. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 541.*

12 *Павловец М.Г. Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX – начало XXI века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2025. С. 242.*

13 *Никонова Р., Пригов Д. Переписка Ры Никоновой и Дмитрия Пригова про ирфаеризм // Транспонанс. 1983. № 19. С. 8.*

В практике Д.А. Пригова текст утрачивает прежние смысловые связи, деструктурируется, в ответе Никоновой он возражает:

Вы ошибаетесь, когда пишете, что Хетагуров был для меня соавтором, а Хиндемит для меня не стал. Ни тот ни другой не были, не стали и не должны были стать для меня ни соавторами, ни авторами, ни вообще значимыми элементами в моей деятельности. Если бы они стали, то это было бы уже транспонирование. Я работал с текстом как с неким металлоломом, чья организованность проступает только на уровне собранности в кучу¹⁴.

Этот внутренне конфликтный характер ирфаеризма связан с объективной невозможностью совместить две художественные системы. Д.А. Пригов намеренно и активно подрывает программу объединения: концептуализм не просто дистанцируется от финалистского дискурса трансфуризма, а изнутри взрывает его основания, отрицая модернистские претензии и неоавангардную утопичность. Маска Пригова-теоретика мерцает, то соглашаясь и «влипая» в финалистский дискурс транс-поэтов, то вписывая в манифест полемические идеи¹⁵.

Вступая в объединение, Д.А. Пригов нивелирует его принципиально коллаборативный характер, отрицая и интересубъективную природу ир-фаера, и интересубъективность самого ирфаеризма как объединения. Эта внутренняя конфликтность деконструирует ирфаеризм, делает его нецельным и хрупким: если для Ры Никоновой и Сергея Сигея ирфаеристское вымарывание — элемент утопического трансфуристского проекта по реализации потенций исторического авангарда и формальной разработке его приемов, то для Д.А. Пригова — это опыт «субверсивной аффирмации» неоавангардной платформы трансфуризма.

2

На одном из первых разворотов книги «Ир-Фаер» авторы оставляют несколько знаков, среди которых выделяется фраза «Ир Адам Поэт»: можно предположить, что она актуализирует мифологему Адама как первого (авангардного?) поэта. Интенция обозначить собственный генезис четче выделяется на следующей странице: трансфуристское крыло ирфаеристов оставляет от оригинального предисловия к сборнику Хетагурова несколько слов и символов, уместающихся в одну строчку: «1913», «азы», «гениалоя». Этот выбор можно объяснить декларативным выстраиванием генетической связи с ранним авангардом, для истории которого принципиально важен 1913 год (а слово «гениалоя», кажется, неслучайно напоминает слово «генеалогия»). Постановка оперы «Победа над Солнцем» в декабре 1913 года синтезировала два важных для «Ир-Фаера» открытия: заумный язык и появляющийся пока в виде задника сцены черный квадрат — один из первых тотальных блэкаутов в мировом искусстве («черные квадраты» появляются и в творчестве самой Ры Никоновой: один из них — «Ры — царь упреков»¹⁶).

14 Там же. С. 13.

15 См. Пригов Д. Влипание // Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост. А. Монастырский. М.: Ad Marginem, 1999. С. 192–193.

16 См. Никонова Р. Система взаимосвязанных стилей, с иллюстрациями и комментариями к ним. Раздел 1. КАССАЛИТ, система стилей, касающихся литературы. В 10 кн.

Еще одна из фигур исторического авангарда, оказавшая принципиальное влияние на трансфуристское крыло ирфаеризма, — это конструктивист Алексей Чичерин¹⁷. Ры Никонова отмечала в его конструктивистском проекте разработку принципов интермедиального диалога поэзии и музыки:

Он придумал множество условных знаков, позволяющих обогатить палитру приемов в поэзии и безболезненно интегрировать литературу с другими областями искусств (например, с музыкой). Такая интеграция и произошла в дальнейшем, но уже после длительного перерыва (лет в 50), в основном в творчестве ТРАНС-ПОЭТОВ (Сергей Сигей, Ры Никонова, Борис Констриктор)¹⁸.

В ир-фаерах Ры Никоновой встречаются знаки нотной грамоты и указания на возможность «музыкального» прочтения получившихся постобъектов. Например, на материале хетагуровского стихотворения «Фесаѳ!» возникает объект, к заголовочно-финальному комплексу которого поэтесса приписывает слово «обертон». В статье «Кааба абстракции» Никонова формулирует неоавангардистскую концептуализацию этого приема:

Повторение отдельных звуков, преимущественно последних, порождает эхо, своего рода обертоны, откусы словесной ткани, тавтологично существующей затем рядом с оставшимся «ядром» — также один из способов конструирования авангардного текста. Эти обертоны часто теряют всякую фонетическую связь со словом-родоначальником, превращаются просто в маргинальные образования, их много было еще у Малларме¹⁹.

Присматриваясь к преобразованию стихотворения «Фесаѳ!», можно заметить, что эхо отдельных слов претекста становится все более и более далеким от звучания оригинального поэтического словаря Хетагурова: если в первых строфах «цард» отзывается как «цард», а «маст» — как «маст», то дальше в исходных словах меняются или вовсе исчезают отдельные звуки («мыр» превращается в «быр», «сырх» — в «бырх», а «ме» — в «э»), возникает палиндромическое звучание («фаг» становится «гав»), части разных слов соединяются («уалдзытон бонау» отскакивают как «дзы-нау»). Авангардистская обработка этого текста «Ирон Фаендыра» позволяет зафиксировать конкретную модель его ирфаеристского исполнения: каждый стих становится струной, а все стихотворение превращается в партитуру со всеми призвуками и акустическими колебаниями. Музыкальные принципы организуют процесс ирфаерирования: колебание по всей длине строки формирует основной тон, а визуальные элементы работают на оркестровку текста: возможно, разноцветные треугольники, наложенные на текст Хетагурова, и обозначают те дополнительные колебания полустижий и «третистижий», дающих обертоны.

Кн. 2. Литература и вакуум. Ейск, [б.изд.], 1982–1983. С. 68 (Бременский архив — FSO 01-097).

17 Интересно, что отношения Д.А. Пригова с конструктивистским проектом Чичерина выстраивались принципиально иначе (см.: *Саббатини М.* Д.А. Пригов и «вторая культура» 1980-х годов. Опыт отражения в самиздатских журналах // Новое литературное обозрение. 2019. № 156. С. 189–205.).

18 *Никонова-Таршиц А.Р.* Уктусская школа // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 221.

19 *Никонова Р.* Кааба Абстракции // Лабиринт-Экспентр. 1991. № 3. С. 161.

Если интерпретировать затемняющую поэзию ирфаеристов как радикальный авангардистский проект сокрытия словесного содержания литературы, его замещения другими типами знаков, то еще одно содержание идей Чичерина и Ры Никоновой можно найти и в теоретических текстах, декларациях авторов. В 18 номере журнала «Транспонанс» читаем:

Но пока неясно, почему эта идея должна быть выражена именно вербально во всех видах искусств. На каком, собственно, основании зиждется такое убеждение. Идею выразить словами далеко не всегда удобнее, чем, например, рисунком, чертежом, жестом²⁰.

Сравним это с некоторыми положениями трактата «Кан-Фун» Чичерина:

Материалом для знака поэзии должен быть иной, бессловесный материал... Сознавание неестественности привилегии слова на организацию знака Поэзии назревало давно <...>. Слово — болезнь, язва, рак, который губил и губит Поэтов и неизлечимо пятит Поэзию к гибели, к разложению²¹.

Блэкаут часто описывается как практика насилия над словом, его уничтожения, сокрытия и замещения знаками другой семиотической природы²². Первый шаг по исполнению одного из чичеринских требований — отказаться от слов в пользу других означающих — Ры Никонова делает, скрывая слова при помощи знака вектора, указывающего словам на выход за пределы бумаги, и разрезая страницы, куда слова, наделенные векторной энергией, могут провалиться. Векторы управляют разрывами и открывают глазу «вандалистический пейзаж» — «скважину» в следующую страницу книги²³.

Таким образом, Никонова совершает «опыт радикальной буквенной трансгрессии»²⁴ — означает само нарушение целостности листа, семиотизирует бумагу при помощи разрыва, создавая нелинейность ее материальности, и если не преодолевает «линейную природу языковых знаков»²⁵, то позволяет сделать ее не нейтральным фоном, на котором располагаются буквы, а знаком и даже соучастником творческого процесса.

В русле этих медиальных экспериментов «Ир-Фаера» Сергей Сигей создает блэкаут-пьесу «У Марты», визуально напоминающую жанр комикса с характерными для него выносками в виде пузырей, где сконцентрированы реплики персонажей²⁶. Сигей ловит в потоке поэтической речи Хетагурова разные звуковые сочетания, например «фыр» (сочетание, которое напоминает звуки жи-

20 Никонова Р. По-моему, я высказываю обычные вещи // Транспонанс. 1983. № 18. С. 14.

21 Чичерин А. Кан-Фун // Конструктивизм воскрешения. Декларации, конструиемы, поэзия, мемуары. Исследования и комментарии / Сост. А.А. Гончаренко. Под ред. А.А. Россомахина. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. С. 67.

22 См.: Ramser E. This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry. Thesis of Master of Arts. Texas: Texas Woman's University, 2020. P. 27.

23 Никонова Р. Стихотворение в книге Ир-Фаер // Транспонанс. 1984. № 25. С. 212.

24 Иоффе Д.Г. Fin de siècle трансгрессивности русского поставангарда: эстетика и практика трансфуризма // Новое литературное обозрение. 2018. № 149. С. 261.

25 Цвигун Т.В., Черняков А.Н. «Слово — язва...»: семиотическая утопия Алексея Чичерина // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9. № 4. С. 83.

26 Сигей С. Явлень васьмая пьесы в книге Ир-Фаер // Транспонанс. 1984. № 25. С. 211.

вотных, часто возникающие в детской литературе: ср. с идеей Ры Никоновой о поэзии, воздействующей на микроуровне и способной вступать в коммуникацию с бактериями и микробами).

Буквы осетинского алфавита в этом опыте Сигея рекомбинированы таким образом, что получаются узнаваемые фоноассоциативные конструкции, напоминающие о других случаях словотворческой активности ирфаеристов, посвященной именам собственным. Восьмая часть пьесы начинается со слова «рыаггей», в котором, вероятно, контаминируются псевдонимы Анны Таршиш и Сергея Сигова — Ры Никонова и Сергей Сигей (известный прием ирфаеристов: ср. подписанный псевдонимом С. Пры-гей опус «*Ludus Tonalis*»). Продолжается эта реплика следующей последовательностью сохраненных букв: «хъу», «ъуы», «мае фæр», «айда!», «дынц рта». В этом прочитывается призыв ирфаерировать пространство книги, инициируемое самой книгой: «мае фæр». В нем реализуется не только трансфуристская установка на включение нечеловеческих участников и случайных интеракций в культурное производство, но и метатекст о работе с этой платформой: вымарывание, сначала понимаемое книгой как насилие и «раны рта», в финале становится перформативной игрой Хетагурова с ирфаеристами, приглашением к диалогу, танцем диалогической речи («дынц рта», «ддзыст ртæ»).

3

Другая сторона ирфаеризма связана с именем московского концептуалиста Д.А. Пригова. Из приведенных выше писем Д.А. Пригова Ры Никоновой следует, что в проектах ирфаеризма он преследует цель нивелировать интерсубъективность блэкаута, проявляя «методологическое безразличие к его [в данном случае — Хиндемита] диктующей воле»²⁷. Поэт стремится подорвать целостность художественной программы объединения, выстраивая историко-культурную метапозицию художника и переопределяя его фигуру как «пространство, на котором сходятся языки»²⁸. Приговские ир-фаеры — элемент концептуалистского проекта по реализации этих задач, пример того, как арт-объект становится местом автономного сосуществования разных эпох и культур: если трансфуристы возводят свой генезис к историческому авангарду, то «Д. Пригов локализует себя в постистории, его занимает культурная ретроспекция»²⁹. В отличие от ир-фаеров Ры Никоновой и Сергея Сигея, непроницаемые для русскоязычного читателя слова осетинского языка стихотворений Хетагурова не приобретают качества герметичной зауми, в них нельзя обнаружить поддающиеся расшифровке и семантической разгерметизации фоноассоциативные конструкции. Экзотизированный и недоступный русскоязычному читателю осетинский язык для Д.А. Пригова — метонимическая примета герметизма самой поэзии. Категория невыразимого как определяющая эссенциалистский поэтический проект заменяется в ир-фаере категорией нечитаемого.

27 Пригов Д.А. Параллельные миры: переписка с Ры Никоновой (1982). С. 541.

28 Там же. С. 529.

29 Житенев А.А. Д.А. Пригов и журнал «Транспонанс» // *Emblemata amatoria*: Статьи и этюды. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2015. С. 94.

Внутренняя дискретность и лексическая независимость дублируются в визуальном оформлении его ир-фаеров: сохраненные слова, которые можно прочитать, и слова, скрытые черными полосами, не синтезируются в целостное высказывание, принципы их отбора намеренно хаотичны. Лирический герой постромантической литературы и жесты поэта-концептуалиста соприкасаются только в материальности листа — к содержательному диалогу маска Д.А. Пригова маску Хетагурова не приглашает.

Один из тотальных блэкаутов Д.А. Пригова, получившийся из затемненного текста Хетагурова «Сæрдыгон къæвда», подробно проанализирован Павловцом³⁰. Добавим лишь, что выбранный концептуалистом текст сам по себе является не оригинальным стихотворением Хетагурова, а его переводом из Аполлона Майкова, что только усиливает метапозицию, занятую Д.А. Приговым по отношению сразу к нескольким эпохам и культурам.

Другой пример — ир-фаер на основе стихотворения «Ныфс», где интенция игнорировать претекст усиливается: такому «спонтанному» затемнению можно было бы подвергнуть почти любой строфически организованный текст (Д.А. Пригов создает и фиктивные вымарывания, затемняя пустоту). Д.А. Пригов превращает девять строф стихотворения Хетагурова, с их жесткой материальной композицией, задающей иерархию нашего зрительного внимания и последовательность чтения, в раздробленный набор знаков, который не оставляет никакой возможности для линейной логики чтения.

Еще одна концептуалистская стратегия Д.А. Пригова в проектах ирфаеризма — деконструкция и остранение сознания, для которого невозможна проблематизация конвенционального понимания литературы. Приговская критика культуры предполагает демифологизацию литературы как медиума идеологии³¹. Сознанию, которое репрезентировано в случайно найденной поэтической книге с ее дефолтной строфической организацией и другими приметами эссенциального понимания поэзии, чужда рефлексия над сконструированностью привычных атрибутов и признаков поэтического дискурса. Такой взгляд легализует деуникализацию поэзии Хетагурова, которая в этом восприятии метонимически обозначает всю литературу вообще. Строфическая стройность и ритмическая гладкость руинизируемых текстов, которые составляют мифологию литературоцентризма, проблематизируются Д.А. Приговым в работе над текстом «Лæг æви усæ», где хетагуровское стихотворение превращается в «поток» экзотических букв, как быдвигающийся по косой линии, жестко заданной черными границами. Д.А. Пригов создает черную рамку для сохраненного текста: строфическая организация оказывается залогом материальной и, как следствие, стилистической, риторической, идейной несвободы текста. Д.А. Пригов визуализирует ее, эксплицирует, запирая текст в новых границах так, что в посттексте следы претекста сами становятся собственной границей.

30 Павловец М.Г. Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX — начало XXI века. С. 242.

31 Липовецкий М., Кукулин И. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 121–130.

К технике затемнения, открытой историческим авангардом, возвращается не только советский андеграунд. Например, исследователями отмечено сходство практик трансфуризма, из содружества с которым Д.А. Пригова возник ирфаеризм, и немецкоязычного конкретизма³². Типологическая связь «Венского кружка» и ейских транс-поэтов заключается в отказе от «предписанных государством эстетических требований» и в импульсе «революционизировать укоренившиеся речевые, мыслительные и перцептивные паттерны»³³. Обнаруживается сходство и их перформативных стратегий, которые характерны для авангарда вообще: поэт и исследователь Максим Дрёмов описывает эти стратегии как «артистическое насилие»³⁴. Отмечаются не только поэтические и концептуальные сближения этих групп, но и общие способы работы с наследием исторического авангарда. Цитируя одного из представителей Венского кружка, Герхарда Рюма, исследователи отмечают:

Отрывочные сведения об экспрессионизме, дадаизме, сюрреализме, конструктивизме жадно впитывались, передавались, кропотливо складывались в единую картину; в этом было что-то почти сектантское [здесь и далее перевод мой. — И.М.]³⁵.

Именно в практике Рюма возникает техника затемнения: в его блэкауте затемняющая поэзия открывает возможность критиковать репрессивные дискурсы и эксплицитировать манипуляции медиа, заставляя пропаганду само-разоблачаться под действием затемнения. Рюм создает серию из шести работ «reduzierte zeitung»³⁶: шесть раз закрашивает первые полосы выпусков ежедневной газеты, датируемых промежутком 7–12 августа 1962 года, особым образом разрушая лексические связи претекста и оставляя доступным читателю ключевые для его задумки знаки: дату выпуска, название газеты и союзы «und». Претекст, по мысли Рюма, должен разоблачить сам себя, а характерная для газеты материальность бумаги и композиция полосы должна узнаваться: его блэкаут-серия — это жест вскрытия механизмов работы пропаганды.

Рюм демонстрирует, что газета, часто заявляющая о своей информационной функции, неизбежно добавляет к новости ее интерпретацию, навязывая жесткое и определенное толкование, а не просто сообщая о событии, как бы бесконечно говоря: «и, и, и, и, и, и». Ступение союза «и» в пределах одной

32 Keith T. Wiener Gruppe und Transfurismus: Zwei Beispiele für die literatur-geschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum // Arcadia: International Journal for Literary Studies. 2006. № 2 (41). S. 351–364.

33 Ibid. S. 361.

34 См.: Дрёмов М. Манифесты русского футуризма: политические истоки авангардистской риторики начала 1910-х годов // Сборник Матице српске за славистику. 2023. № 104. С. 259–273.

35 Цит. по: Keith T. Wiener Gruppe und Transfurismus: Zwei Beispiele für die literatur-geschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum // Arcadia: International Journal for Literary Studies. 2006. № 2 (41). S. 355.

36 Rühm G. reduzierte zeitung // Generali Foundation (URL: <https://foundation.generali.at/de/sammlung/kunstwerke/gfo002092000-1999-reduzierte-zeitung-neue-tageszeitung>).

страницы проявляет эту скрытую семантику, делает добавочность манипуляции видимой и становится ее символом³⁷.

Сравнивая открытия «Венской группы» и советских трансфуристов, исследователи отмечают, что последние не могли программно заявить о своей политической позиции или публично выступить с осуждением господствующей официальной культуры. Однако, работая в традициях исторического авангарда, они самым этим жестом «отвергали predeterminedенную государством культуру», сшивая литературную и политическую критику³⁸. Но представляется, что изобретение блэкаута в советском подполье резонирует с контекстами официальной культуры и идеологии более сложным образом.

Нам кажется важным выявить или подвергнуть ревизии те политические причины, благодаря которым в руках ирфаеристов возникла книга осетинского поэта Хетагурова, и реконструировать их стратегии затемнения, отталкиваясь от исследовательской рамки постколониальной теории. Такая перспектива кажется оправданной: блэкаут-поэзия признается одной из важных линий постколониального письма в англоязычных литературах. Например, деколониальной функции блэкаут-поэзии посвящено эссе Солмаз Шариф, где она размышляет «о стирании как о действии государства»³⁹. Шариф видит параллели между жестом поэта, вычеркивающего слова из текста, и жестом государства, уничтожающего идентичность колонизируемого народа: блэкаут позволяет эксплицировать эту стратегию, сделать ее видимой, заявить о том, что она существует, или, например, выделить ключевые слова и фразы из оригинального колониального текста, выявляющие его скрытую апроприирующую оптику. Блэкаут способен демифологизировать и «разоблачать авторитет автора и, следовательно, его роль как виновного участника [колонизации — И.М.]»⁴⁰. Поэтесса цитирует интервью М. Нурбесе Филипп:

...цель трансатлантической работорговли состояла в том, чтобы искалечить языки, культуры, людей, сообщества и истории в интересах крупного капиталистического элитного предприятия. И я бы сказала, что уничтожение является неотъемлемой частью колониальных и имперских сил. Это стирание продолжается по сей день⁴¹.

В ее словах актуализирована двойная семантика слова «erasure», обозначающего «стирающую» поэзию, — как визуального стирания слов и как политического исключения и уничтожения народов. Таким образом, в постколониальном письме первая практика может перформативно разыгрывать вторую.

Андеграунд часто описывается как альтернативная модель русскоязычной культуры — и в этом качестве вступает в сложные отношения с имперскими

37 *Ramser E.* This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry. Thesis of Master of Arts. Texas: Texas Woman's University, 2020. P. 27.

38 *Keith T.* Wiener Gruppe und Transfurismus: Zwei Beispiele für die literatur-geschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum. S. 361.

39 *Sharif S.* The Near Transitive Properties of the Political and Poetical: Erasure // Evening Will Come: A Monthly Journal of Poetics. 2013. № 28 (URL: <https://thevolta.org/ewc28-ssharif-p1.html>).

40 *Ibid.*

41 *Philip NourbeSe M.* The Weight of What's Left [Out]: Six Contemporary Erasureists on Their Craft // Kenyon Review. 2012. Nov. 6 (URL: <https://kenyonreview.org/2012/11/erasure-collaborative-interview/>).

дискурсами (см., например, работы Марка Липовецкого⁴² и Ильи Кукулина⁴³). Например, внимание к географии андеграунда позволило бы выстроить ризоматичную, а не иерархичную карту советской культуры: в этом свете важно, что одна из линий самоосмысления трансфуристов, которые находятся в приазовском Ейске, — желание «противопоставить Ейск обеим литературным столицам на правах центра “третьей культуры”»⁴⁴. Выбранная ими случайно книга осетинского поэта Хетагурова, которого Ры Никонова в переписке с Д.А. Приговым ошибочно назвала «несчастливым адыгейцем»⁴⁵, была одним из множества инструментов культурной политики СССР по мифологизации дореволюционного прошлого: еще в сталинскую эпоху «дореволюционная Россия была осуждена как “тюрьма народов”, досоветская эпоха в национальных эпосах рисовалась как эпоха юдоли и национального угнетения»⁴⁶. В предисловии к «Стихотворениям и поэмам» Хетагурова в «Советском писателе» можно найти несколько редуционистскую интерпретацию его творчества, в которой речь идет о «тяжелой и неравной борьбе» поэта с «охранителями самодержавия»⁴⁷. Понимание жизненного проекта Хетагурова как национально-освободительного должно компенсировать авторитарность аккультурации советских народов и позволить проигнорировать конфликтность такого прочтения его поэзии официальной культурой со сконструированной ей же в 30-е годы «квазинациональной (усеченной) идентичностью» многих народов советского Востока и Юга⁴⁸. Эта книга стала результатом выполнения планов «Советского писателя» по изданию национальных поэтов, включившись в процесс конструирования образа квазиинтернационального государства.

Вряд ли ирфаеристский блэкаут стремится через вымарывание текстов Хетагурова кристаллизовать вымарывание колониальной культурой идентичности негитутльных народов — эта интерпретация едва ли попадает в интенции и задачи группы. Однако сразу несколько точек концептуального раскола Д.А. Пригова с трансфуристами дают основания для нового прочтения его стратегий в «Ир-Фаере».

Говоря о программном безразличии к ирфаерируемому материалу в метатексте, маска Пригова-теоретика мерцает, то соглашаясь и сливаясь с тезисами Ры Никоновой, то вписывая в манифест полемические идеи. В конечном счете это мерцание создает персонажность с деиндивидуализирующей претексты оптикой. Такой взгляд порождает парадокс: вслед за автором мы должны от-

42 Липовецкий М. Андеграунд — альтернативная модель русской культуры? // Новое литературное обозрение. 2024. № 188. С. 303–321.

43 Кукулин И.В. «Внутренняя постколониализация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970–2000 годов // Политическая концептология: журнал мецдисциплинарных исследований. 2013. № 2. С. 149–185.

44 Павловец М.Г. Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX — начало XXI века. С. 210.

45 Никонова Р., Пригов Д. Переписка Ры Никоновой и Дмитрия Пригова про ирфаеризм // Транспонанс. 1983. № 19. С. 15.

46 Добренко Е. Найдено в переводе: рождение советской многонациональной литературы из смерти автора // Неприкосновенный запас. 2011. № 78. С. 235.

47 Джусойты Н. Коста Хетагуров // Коста Хетагуров. Стихотворения и поэмы. / Вступ. статья, сост. и подгот. текста Н. Джусойты. Л.: Советский писатель, 1976. С. 9.

48 Добренко Е. Найдено в переводе: рождение советской многонациональной литературы из смерти автора. С. 236.

казать материалу в специфичности и уникальности. Как только мы обращаем внимание, что перед нами не ожидаемые поэтические тексты русскоязычного канона, с мифами которого мог бы работать Д.А. Пригов, а стихотворения осетинского поэта Хетагурова, мы, с одной стороны, отказываемся признавать диктующую волю автора, нейтрализующего специфику текста. С другой стороны, отказывая Хетагурову как материалу «первого этажа» культуры в уникальности, мы уподобляемся колониальному сознанию, для которого любой «малый народ» оказывается тождественным загадочному Другому — набору одинаковых, таинственных, еще не подверженных гегемонной аккультурации и унификации идентичностей. Если пойти по пути проблематизации заявлений поэта, то мы увидим, что приговский ир-фаер иллюстрирует сразу два направления колонизации — аккультурацию и освоение ресурсов⁴⁹. Непрозрачные тексты осетинского поэта превращаются в концептуалистское высказывание о художнике как фигуре пересечения эпох и языков культуры, невольно становясь частью другого культурного пространства — неподцензурной поэзии — и теряя автохтонную идентичность. В то же самое время они превращаются в материал, «металлолом», ресурс, переработка и эксплуатация которого явлена в ир-фаере.

Можно ли стратегию Д.А. Пригова концептуализировать как выстраивание дистанции с текстом угнетенных, как мерцающее воспроизводство той же стратегии, которую использует колониальная политика? Для поэтики Д.А. Пригова свойственна игра с авторитетным дискурсом, ироническое дистанцирование-включение в плоть риторических клише пропаганды, работа с автоматизмом бытового языка. Можно предположить, что он, как и авторы постколониальных блэкаутов, перформативно разыгрывает на страницах книги Хетагурова стирание колониальной политикой идентичностей малых народов. В жесте зачеркивания он создает субъекта власти, от его лица то затемняя страницы книг, то сохраняя тексты, то исправляя осетинского поэта, то дополняя, буквально инсценируя колонизирующий акт аннигиляции от имени «масочного персонажа». Зачеркивание становится «инструментом показа-кристаллизации господствующей идеологии»⁵⁰.

5

Мы показали, как теоретики и практики советской подпольной литературы вели дискуссии о функциях и возможностях приема затемнения текста. Объединение ирфаеристов появляется в результате конфликта двух художественных систем — неоавангарда и поставангарда. Ры Никонова и Сергей Сигей встраивают затемнение в палитру приемов неоавангардного искусства и видят книгу «Ир-Фаер» как платформу, на которой удалось последовательно разработать конкретный прием. Д.А. Пригов подрывает утопизм и финалистский

49 См.: Кукулин И.В. «Внутренняя постколонизация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970—2000 годов. С. 149—185.

50 Скидан А. Пригов как Брехт и Уорхол в одном лице, или Голем-советик // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007): Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 126.

дискурс неоавангарда и деуникализирует претекст, с которым работает группа, превращая поэзию Хетагурова в безликий фон. Д.А. Пригов собирает особую, мерцательную поэтическую субъективность: жест вымарывания — это одновременно и деконструкция мифологемы литературоцентризма, в которой хетагуровский «Ирон Фэндыр» — воплощение литературности как таковой, и акт влипания в производство насилия над текстом от лица мерцающего субъекта власти.

Рассмотренный прием, с одной стороны, генетически восходит к разнообразным проектам исторического авангарда, а с другой — рождается заново в XXI веке под именем «блэкаут-поэзии». Кажется, что описание и перечитывание проекта ирфаеристов особенно важно сейчас, когда становится понятно не только то, что ими открыта одна из важнейших традиций неконвенциональной русскоязычной поэзии, но и то, что они предложили эстетическое освоение и творческое взаимодействие с тем приемом авторитарного опустошения текста, которое сегодня возвращается.

Библиография / References

- Добренко Е.* Найдено в переводе: рождение советской многонациональной литературы из смерти автора // Неприкосновенный запас. 2011. № 78. С. 235–262.
(*Dobrenko E.* Naideno v perevode: rozhdenie sovetской mnogonatsional'noi literatury iz smerti avtora // Neprikosnovennyy zapas. 2011. № 78. P. 235–262.)
- Дрёмов М.* Манифесты русского футуризма: политические истоки авангардистской риторики начала 1910-х годов // Сборник Матице српске за славистику. 2023. № 104. P. 259–273.
(*Dremov M.* Manifesty russkogo futurizma: politicheskie istoki avangardistskoi ritoriki nachala 1910-kh godov // Zbornik Matitse srpske za slavistiku. 2023. № 104. P. 259–273.)
- Житенев А.А.* Д.А. Пригов и журнал «Транспонанс» // Emblemata amatoria: Статьи и этюды. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2015.
(*Zhitenev A.A.* D.A. Prigov i zhurnal «Transponans» // Emblemata amatoria: Stat'i i etyudy. Voronezh, 2015.)
- Иоффе Д.Г.* Fin de siècle трансгрессивности русского пост авангарда: эстетика и практика трансфуризма // Новое литературное обозрение. 2018. № 149. С. 260–282.
(*Ioffe D.G.* Fin de siècle transgressivnosti russkogo post avangarda: estetika i praktika transfurizma // Novoye literaturnoye obozreniye. 2018. № 149. P. 260–282.)
- Кукулин И.В.* «Внутренняя постколониализация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970–2000 годов // Политическая концептология: журнал метадисциплинарных исследований. 2013. № 2. С. 149–185.
(*Kukulin I.V.* «Vnutrennyaya postkolonizatsiya»: formirovaniye postkolonial'nogo soznaniya v russkoy literature 1970–2000 godov // Politicheskaya kontseptologiya: zhurnal metadistsiplinarnykh issledovaniy. 2013. № 2. P. 149–185.)
- Липовецкий М.* Андеграунд — альтернативная модель русской культуры? // Новое литературное обозрение. 2024. № 188. С. 303–321.
(*Lipovetskiy M.* Andegraund — al'ternativnaya model' russkoy kul'tury? // Novoye literaturnoye obozreniye. 2024. № 188. P. 303–321.)
- Липовецкий М., Кукулин И.* Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
(*Lipovetskiy M., Kukulin I.* Partizanskiy logos: Proyeckt Dmitriya Aleksandroviicha Prigova. Moscow, 2022.)
- Мартынов М.* Особенности конструирования субъекта в «поэзии вычеркиваний» // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика / Под ред. К. Шталь и Е. Евграшкиной. Трир: Peter Lang, 2018. С. 425–440.

- (*Martynov M.* Osobennosti konstruirovaniya sub'yekta v «poezii vycherkivaniy» // Sub'yekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii — teoriya i praktika / Ed. by K. Shtal', E. Yevgrashkina. Trir, 2018. P. 425–440.)
- Никонова-Таршиц А.Р.* Угтусская школа // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 221–238.
- (*Nikonova-Tarshis A.R.* Uktusskaya shkola // Novoye literaturnoye obozreniye. 1995. № 16. P. 221–238.)
- Павловец М.Г.* Неоавангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX — начало XXI века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2025.
- (*Pavlovets M.G.* Neoavangard v russkoyazychnoy poezii: vtoraya polovina XX — nachalo XXI veka. Moscow, 2025.)
- Саббатини М.* Д.А. Пригов и «вторая культура» 1980-х годов опыт отражения в самиздатских журналах // Новое литературное обозрение. 2019. № 156. С. 189–205.
- (*Sabbatini M.* D.A. Prigov i «vtoraya kul'tura» 1980-kh godov opyt otrazheniya v samizdatstikh zhurnalakh // Novoye literaturnoye obozreniye. 2019. № 156. P. 189–205.)
- Скидан А.* Пригов как Брехт и Уорхол в одном лице, или Голем-советик // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 123–144.
- (*Skidan A.* Prigov kak Brecht i Uorkhol v odnom litse, ili Golem-sovetikus // Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007): Sb. statey i materialov / Ed. by E. Dobrenko, M. Lipovetskiy, I. Kukulin, M. Mayofis. Moscow, 2010. P. 123–144.)
- Цвигун Т.В., Черняков А.Н.* «Слово — язва...»: семиотическая утопия Алексея Чичерина // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9. № 4. С. 78–92.
- (*Tsvigun T.V., Chernyakov A.N.* «Slovo — yazva...»: semioticheskaya utopiya Aleksey Chicherina // Slovo.ru: baltiyskiy aktsent. 2018. Vol. 9. № 4. P. 78–92.)
- Keith T.* Wiener Gruppe und Transfurismus: Zwei Beispiele für die literatur-geschichtliche Weiterwirkung der historischen Avantgarden im deutschen und russischen Sprachraum // Arcadia: International Journal for Literary Studies. 2006. № 2 (41). S. 351–364.
- Ramser E.* This Ocean of Texts: The History of Blackout Poetry. Thesis of Master of Arts. Texas: Texas Woman's University, 2020.