

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-84>

УДК 82-9

## ВЕЛИКОЕ ДЕЛАНИЕ «ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПРИГОВ»: АЛХИМИЯ В ПРОЕКТЕ ПОЭТА-КОНЦЕПТУАЛИСТА

А. Бравин (Удине, Италия)

### Аннотация

*Постановка проблемы.* Статья посвящена исследованию герметических и алхимических мотивов в творчестве концептуалиста Дмитрия Пригова. Среди разных традиций, которые перекликаются в проекте ДАП, важную роль играет герметическая культура, а среди герметических наук наиболее значительное место занимает алхимия: в его работах встречаются многочисленные отсылки к искусству трансмутации металлов, теснейшим образом переплетенные и с другими традициями.

*Цель статьи* – в статье приводятся примеры из литературных и визуальных произведений, так же как и из теоретических выступлений и интервью Пригова, обсуждается вопрос о том, как Дмитрий Александрович обрабатывает не только образы и мотивы алхимической традиции, но и ее основные принципы.

*Заключение.* В результате предлагается рассмотреть приговское творчество и проект ДАП как своего рода *алхимический проект*, который соответствует потребностям восстановления культуры, создания искусства на новых основаниях и преобразования самого художника.

**Ключевые слова:** Пригов, концептуализм, синкретизм, алхимия, проект, Великое Делание, микрокосм, система соотношений, ренессансный маг.

Любая попытка исследования текстов виднейшего представителя московского концептуализма Дмитрия Пригова (1940–2007) – поэта, прозаика, художника и теоретика, или, точнее, «деятеля культуры» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 107], как он любил себя называть, сталкивается с проблемой понимания его междисциплинарного творчества как демиургического проекта. Всю жизнь Пригов создавал огромный постоянно разрастающийся проект имени себя, «проект Дмитрий Александрович Пригов» (в дальнейшем – ДАП), который предстает уникальным экспериментом объединения не только самых разных жанров, видов деятельности, медиа и стратегий, но и традиций и культур. «Конкретный рисунок или произведение искусства лежит на пересечении культурных традиций, времени, личного визуального опыта и школы, в которой ты воспитался» [Пригов, 1998]. Проект основан на «переписывании» [Пригов, 2004, с. 205] предыдущих материалов и практик или скорее на синтезе.

Исследователи не раз отмечали синкретизм приговского творчества и по-разному воспринимали апроприацию столь разнообразных языков: Е. Добренко относил проект Пригова к музыкально-философской концепции целостного или

тотального произведения искусства – *Gesamtkunstwerk*, восходящей к Рихарду Вагнеру [Dobrenko, 2016]. Творческий универсализм и всеохватность жанров вызывают ассоциации также с европейской культурой разных эпох: «По размаху <Пригов> напоминал человека Ренессанса», считает М. Рыклин [2010, с. 91]; апеллируя к разнородному массиву его текстов, к его «квазисредневековому миру», одержимому магическими числами и символами, так же, как и к его теоретическим рассуждениям, И. Прохорова назвала художника «русским Данте XX века» [Прохорова, 2016, с. III]. Учитывая центральную роль, которую религиозный опыт и поиск трансцендентного играют в поэзии и в визуальных работах Пригова, Д. Голышко-Вольфсон воспринимает проект ДАП как «теологический проект», «эkleктичное культурное построение» [Голышко-Вольфсон, 2017, с. 35], в котором складываются самые разные мифологии и символы, относящиеся к религиозным традициям.

Исходя из разнообразия подходов, очевидно, что проект ДАП является неканонической системой, с трудом поддающейся единому истолкованию. Все предложенные критикой гипотезы можно отнести к тому своеобразному синкретизму, который является основным приемом приговского творчества. А проект ДАП – это попытка создать новый художественный язык, складывающийся из различных традиций и дискурсивных систем, которые Пригов с остраниющей иронией переосмысливает, обновляет, деконструирует.

### Герметизм и алхимия

Среди этих традиций в творчестве ДАП важную роль играет герметическая культура, которая послужила для него источником образов и мотивов: в своих произведениях он часто обращался к конгломерату эзотерических традиций, включающих в себя мистико-философские, религиозные, алхимические, гностицистические, магико-окультистические и теософские учения, и рассматривал, как бы с пушкинской иронией, столь знакомые ему символы.

Надо сказать, что уже с XVIII века герметическая традиция пустила глубокие корни в русской культуре [Ковтун, 2004, с. 10–22]. Главными распространителями герметических знаний были масоны-розенкрейцеры<sup>1</sup>: через их деятельность в российскую империю вошли тогда не только основные произведения эзотерической культуры, включая алхимические трактаты, но и работы европейских (в основном немецких) философов, таких как Иоганн Арндт, Иоганн Таулер, Валентин Вайгель и Якоб Беме, тоже пропитанные идеями натурфилософии и алхимии, которые впервые были тогда переведены на русский язык. Пришедшие с Запада эзотерические учения и доктрины теософов российские розенкрейцеры XVIII–XIX веков пытались соединить с поучениями отцов восточной церкви и христианских святителей с целью всеобщего преобразования мира (см. [Faggionato, 2005, p. 115–182]).

<sup>1</sup> Подробнее о розенкрейцерах в России см. [Faggionato, 2005].

С начала XIX века, несмотря на прекращение просветительской деятельности розенкрейцеров, идеи герметизма, алхимии и западной мистики, даже если и стали культурной маргиналией, продолжали проникать в русское сознание и влиять на творчество многих писателей и художников. В частности, они получили очевидную преемственность в мировоззрении символистов: в их религиозно-философских умонастроениях так же, как и в русской религиозной философии начала XX века (входящей в широкий круг чтения Пригова)<sup>2</sup>, можно найти отражение той же традиции (совмещения герметических учений и духовных практик), которая проходила красной нитью через столетия и каким-то образом проявляется снова на рубеже XX–XXI веков в проекте ДАП. Важно учитывать и другое обстоятельство: с 1960–1970-х годов отмечались в СССР расцвет широкого спектра эзотерических исканий и оккультных практик, переоткрытие христианского мистицизма, религий Востока и древней эзотерической философии (см. [Menzel, Hagemeister, Glatzer Rosenthal, 2012]). Эти идеи вызывали тогда особый интерес у отечественных интеллектуалов, что не могло не привлекать и Пригова.

Среди герметических наук значительное место в проекте ДАП занимает алхимия: в его произведениях встречаются многочисленные отсылки к искусству трансмутации металлов, теснейшим образом переплетенные с другими традициями. В рисунках серии «Яйца», например, Пригов изображает пустое яйцо, внутри которого разворачивается лабиринт растения или возникает комбинация букв (*рис. 1*): если, с одной стороны, оно напоминает орфическое или философское яйцо алхимиков, то с другой – его можно понять как древний архетипический символ «творения из ничего», а растение внутри яйца – воспринимать как саморазвивающуюся Вселенную или сопоставлять с самосплетением бесконечного Божества (на иврите определяемого термином Эйн Соф) в иудейской каббале [Ямпольский, 2016, с. 148]. При этом пустая оболочка отсылает к Гробу Господню.

Серия «Бестиарий», которая состоит из «метафизических, небесных портретов» [Пригов, 2019, с. 665], где реальные люди изображены в виде животных (*рис. 2*), окружена целым набором атрибутов из разных древних культур: огромный бестелесный разрезанный глаз, расположенный, как зоркий наблюдатель, в верхней части почти всех изображений, представляет нечто высшее, обозначающее то ли божественную, то ли советскую власть, и напоминает при этом всевидящее око божье православной иконописи (см. [Bravin, 2020]). Такие символы, как яйца, геометрические фигуры и чудовища-андрогины, напрямую заимствованы из алхимической традиции.

<sup>2</sup> У Пригова был эклектический подход к чтению: он увлекался как западной религиозной философией (русские мыслители эпохи Серебряного века являлись важнейшими источниками не только для изучения религиозных систем, но и для формирования приговского мировоззрения), так и восточной, что отчетливо прослеживается в его творчестве. См. [Пригов, Шаповал, 2003, с. 69].

Три основных неварьирующихся цвета, которые окрашивают графические работы Пригова – это черный, красный и белый: «Черный – цвет укрытости, метафизической тайны и магической непроницаемости. Белый – цвет энергии и источения. Красный – цвет жизни, *vita*» [Пригов, 2019, с. 687]. Эти цвета, «кстати, основные цвета русских икон и русского авангарда начала века» [Там же], восходят именно к символике цвета алхимии (на которую, однако, художник эксплицитно не указывает), где каждой стадии процесса получения философского камня (так называемого Великого Делания, *Opus Magnum*) соответствовала определенная цветовая окраска: почернение (*nigredo*), побеление (*albedo*), покраснение (*rubedo*).

Операция Пригова не ограничивается, однако, применением мотивов и образов алхимии, вернее, она скрывает более глубокое значение. Хотя алхимия – это, безусловно, только одна из многочисленных моделей, которые Пригов использует в своем творчестве, то, что автор к ней так часто и настойчиво отсылает, заставляет задуматься о некоей созвучности его художественных и теоретических позиций принципам герметической традиции. На это хотелось бы обратить здесь наше внимание.

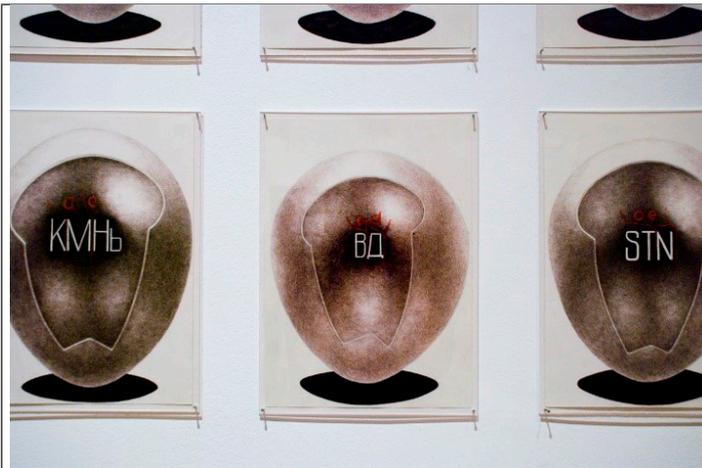


Рис. 1. Из серии «Яйца» (2000)  
From the series “Eggs”



Рис. 2. Из серии «Бестиарий»: Андрей Белый (1997)  
From the series “Bestiary”: Andrej Belyj

### 1. Микрокосм ДАП

В своем творчестве Пригов стремится привести множество используемых языков к единству, к той бесформенной, виртуальной зоне, которую он называет «центральным фантомом»:

...для меня все эти виды деятельности являются частью большого проекта под названием ДАП – Дмитрий Александрович Пригов. Внутри же этого цельного проекта все виды деятельности играют чуть-чуть иную роль. То есть они есть некоторые указатели на ту центральную зону, откуда они все исходят. И в этом смысле они суть простые отходы деятельности этого центрального фантома. [Пригов, Яхонтова, 2010, с. 74].

Проект ДАП можно определить как своего рода единый всеобъемлющий *организм*<sup>3</sup>, самоорганизующийся и самосохраняющийся, который состоит из разных проявлений и где возникает образ художника, а поскольку проект идентифицируется с автором, самого художника можно определить как организм:

*...я сам для себя – некий экспериментальный организм, на котором я, в некоем <sic!> отдалении, оторвавшись от себя, могу проводить определенные эксперименты. И я это делаю. <...> Полностью, я думаю, вряд ли я могу уйти из заданного мне времени и уйти от своей миссии [Пригов, 1991, с. 289]<sup>4</sup>.*

В беседе с М. Эпштейном Пригов говорит: «Моя основная работа не с текстом была в первые годы, а *с собой как с организмом*, производящим определенные процедурные или текстовые операции. <...> у меня основное понятие не творчество, а *рутина*» [Пригов, Эпштейн, 2010, с. 56]. Такой подход к творчеству как к ритуальному поведению напоминает концепцию оперативной алхимии, связанной с реальной работой в лабораториях ради получения философского камня. Для Пригова художническая деятельность требует постоянной работы: прозой надо заниматься каждый день за компьютером часа по два, рисованием – ночью часов по 6–7, «а стихи – это другое. Бредешь по улице, в руке бумажка. Придет что в голову, на маленький клочок бумажки и записываешь» [Пригов, Яхонтова, 2010, с. 72]. Однако, подобно тому как в Великом Делании физический процесс трансмутации металлов и изготовление философского камня (внешняя или оперативная алхимия) означает не только образование золота, но и духовную трансформацию самого адепта, так и в приговском понимании деятельность художника не заканчивается производством каких-то новых литературных сочинений или графических работ: для него «современное искусство – это художническое поведение. <...> В принципе художника можно вовсе отделить от его текста. Сам он важнее тех языков, которыми пользуется» [Пригов, Шевелев, 2005].

Дмитрий Александрович утверждает приоритет творческого поведения, которое требует не только конкретных навыков (умение рисовать или писать), но и – что еще важнее – «долгого учения и долгого смирения над листом» [Пригов, 1999а, с. 29]. Находим здесь те же достоинства, которыми обладает адепт: Великое Делание может быть найдено или достигнуто не с помощью силы или страсти – так учат мастера-алхимики, – а лишь терпением, смирением и подлинной любовью [Faivre, Tristan, 1997, р. 15]. «Без рутинности ты не можешь войти в самый смысл этой деятельности. Рутинность открывается как ритуальность и как осмысленность поведения» [Пригов, 2019, с. 82]. Отметим, что приговскому восприятию искусства и художнической деятельности оказывается созвучен еще один образ поведения, свойственный русской культуре, и в частности православной традиции,

<sup>3</sup> Пригов предполагал «физиологическую модель поэзии» и говорил о том, что для него поэзию надо воспринимать «как некий отдельный организм, подобный всем прочим живым организмам, бытующим как нечто целое, но и, при желании, разложимый на отдельные органы с их самостоятельными и незаменимыми функциями» [Пригов, 1999б, с. 177].

<sup>4</sup> Здесь и далее в цитатах курсив наш.

где наибольшее развитие получают, как правило, именно ритуал, аскетическая и богослужебная деятельность, опытное постижение всякого знания<sup>5</sup>.

Итак, невозможно разделить художника-организм на части<sup>6</sup>, потому что все элементы его творчества – по словам Пригова, его «художнического поведения» – взаимосвязаны и создают уникальную модель синкретического языка. Подобное представление проекта как организма напоминает герметическую картину, пропитанную идеями натурфилософии, которая рассматривала мир природы как своего рода самодостаточный и одушевленный организм, осознавая, что в нем разнородные, порой полярные, элементы взаимодействуют в живом гармоничном единстве. Идея единства была присуща также теориям алхимиков, которые воспринимали реальность (при всем многообразии ее явлений) в единой и символической системе, служащей соединением всех человеческих знаний.

Если алхимик, исходя из представления о субстанциальном единстве мира, создает в своей реторте модель Вселенной и мирозозирующих процессов, то Пригов отражает в органичном единстве художественного проекта ДАП весь свой творческий, философский, концептуальный мир. Более того, проект вызывает ассоциацию с представлением о человеке как о микрокосме, как о малой вселенной, включающей в себя все качества материальной большой вселенной, макрокосма<sup>7</sup>. Целостность проекта определяется не стабильностью, а «возможностью <художника> быть единым, но и разнообразным» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 116], способностью усвоить и репрезентировать любой опыт, упраздняя иерархические структуры и обеспечивая тем временем единство творческого акта. В этом смысле важнейшую роль занимает авторская стратегия «мерцательности»:

...утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния художника от текстов, жестов и поведения предполагает временное влипание его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, – и снова отлетание от них в метаточку стратегемы <...>. Полагание себя в зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации мерцательности [Монастырский, 1999, с. 58–59]<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Монашество сыграло важнейшую роль в формировании православной духовности: достаточно вспомнить о таких моделях русской святости, как преподобных или юродивых ради Христа, для которых аскетическое совершенствование неотделимо от духовного делания [Лосский, 1972, с. 14–15]. Уместно здесь напомнить также об известной статье Ю. Лотмана [1992] «Декабрист в повседневной жизни» на тему бытового поведения молодого декабриста как историко-психологической категории русской культуры.

<sup>6</sup> Напомним слова Н. Бердяева, для которого «всякого великого писателя, как великое явление духа, нужно принимать как целостное явление духа»: его нужно созерцать «как живой организм, вживаться в него», а «не подвергать вивисекции», иначе «оно умирает под ножом оператора и созерцать его целость уже более нельзя» [Бердяев, 1923, с. 11].

<sup>7</sup> Учение о человеке как о микрокосме остается центральным на протяжении веков, от греческой философии до Ренессанса, вплоть до теософов и писателей конца XIX – начала XX века. Среди них Бердяев (произведения которого Пригов, конечно, читал), он сделал идею макро- и микрокосма одной из главных в своей религиозной философии: см. подробнее вторую главу «Человек. Микрокосм и макрокосм» в книге «Смысл творчества» [Бердяев, 1916, с. 51–87].

<sup>8</sup> В «Словаре терминов московской концептуальной школы», откуда взята цитата, «мерцательность» – это приговский термин.

Такая эстетика содержит в себе идею *динамического синтеза*: она позволяет художнику быстро переходить в своих работах из зоны в зону и не задерживаться ни в одной из них настолько, чтобы быть с нею идентифицированной, но в то же время это стратегия соединения разнообразных и разрозненных практик в целое – в проект ДАП.

При этом процесс «влипания» в языки другого и «отлетания» от собственного языка, который оказывается в конечном счете способом дистанцирования и воплощения независимости автора, похож на мистический опыт:

...мерцание Единого в его динамике расслоения на множественное и тотчас обратное собиране себя в некое пульсирующее единство, что, конечно же, для всякого практиковавшего в данной области или хотя бы наслышанного напоминает опыты мистических пропаданий Мейстера Экхарта, Паламы, Дионисия Ареопагита [Пригов, 2019, с. 386].

Этот динамичный процесс напоминает скорее алхимический опус, основной целью которого было превращение материи, переход вещества из одного состояния в другое: главным качеством природы в представлении алхимиков – качеством, которое присуще всем вещам, – является движение, изменение форм, необходимое для совершенствования материи [Pereira, 2006, р. XXI]. В приговском понимании это как раз «мерцательность».

## 2. Система соотношений

В основе герметического, в том числе и алхимического, мышления лежали представление человека как микрокосма и «упразднение средневековой, опирающейся на ценностную иерархию и на Аристотелеву физику, статической гармонии мира и замена ее новой, динамической гармонией» [Горфункель, 1980, с. 346]: не в неподвижности, а в движении и изменчивости усматривались коренные особенности и условия мироустройства. Как отмечалось выше, проект ДАП тоже предполагает процесс обретения синкретической гармонии путем упразднения конститутивных различий между языками, культурами, понятиями или символами и поиска их всеобщего равновесия в особой системе соотношений: у него все становится похожим, «объекты описания сливаются в нечленораздельную массу» [Ямпольский, 2016, с. 245].

Примером такого процесса можно назвать сборник «Исчисления и установления» (2001), где собраны тексты, занимающие промежуточное положение между прозой и поэзией: в них устанавливаются нелепые соотношения, подразделения, уравнения между явлениями или вещами («страсть всеобщей стратификации окружающего мира сопровождает человечество с первых же его культурных вздохов» [Пригов 2001, с. 5]). В книге любые ценности переводятся в количественный эквивалент, абсурдное содержание сравнений сводится к получению новых высказываний из исходных, все может преобразовываться во что-то другое: «Один священник, наш, русский, равен, пожалуй что,

трех-четырем прихожанам <...>. Священник же за молитвой, равен, пожалуй что, и еще пяти человекам» [Там же, с. 20]; национальности или силу ума можно представить в числовых показателях, а одну трагическую смерть сравнивать со счастьем всех оставшихся. В этой особенности разыгрывается «фантазм тотального обмена» [Витте, 2010, с. 14].

Если все и везде взаимозаменяемо, тогда и основные законы логики (принцип тождества и непротиворечия) нарушаются. Релятивизм положений, а также тайна взаимозаменяемости, которую никогда не разгадать, напоминают алхимический миф: «То, что внизу, подобно тому, что вверху, а то, что вверху, подобно тому, что внизу. И все это только для того, чтобы свершить чудо одного-единственного» – гласит «Изумрудная скрижаль» (*Tabula smaragdina*, см. [Pereira, 2001, p. 82–85]), один из главных трактатов, приписываемых Гермесу Трисмегисту, где изложены ключевые положения алхимии. Исходя из первоначальной субстанции (*materia prima*), которая содержит в себе противоположности, задача алхимика заключается в их гармонизации, чтобы достичь единения, высшей точкой которого будет химическая свадьба: высшее и низшее, то есть макрокосм и микрокосм, объединены неразрывной связью уподобления, ибо «все суть единое»<sup>9</sup>. Благодаря философскому камню можно менять соотношения первоэлементов, трансформируя одни вещества в другие, неблагородные металлы в благородные: алхимия основывается на принципе единства всего сущего, на вере во взаимодействие противоположностей (*coniunctio oppositorum*) и взаимосвязь всех явлений природы. Также в приговских текстах ничего не имеет единого значения, ибо всякий элемент находится в динамическом процессе постоянных трансформаций.

Взять, к примеру, текст «Прямая антропология» (1997), где автор осмысливает модель антропологического опыта, продолжая традицию соотношения микро- и макрокосма, то есть, как он поясняет в предисловии, «обычные процедуры проецирования на вертикальную ось и вертикальные членения человеческого тела. И обратно – проецирование частей человеческого тела на всевозможные феномены, события и структуры этого мира» [Пригов, 2001, с. 114]:

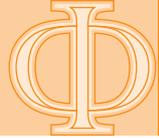
Рассматривание головы и лица приводит к затемнению смысла и почему-то к проборматыванию слов Армагеддон и Кассиопея.

Вид шеи, ее вертикальных закручивающихся и боковых движений приводит к неким афазийным явлениям и пропаданию на карте, скажем, целого Индостана или Пиренейского полуострова.

Пробегание по плечевому поясу приводит к неким паранормальным эффектам, почти жидкостным абберациям [Там же, с. 114–115].

Каждой части тела соответствует не определенный элемент Вселенной, а какое-то физическое состояние, которое постепенно превращает человека в виртуализированное существо. Пригов с иронией обрабатывает систему аналогий и

<sup>9</sup> *En tò pân* – это формулировка, приписываемая основателю алхимии, мифическому Химесу (см. [Pereira, 2001, p. 37]).



соответствий человеческого микрокосма природному макрокосму и доводит ее до крайности, «до степени произвольности, которая упраздняет принцип аналогии, лежащий в основе представлений о магических соответствиях между микро- и макрокосмом» [Витте, 2010, с. 116].

Название другого текста сборника, «Всеобщая связь» (1998), намекает на философскую концепцию универсального взаимодействия предметов и явлений и единства материального мира. Пригов уточняет, что «во всеобщей взаимосвязанности всего со всем никто и не сомневается» [Пригов, 2001, с. 26], и иронично прибавляет:

...мы решаем не столь фундаментально-космогоническо-метафизический вопрос. Мы просто обнаружили, что все наши функции, если внимательно присмотреться, столь преизбыточны, что являются квазифункциями мировой глобальности. Вот про это.

\* \* \*

Вчера я решительнейшим образом обоссрался, из меня лезло столько говна, что я подумал: «Нет, это не может быть только мое! Это я страдаю за всех! Вся человеческая и природная связь дышит через меня!» [Там же, с. 27].

В каждом абзаце повторяются та же структура и те же выражения, каждая ситуация доведена до парадоксального завершения, до логического предела, до абсурда: лирический субъект пишет, говорит, спит, рождает, убивает настолько много, что как будто он за все человечество выполняет действие, он берет на себя все страдания, ожидания, заслуги, грехи Вселенной. Более того, он воспринимает себя как «всеобщность», как целостный и неделимый микрокосм: таким образом Пригов переводит в модус игры философское учение о всеобщей связи и дает конкретное представление о нем в низком и повседневном контексте:

Нет, это не может быть только мое! Это не есть мне принадлежащее! Это я рожаю все за всех! Я страдаю и порожаю как некая порождающая всеобщность! Всеприродная, всечеловеческая, всеприродно-неприродная и запредельная связь дышит через это! [Там же, с. 28].

Очевидно, что приговские тексты подчиняются принципу *reductio ad absurdum*, но нельзя говорить об отсутствии логики вообще, а, наоборот, об установлении совсем новой логики, не знающей принципы тождества и непротиворечия: это своего рода новая логика абсурда. Для Пригова «абсурд – это составляющая часть нашей жизни», это «нечто непривычное» по сравнению с общепринятыми конвенциями и договоренностями, согласно которым люди в разных частях света живут:

И показать человеку, что его неземные и незыблемые принципы есть просто уровень договоренности, – вот это основная стратегия абсурда. Показать, что *жизнь гораздо многомернее и не поддается человеческим способам ее регулировать, схватывать и подчинять себе*. Это общее основание абсурда<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> См. интервью Ивана Толстого 2004 года на сайте Радио Свобода. URL: <https://www.svoboda.org/a/403682.html> (дата обращения: 04.09.2021).

Использование языка абсурда имеет для художника очень серьезное значение и позволяет ему выразить как раз упразднение всех конвенций, как общекультурных, так и литературных.

### 3. Быт и бытие

В подобной системе соотношений даже быт и бытие совмещаются: «в каждом стихотворении, в каждом тексте есть указание на направление трансцендентирования, это важнее, чем полнота, это есть знак причастности к высшим сферам» [Пригов, 1998].

Уместно уточнить, что для Пригова искусство не должно стремиться стать новой религией: оно «не занимается переживаниями и духовными проблемами. <...> не занимается последними истинами, оно занимается предпоследними истинами» [Пригов, 2007]. Однако сегодня «священные писания всех религий, их символы и образы» давно стали достоянием широкой культуры на всех ее уровнях, «в бытовой и высокой культуре, культуре развлечения», поэтому их оригинальное и неканоническое использование за пределами сакрального «весьма распространено и, соответственно, дозволено в секулярной культуре» («Новая ангелология», цит. по: [Ямпольский, 2016, с. 212]). Дмитрий Александрович признает эсхатологический характер религии, несвойственный искусству (у художника нет ни сакрально-метафизических намерений, ни экзистенциальных амбиций), но тем не менее он и искусству отводит важную роль: именно оно может готовить адресанта к последним истинам и служить «школой предуготовления, промывания глаз и осознания» [Пригов, Кулик, 2007, с. 87]. Сопоставимость нормального мира и мира запредельного – в общем, быта и бытия – становится лейтмотивом многих работ московского концептуалиста, где повседневность вписывается в некие метафизические координаты<sup>11</sup>:

Я с домашней борюсь энтропией  
 Как источник энергии божественной  
 Незаметные силы слепые  
 Побеждаю в борьбе неторжественной  
 В день посуду помою я трижды  
 Пол помою-протру повсеместно  
 Мира смысл и структуру я зиждю  
 На пустом вот казалось бы месте [Пригов, 1997, с. 114].

С хаосом, который ежечасно и повсюду окружает человека, лирический герой ведет неустанный бой. Именно в своем домашнем «неторжественном» быту и в повседневных заботах он находит «источник энергии божественной» (рифма «божественной»-«неторжественной» подчеркивает соотношение). Он умеет принять мир, несмотря на хаос, а уже из хаоса, из наличного жизненного

<sup>11</sup> Вспомним стихотворения цикла «Взаимоотношения с высоким» в сборнике «Написанное с 1975 по 1989» [Пригов, 1997].

материала – творить гармонию и порядок (который отразился и в регулярном стихосложении). Это, собственно, и есть миссия поэта.

Быт и бытие, не отделенные никакой дистанцией, сливаются в неразложимое образование (конфликт духа и материи преодолен, «то, что внизу, подобно тому, что вверху», как говорится в «Изумрудной скрижали»). Для Пригова более не значима философская оппозиция *Sein vs Dasein*, так как в своих стихотворениях (или в прозе) он включает всякое конкретное явление повседневной жизни (всякий акт быта) в категорию незримого (в бытие): быт, «уравновешенный с бытием, утратившим отличия от противоположного ему» [Смирнов, 2010, с. 99]. В фокусе процесса сопоставления быта и бытия стоит убеждение Пригова об «онтологической привязанности человека к небесам» [Пригов, Кулик, 2007, с. 99], которая отражается во всяких проявлениях, и в первую очередь в бытовых условиях.

Идея, отнюдь не новая, о поиске соотношений между человеком и большим миром Вселенной снова возвращает нас к алхимическому процессу. Великое Делание состоит в достижении слияния духа и материи и в поиске полного соединения божественного и человеческого начал [Faivre, 1986, p. 166]: алхимия превращает в совершенное то, что природа оставила несовершенным, а получение философского камня означает трансмутацию низшей природы человека в высшую. Пригов по-своему перерабатывает систему аналогий и соответствий человеческого микрокосма природному макрокосму, так же как и темы универсальной гармонии и космического примирения, придерживаясь позиции антидуализма, не принимающего подлинного различия между духовностью и телесностью.

При этом герметические науки оказываются созвучны его неприятию обычной логики. Алхимия отвергает аристотелевскую и картезианскую логику, которая основывалась на принципе тождества и непротиворечия, но это не значит, что она отказывается от логики вообще:

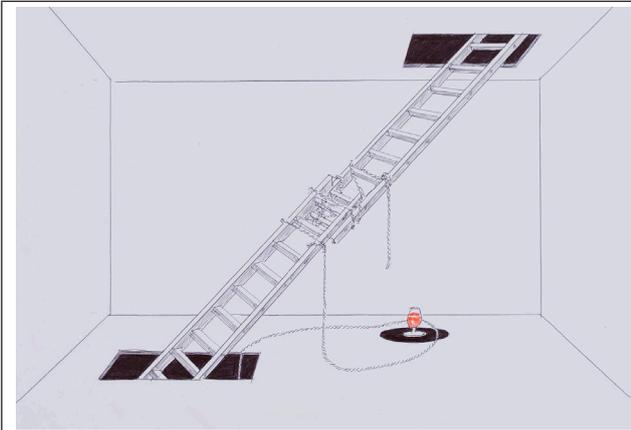
Cette logique remplace les principes d'identité, de non contradiction et de tiers-exclu, par celle d'une bivalence logique où la dualité d'exclusion fait place à une constructive "dualité". <...> Les principes ne sont pas des contraires, en alchimie <...>, ni même des complémentarités, ils constituent un système de tensions d'antagonismes. <...> Ce qui transfigure l'opposition en constructive "dualité", ce n'est pas la synthèse hégélienne, mais le *medium* (le *Mittler*, la *Tincture*, etc., unissant par exemple Soufre et Mercure) [Faivre, 1971, p. 842–843].

Таким образом, своим творчеством Пригов не собирается отменить двойственности или противоположности, а наоборот, его задача заключается в примирении противоположностей в одном единстве – в проекте ДАП.

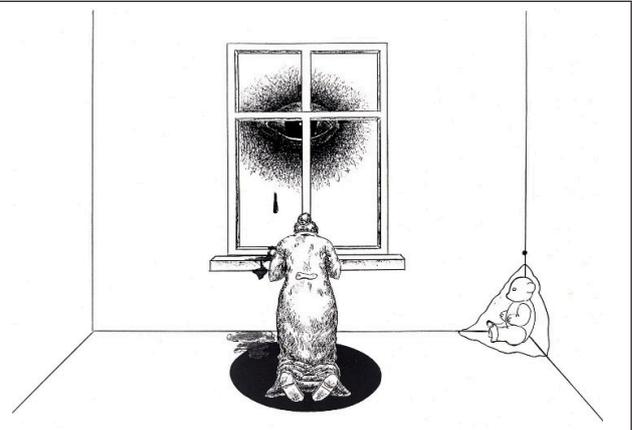
#### 4. Видимое и невидимое

В визуальных работах порталом к запредельному миру и одновременно выходом откуда-то служат окно (на графических рисунках) или черная дырка (на стене инсталляции), а также занавесы и лестницы (рис. 3–5). Инсталляцию Пригов осмысливает «как мир невидимого» [Ямпольский, 2016, с. 46]: она сама по

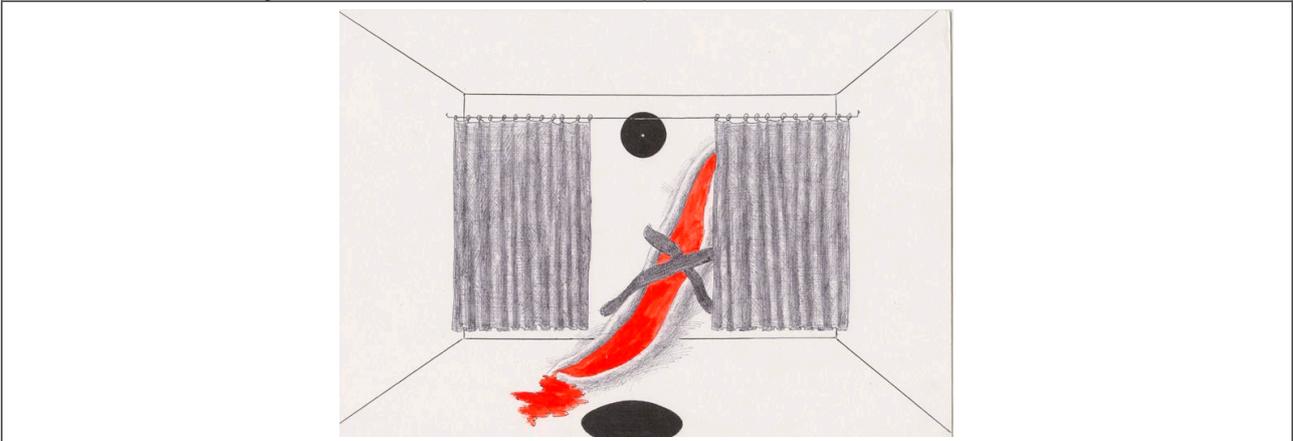
себе похожа на святилище, это закрытое торжественное помещение «алтарного типа» [Пригов, 2019, с. 699] напоминает какую-то сакральную реальность, где человеческий мир (символизируемый простыми приборами, камнями, деревянными балками, черными лентами или, чаще всего, молящейся уборщицей его инсталляций, помещенной в середине зала) сосуществует рядом и наравне с миром иного (огромный божественный глаз напротив женщины).



*Рис. 3. Из серии с лестницами, эскиз инсталляции (2006)  
From the Series with Stairs.  
Sketch of the Installation*

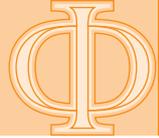


*Рис. 4. «Окно», эскиз инсталляции (1990)  
From the Series with Windows.  
Sketch of the Installation*



*Рис. 5. Эскизы инсталляции  
Sketch of the Installation*

Дуализм, воспринятый как трагическое и неразрешимое противоречие двух несоединяемых миров, преодолен. В приговском проекте отсутствуют мистические и духовные задачи (художник этим не должен заниматься), но автор переводит те же принципы в сферу искусства, он их своеобразно эксплицирует в своем творчестве: остается «полнейшее неразличение (а порой слипание и взаимное поглощение) быта и бытия, то есть физического и метафизического, потустороннего и посюстороннего, сакрального и профанного» [Голынкин-Вольфсон, 2017, с. 14]. Во всех областях нашей жизни и во всех явлениях природы «высшая (космическая) власть смешивается с низшей, регулирующей повседневность» [Смирнов, 2010, с. 98].



О диалектике видимого и невидимого автор пишет в 1996 году любопытный стихотворный цикл, название которого, «Невыговариваемое», ссылается на нечто неуловимое и невообразимое для нашего восприятия:

Много всего, обступающего нас, чувствуемого, осязаемого, даже какой-то несознательной частью ума и понимаемое, но все-таки не понимаемое в той полноте, какая позволяет все это выразить словами. Иногда именуют это мистическими интуициями. Ну что же, может быть. Хотя задача позиции вовсе не в апеллировании к некоему высшему и некультурному опыту. Но то, что попадает в ареал культурного обихода может быть помянутым и отмеченным как не имеющим реального и точного разрешения в пределах культуры [Пригов, 2017, с. 360].

Пригов повторяет свое право употреблять в поэзии (в более широком смысле – в искусстве) элементы, относящиеся к сверхкультурному опыту, которые, видимо, в пределах культуры остаются неразрешимыми. В каждом стихотворении цикла лирический субъект оказывается в какой-то новой ситуации (он участвует в религиозной процессии, видит в церкви мертвеца, глядит в пустой старинный склеп, чувствует неявный запах), когда вдруг происходит что-то непонятное (точнее, невыговариваемое):

Я вижу, в церковь под крестом  
Процессья медленная входит  
И через два часа выходит  
Все та же самая, при том  
С каким-то явным прибавленьем  
Дай пригляжусь – но к сожаленью  
Трудно разглядеть  
Видно, что прибавилось, а что прибавилось? –  
разглядеть со стороны трудно [Там же].

Я помню, в детстве меня няня  
Вдоль долгих монастырских стен  
В Звенигороде  
Несет, и что-то обоняю  
Неявное, а вместе с тем  
Как будто ничего и нет  
Она же шепчет мне: Мой свет  
Понюхай!  
Какие дивные вони! –  
А я уже и сплю – младенец ведь [Там же, с. 362].

Последняя фраза каждого текста нарушает ожидание читателя, который надеется на разъяснение и разрешение ситуации, и она утверждает в итоге невозможность героя уловить глубочайший смысл. Впрочем, если то, что происходит не имеет «реального и точного разрешения в пределах культуры», поэт, видимо, не может его понять. Кстати, во втором тексте употребляется ряд слов, касающихся чувства обоняния («и что-то обоняю», «Понюхай!», «Какие дивные вони!»):

интересно отметить, что именно обонянию герметическая традиция приписывает близость к божественному, недоступному другим органам чувств, и способность распознавать его<sup>12</sup>.

Так, если, с одной стороны, творчество Дмитрия Александровича по самой своей сути направлено на удаление всех дистанций и барьеров, то с другой – герою здесь закрыт доступ к невыговариваемому, к откровению.

## 5. Жизнь и смерть

В позднем творчестве Пригова, в основном с 1990-х годов, отмечается постоянное присутствие мотивов смерти и разрушения. Приведем предуведомление к циклу «Про мертвецов» (1999):

Известны многие способы попечения мертвецов живыми от ухода за могилами до попыток руководить ими и в загробной жизни, как это, например, происходит в Книгах мертвых. Есть технологии и возвращения мертвецов к жизни, дабы их заново приучать к земному обиходу – известны различные ухищрения по воскрешению от кудесников до нашего Федорова. Мы работаем примерно в том же направлении [Пригов, 2017, с. 374].

В учениях египетской и тибетской книг Мертвых, в магических практиках кудесников и в теориях отечественного философа Николая Федорова о всеобщей патрификации описываются способы и технологии возвращения мертвых к жизни, которые автор здесь переосмысливает:

Давай, родимых мертвецов  
 Поселим посредине дома  
 Своего  
 Где все им близко и знакомо  
 И станем как живых отцов  
 И матерей  
 Поить, кормить их беспрестанно  
 Пока они чрез то не станут  
 Живыми  
 Т. е. – оживут [Там же].

Территория мира мертвых оказывается абсолютно открытой и проницаемой для живых, которые могут общаться с «родимыми мертвецами». Никакой дистанции между мертвыми и живыми нет, ни физической ни временной (см. рифму «родимых мертвецов»-«живых отцов»). Заканчивается сборник, кстати, призывом к смене ролей: «А то, давай, сначала сами обучимся быть мертвецами, чтобы ближе понять эту проблематику» [Там же, с. 375].

Для Пригова смерть выглядит совсем не трагичной: она не имеет отрицательного значения, а просто выражает переход на новый уровень, из одного состо-

<sup>12</sup> В каббале обоняние – это исключительное свойство Мессии (см. «И почует он страх Божий» (Ис. 11: 3)) и единственное чувство, которое приносит пользу не телу, а душе.

яния в другое. В этом можно найти еще одну черту сходства с алхимией: как учат герметические философы, в Великом Делании процесс возрождения преобразует как внутреннего, так и внешнего человека; смерть металлов необходима для их воскресения в лучшем состоянии, точно так же только путем многократного умирания и возрождения человек может достигнуть высших форм существования.

Также в приговском понятии смерть – не умирание, а возрождение в новой форме<sup>13</sup>: мертвецов, существующих между жизнью и смертью, нужно поить и кормить беспрестанно, необходимо их заново научить жить, как будто они маленькие новорожденные дети. А уже потом их можно «приучить за детьми приглядывать» или «к какому-нибудь нужному труду пристроить» [Пригов, 2017, с. 375]:

Давай, научим мертвецов  
Жить по обычному порядку  
С утра пойдут, вскопают грядку  
Потом щекочущих квасцов  
К порезу рваному приложат  
И так пойдет, и так умножат  
Собой  
Жизнь [Там же, с. 374].

Мертвецы призваны активно действовать в новой жизни (все глаголы выражают конкретные поступки). Любопытно отметить, что Пригов упоминает (осознанно или нет, это остается загадкой) очень специфическое вещество, квасцы (двойная соль, *alumen*), которые являются обязательным атрибутом в алхимической лаборатории<sup>14</sup>: наряду с ртутью и серой они составляют третий элемент алхимической триады, из которого можно создать другие вещества. Здесь квасцы кажутся необходимым средством, благодаря которому мертвецы становятся живыми, точнее, «умножат / Собой / Жизнь»: смена размера в финальной части стихотворения, которое заканчивается двумя холостыми строками, вступающими с основной частью текста в контрастные отношения, графически подчеркивает процесс продления и умножения жизни.

Пригов возвращается к мотиву чередования жизни и смерти в первом своем романе, «Живите в Москве» (2000), построенном на основе изображений коллективных сотрясающих мир катастроф и космогонических событий, центром которых выступает Москва. В книге советская эпоха представлена как сменяющие друг друга катаклизмы, как замкнутая цепь перерождения и гибели: землетрясения, морозы, лесные пожары, апокалиптические наводнения происходят циклично, уничтожая людей и вещи. Как отмечает Витте, в романе «апокалипсис пред-

<sup>13</sup> Уместно уточнить, что представления о смерти и возрождении (соотнесенные с идеей перехода из одного состояния в другое) присутствуют в мифологии многих древних народов.

<sup>14</sup> Многочисленные отсылки к применению квасцов в алхимических операциях присутствуют как в древне-греческих, так и в средневековых и более поздних текстах алхимиков: см. [Pereira, 2006, p. 8–14, 273–274].

ставляется нормальным состоянием мировой истории и, таким образом, теряет характер исключительного финального события» (см. [Пригов, 2016, с. 34]); «смерть тогда была часта. Ой, как часта» [Пригов, 2000а, с. 33], – иронически говорит повествователь.

События происходят по одной и той же схеме – обыкновенный факт развивается гротескным образом, провоцируя цепь невероятных трагических последствий. Все завершается некой гиперболической катастрофой, после которой постепенно восстанавливается нормальная жизнь. Этот процесс циклической повторяемости и перехода от смерти к жизни, от опустения или полного уничтожения города к восстановлению и перерождению напоминает алхимический трансформизм. В романе Пригов не раз отсылает к символике и к основным стадиям Великого Делания<sup>15</sup>: как алхимический опус начинается с алхимической смерти (гниения), необходимого условия для дальнейшего возрождения, так и в «Живите в Москве» катастрофы уничтожают и очищают старую природу, убирая все лишнее в городе, который становится своего рода *алхимической ретортой*, где происходят трансмутации. События ассоциируются со смертью, с запахом гари и с огнем (огонь, тепловая энергия, это, между прочим, главнейший элемент алхимических операций), с черным цветом (напрямую связанным с первой стадией опуса):

И действительно, до Москвы уже стал доноситься явный *запах гари*. Отдельные ее хлопья, пока редкие, долго парили наподобие иссиня-черных *вороньих* перьев<sup>16</sup> в летнем воздухе [Там же, с. 235].

*Запах гари и черные хлопья*, заполонившие город, стали отнюдь не результатом полнейшего сгорания Москвы под пятой китайцев. <...> хлопья эти покрыли весь город метра на два – два с половиной. <...> Со своего седьмого этажа в Беляеве, выходя по утрам, я видел их легкое, словно траурное, шевеление и *черное вскипание* [Там же, с. 261].

В алхимическом процессе органические вещества подвержены гниению и разложению, результатом которого является бесформенная масса, лишенная каких бы то ни было свойств. В романе часто какое-то событие провоцирует сборище людей, которое перерастает в массу, где индивидуальные тела, утрачивающие свою форму и идентичность, легко превращаются в очередь, толпу, до полного в ней исчезновения, почти растворения. Решающим шагом на первых стадиях Делания считалась как раз солюция, которая представляет собой переход исходного материала, пепла, в жидкое состояние. В «Живите в Москве» масса похожа на жидкость, проникающую повсюду<sup>17</sup>. А движение массы опять завершается ката-

<sup>15</sup> О возможных ассоциациях с символикой алхимии в другом романе Пригова, «Ренат и Дракон» (2005), пишет Л. Силард [2014].

<sup>16</sup> В алхимической символике черный ворон является началом Великого Делания.

<sup>17</sup> Ключевые слова в романе связаны как раз с семантикой жидкости.

строфой. Вот как описываются события после неординарного случая, «Смерти Великого Сталина» [Там же, с. 118]:

Народ все валил и валил в центр. Количество его уже превышало все пределы мыслимого. <...> Скапливалась огромная, *критическая масса*, которая, поколебавшись из стороны в сторону <...>, начала коллапсировать. Она начала сжиматься в неодолимую ничем, развешествляющуюся, теряющую всякое понятие о границах, разграниченности и пределах *тяжелую массу*. В *черную*, молча и невидимо всхлипывающую *дыру*, точку. <...>. В самом же центре все разогревалось до страшных температур, растапливая в одну *магмическую массу* не только снег, но и кирпич, стальные конструкции, здания Большого и Малого театров [Там же, с. 116–118].

Всякая алхимическая работа считает гниение неременной предпосылкой жизни, но материя нуждается также в очищении (пурификации) и восстановлении в новом качестве. Это вторая основная фаза, побеление, которая характеризуется белым цветом; в романе она фигурирует в виде снега или мороза:

Город мгновенно *стерильно очистился*, стал как-то даже опасен для жизни своей спиртовой перенасыщенной *дистиллированностью*. <...> Потом снега, естественно, растаяли. <...> Хлынули *воды*, *омыли* обуглившийся, усыпанный пеплом центр города. Следом пришли откуда-то новые поселенцы, но не в таком большом количестве и ничего не помнившие. Все отстроили заново, не помня, что было и воздвигалось раньше на этих некогда густозаселенных местах [Там же, с. 119–120].

Окончательного восстановления не стоит ждать «в этом насквозь уже напридуманном, намысленном, населенном и напереселенном мире» [Там же, с. 182], в котором сам рассказчик, систематически утрачивающий память, оказывается ненадежным. Уже в начале книги он же предупреждал, что «беспрывное воспроизведение череды почти равновеликих, равномогущих катастрофических событий может вызывать если не удивление, то некоторое утомление» [Там же, с. 8]. Ритм повествования, который отсылает к принципу цикличности, лежащему в основе ницшевского вечного возвращения одного и того же, и к гностической модели темпоральности [Ямпольский, 2016, с. 236], намекает как раз на бесконечный процесс и на онтологическую невозможность его окончательного завершения: «просто надо смириться <...>. Надо просто попытаться попасть в ритм с этим монотонным ритмическим воспроизведением неких реальных или выдуманных катастроф (в моем случае они все, естественно, реальные)» [Пригов, 2000а, с. 8–9].

### Великое Делание ДАП

«Сверхзадача приговской поэзии – это восстановление утраченной гармонической уравниженности мира», – считает Голышко-Вольфсон [2010, с. 170], а Пригова, соответственно, можно считать «поэтом универсальной уравниженности» [Там же]. Однако нам представляется, что Пригову соответствует, скорее всего, образ современного *ренессансного мага*. Ученый-маг способен

понять явные и тайные свойства Вселенной и, более того, научиться использовать их: магия – не созерцание, а практика и активное вмешательство в мир; как писал Корнелий Агриппа в трактате «Оккультная философия» (*De occulta philosophia*), она заключает в себе глубочайшее знание вещей наиболее секретных, «это подлинная наука, философия наиболее возвышенная и наиболее таинственная» [Rossi, 1989, p. 45].

Пригову тоже присущ такой подход: он способен установить, пусть и иронически, соотношения между макро- и микрокосмом (например, в книге «Исчисления и установления»), найти скрытый смысл в каждом явлении повседневности (упраздняя в своих произведениях дуализм быт-бытие, видимость-невидимость), а также превратить вещи во что-то другое (о чем свидетельствует трансформизм в «Живите в Москве»). Кроме того, его творчество основывается на практике: он воспринимает деятельность как миссию и сочетает ее с обыденной жизнью. В алхимическом опусе все слито и нераздельно, и алхимик объединяет в одном лице ремесленника и теоретика, таков и сам Пригов, который особенно увлекался не только герметизмом, но и религией и естественными науками, создавая синкретический образ художника. Однако интерес к таким традициям не возникает из желания освоить принципы разных философий ради научных или чисто теоретических целей: «У меня был *прикладной интерес*, прочитанное я преломлял потом в некие общекультурные словесные формулы» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 70–71]. Такой интерес направлен скорее на реализацию совсем нового понятия и нового вида искусства.

Пригова, конечно, нельзя воспринимать как последователя адептов алхимии, он не придерживается полностью философии и мировоззрения алхимической традиции. Герметизм и алхимия интересуют его, скорее всего, в эстетическом дискурсе, он переводит их язык и образы в новый контекст, создавая неожиданные совпадения и вызывая смешные остраниющие эффекты. Однако в своей игровой операции, в своей ироничности (которая играет не второстепенную роль в работах Дмитрия Александровича) Пригов чрезвычайно серьезен: он применяет принципы алхимии и герметической культуры к собственному представлению об искусстве.

Его культурное поведение в целом типично для ренессансного мага, но тем не менее Пригова нельзя ассоциировать с одной эпохой: символы разных культур и времен соединяются в его творчестве, а временные координаты совсем не действуют, так как автор отсылает к традициям, которые не ограничиваются определенным историческим периодом, а сохраняются на протяжении столетий и оказываются вневременными. Следовательно, он принимает символы и мотивы в качестве неких культурных универсальных архетипов, с помощью которых создает новое всеохватывающее искусство и отводит, соответственно, новую роль художнику: «Актуальное искусство занимается поиском конституированного нового типа поведения художника в обществе» [Пригов, 2019, с. 85].



В такой системе, где все оказывается заменяемым и подлежащим трансформации, современный художник становится «модулем перевода из одного языкового пространства в другое» [Там же, с. 182]. Но необходимо при этом способствовать преобразованию и восстанослению *первичной материи* поэта – слова:

В моих стихах единицей, опять-таки, остается слово, но оно берется не как данное, а как становящееся, развертывающееся из слогов и букв, в свою очередь, имеющих свою интенцию стать словом [Пригов, 1996, с. 33].

Ренессансная натурфилософия базировалась на представлении, что все вещи возникают из некоего первовещества, которое может совершаться и преобразовываться в высшую очищенную форму лишь в алхимическом процессе. Пригов старается очищать слово от штампов, от той «бациллы тоталитаризма», чем заражен любой язык, который «в своем развитии стремится перейти свои границы и стать тоталитарным языком описания» [Пригов, Шаповал, 2003, с. 96]. Таким образом, можно объяснить и абсурдизм его текстов. Как отмечено выше, для Пригова абсурд – это «составляющая часть нашей жизни»,

а литературный абсурд <...> всегда возникает в пределах перенасыщенной культурной и интеллектуальной ситуации, когда люди несколько пресыщаются банальными, тривиальными и наработанными ходами и хотят показать, что вся эта литература и культура есть уже конвенция второго уровня, что она еще более закабальет человека и приходит к нему как абсолютная истина. И вот *задача абсурда показать как некую условность, хрупкость – чуть-чуть надави и она рухнет*<sup>18</sup>.

Приговские тексты «*постабсурдны* в том смысле, что они подчиняют себя сколь угодно многозначной логике, в которой нет неистинных преобразований исходных значений» [Смирнов, 2010, с. 104–105]. Абсурд – это средство, с помощью которого отменяются амбиции: «Мое поведение, мои тексты есть объявление внутренней опасности их тоталитарных амбиций» [Пригов, 2000б]. Ради этого необходимо пройти через *алхимическую смерть* слова как первичной материи:

Создавая что-то, я отнимаю это у кого-то другого, или же у самого себя в другой сфере своего бытия. Проблема творчества *не только в рождении, но и в моментальной, моментной и неразрывно с ним связанной гибели чего-то другого*. Каждый истинный поэт и художник, прикоснувшийся к творчеству, ощущает, что он родной брат Ангела смерти [Пригов, 1996, с. 25].

Поэт возобновляет слово, нарушая последовательность высказываний и разоблачая противоречивость и относительность всякого *дискурса* (посредством динамической и неуловимой стратегии мерцательности, с одной стороны, и приема доведения до абсурда – с другой). Пригов обнаруживает скрытую сущность, магическую силу слова и рассматривает его как пластическую и бродящую

<sup>18</sup>См.: URL: <<https://www.svoboda.org/a/403682.html>> (дата обращения: 04/09/2021).

массу, как глину<sup>19</sup>, которую поэт-маг-алхимист может произвольно и свободно слепить в своей лаборатории. Совершенствование материи против всякого извращения – это как раз и есть цель алхимистов [Pereira, 2006, p. XXI].

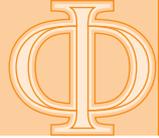
Более того, проект приобретает особое значение на рубеже XX–XXI веков, после распада Советского Союза и с приходом новой эпохи глобализации, размывающей географические и культурные границы, что требует, безусловно, радикальных перемен как в обществе, так и в культуре.

Итак, подобно тому как в Великом Творении падает граница между внутренним и внешним миром, и для алхимиста опус означает созидание в самом себе духовного золота («*Tu es la matière même du Grand Oeuvre*» [Grillot de Givry, 1907, p. 16]), так и приговское творчество можно, пожалуй, понять как своего рода *алхимический проект*, который не только обрабатывает принципы и символы алхимии, но и соответствует потребностям восстановления культуры и преобразования самого художника.

### Библиографический список

1. Бердяев Н. Смысл творчества (опыт оправдания человека). М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. 358 с.
2. Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923. 238 с.
3. Витте Г. «Чего бы я с чем сравнил»: поэзия тотального обмена Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 106–122.
4. Голышко-Вольфсон Д. Читая Пригова: неоднозначное и неочевидное // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 145–180.
5. Голышко-Вольфсон Д. Место монстра пусто не бывает // Д. Пригов. Монстры. Чудовищное/трансцендентное / ред. сост. Д. Голышко-Вольфсон. М.: НЛЮ, 2017. С. 10–35.
6. Горфункель А. Философия эпохи Возрождения. М.: Высшая школа, 1980. 368 с.
7. Ковтун Н. Становление русской литературной утопии и масонство (творчество М.М. Щербатова) // Сибирский филологический журнал. 2004. № 3–4. С. 10–22.
8. Лосский В. Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Богословские труды. 1972. № 8.
9. Лотман Ю. Декабрист в повседневной жизни // Ю. Лотман. Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 296–336.
10. Монастырский А. (ред.) Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. 222 с.
11. Пригов Д. Художник. Новая роль в новом искусстве // Вестник новой литературы. 1991. № 3. С. 286–291.
12. Пригов Д. Сборник предувещаний к разнообразным вещам. М.: Ad Marginem, 1996. 302 с.

<sup>19</sup> «Пытаюсь уловить блуждающие где-то в его <языка> недрах в этот момент уже существующие, уже наговоренные в другой системе координат мои будущие творения. <...> Такое же чувство постигает меня, когда я стою над ванной размокшей глины» [Пригов, 1996, с. 24]. Об отношении языка и глины в приговском восприятии подробно пишет Ямпольский [2016, с. 214–222].

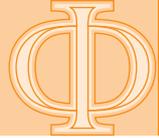


13. Пригов Д. Написанное с 1975 по 1989. М.: НЛО, 1997. 288 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html> (дата обращения: 23.10.2020).
14. Пригов Д. Мерцание между телом и словом. Интервью Владимира Сальникова с Дмитрием Александровичем Приговым // Русский журнал. 1998 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/journal/inie/98-04-06/salnik.htm> (дата обращения: 22.10.2020).
15. Пригов Д. Метафизика академического рисунка // Великая художественная воля: Ежегодник Музея Новой академии изящных искусств. СПб., 1999а. С. 25–30.
16. Пригов Д. Собрание стихов. 1977. Т. III. № 402–659 / hrsg. Brigitte Obermayr. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1999б. 342 с.
17. Пригов Д. Живите в Москве. Рукопись на правах романа. М.: НЛО, 2000а. 352 с.
18. Пригов Д. Случайное, являясь неизбежным // Новое русское слово. 2000б. 5 августа [Электронный ресурс]. URL: <https://gkatsov.com/interview/199.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
19. Пригов Д. Исчисления и установления. Стратификационные и конвертационные тексты. М.: НЛО, 2001. 320 с.
20. Пригов Д. Третье переписывание мира // Поэтика исканий или поиск поэтики? Материалы международной конференции фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (Москва, 16–19 мая 2003 г.) / сост. Н. Фатеева, Н. Николина. М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. С. 204–208.
21. Пригов Д. Культура: зоны выживания [лекция, прочитанная 26 апреля 2007 года в клубе – литературном кафе Bilingua в рамках проекта «Публичные лекции Полит.ру»]. 2007 [Электронный ресурс]. URL: [www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/](http://www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/) (дата обращения: 30.10.2020).
22. Пригов Д. Москва. Вирши на каждый день / ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: НЛО, 2016. 952 с.
23. Пригов Д. Монстры. Чудовищное/трансцендентное / ред.-сост. Д. Голышко-Вольфсон. М.: НЛО, 2017. 950 с.
24. Пригов Д. Мысли. Избранные манифесты, статьи, интервью / ред.-сост. И. Кукулин, М. Липовецкий, М.: НЛО, 2019. 792 с.
25. Пригов Д., Кулик О. Глава XIV. Олег Борисович Кулик беседует с Дмитрием Александровичем Приговым // Xenia, или Последовательный процесс. Сопроводительные материалы к выставке О. Кулика «Верю!» / сост. Д. Тимофеев. М.: Московский музей современного искусства, 2007. С. 85–99.
26. Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: НЛО, 2003. 168 с.
27. Пригов Д., Шевелев И. Песнь до востребования. Рынок диктует художнику выбор позиции // Российская газета. 2005. № 3781 [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2005/05/27/prigov.html> (дата обращения: 05.08.2020).
28. Пригов Д., Эпштейн М. Попытка не быть идентифицированным [2004] // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 52–71.
29. Пригов Д., Яхонтова А. Отходы деятельности центрального фантома // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 72–78.
30. Прохорова И. Предупреждение издателя // Пригов Д. Москва. Вирши на каждый день / ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: НЛО, 2016. С. I–V.
31. Рыклин М. «Проект длиной в жизнь»: Пригов в контексте московского концептуализма [2008] // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 81–95.
32. Силард Л. Быт и событие бытия: Ренат и Дракон Д.А. Пригова // Пригов и концептуализм: сб. ст. и матер. / сост. Ж. Галиева. М.: НЛО, 2014. С. 187–226.

33. Смирнов И. Быт и бытие в стихотворениях Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) / отв. ред. Е. Добренко, И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2010. С. 96–105.
34. Ямпольский М. Пригов. Очерки художественного номинализма. М.: НЛЮ, 2016. 296 с.
35. Bravin A. Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo // Parole rubate. 2020. No. 22. P. 121–140.
36. Dobrenko E. Prigov and the Gesamtkunstwerk // The Russian Review. 2016. No. V (75/2). P. 209–219.
37. Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N.I. Novikov. Dordrecht: Springer, 2005. 300 p.
38. Faivre A. Pour une approche figurative de l'alchimie // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1971. No. 26 (3-4). P. 841–853 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1971\\_num\\_26\\_3\\_422449](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422449) (дата обращения: 10.01.2021).
39. Faivre A. Accès de l'ésotérisme occidental. Paris: Gallimard, 1986. 406 p.
40. Faivre A., Tristan F. Alchimia. Introduzione all'arte della rigenerazione. Genova: ECIG, 1997. 240 p.
41. Grillot de Givry E. Le grand oeuvre. XII méditations sur la voie ésotérique de l'Absolu. Paris: Bibliothèque Chacornac, 1907. 94 p.
42. Menzel B., Hagemester M., Glatzer Rosenthal B. (eds.) New Age of Russia. Occult and Esoteric Dimensions. Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012. 451 p.
43. Pereira M. Arcana Sapientia. L'alchimia dalle origini a Jung. Roma: Carocci, 2001. 324 p.
44. Pereira M. (a cura di) Alchimia. I testi della tradizione occidentale. Milano: Mondadori, 2006. 1702 p.
45. Rossi P. (a cura di) La magia naturale nel Rinascimento. Testi di Agrippa, Cardano, Fludd. Torino: UTET, 1989. 134 p.

### Сведения об авторе

Аличе Бравин (Alice Bravin) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Университет г. Удине (Италия) (Università degli Studi di Udine); e-mail: [alice.bravin@uniud.it](mailto:alice.bravin@uniud.it)



DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2021-15-3-84>

## THE GREAT WORK „DMITRY ALEKSANDROVICH PRIGOV”: ALCHEMY IN THE PROJECT OF A CONCEPTUAL POET

**A. Bravin (Udine, Italy)**

### **Abstract**

*Problem statement.* This paper traces the role of hermeticism and alchemy in the artistic production of conceptual poet Dmitry Prigov. Among the different cultural traditions that characterize his project, hermeticism plays a very important role, and especially alchemy, which provided Prigov with material at varying points throughout his artistic career.

*Purpose of the article.* Through several examples taken both from Prigov’s verbal and visual works and from his theoretical texts, the aim of this article is to illustrate not only how the artist managed to use and modify motifs and themes relevant to the alchemical tradition, but also how he retrieved certain philosophical and aesthetic ideas of this hermetic doctrine.

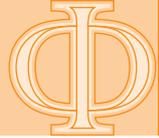
*Conclusions.* As a result, Prigov’s project should be considered a sort of alchemical “Great Work”, which responds to the need for a renewal of culture, the creation of a new concept of art and for a transformation of the role of the artist itself.

**Keywords:** *Prigov; conceptualism; syncretism; alchemy; project; Great Work; microcosm; alchemical correspondences; renaissance magician.*

### **References**

1. Berdyaev N. Smysl tvorchestva (opyt opravdaniya cheloveka). M.: Izd-vo G.A. Lemana i S.I. Sakharova, 1916. 358 p.
2. Berdyaev N. Mirosozertsanie Dostoevskogo. Praga: YMCA-Press, 1923. 238 p.
3. Vitte G. „Chego by ya s chem sravnil”: poeziya total'nogo obmena D. A. Prigova // Nekanonicheski klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 106–122.
4. Golyenko-Vol'fson D. Chitaya Prigova: neodnoznachnoe i neochevidnoe // Nekanonicheski klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 145–180.
5. Golyenko-Vol'fson D. Mesto monstra pusto ne byvaet // D. Prigov. Monstry. Chudovishchnoe / transtsendentnoe / red.-sost. D. Golyenko-Vol'fson. M.: NLO, 2017. P. 10–35.
6. Gorfunkel' A. Filosofiya epokhi Vozrozhdeniya. M.: Vysshaya shkola, 1980. 368 p.
7. Kovtun N. Stanovlenie russkoj literaturnoj utopii i masonstvo (tvorchestvo M.M. Herbatova) // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2004. № 3–4. P. 10–22.
8. Losskii V. Ocherk misticheskogo bogosloviya Vostochnoi Tserkvi // Bogoslovskie trudy. 1972. No. 8. P. 7–128.
9. Lotman Yu. Dekabrist v povsednevnoi zhizni // Yu. Lotman. Izbrannye stat'i: v 3 t. Tallin: Aleksandra, 1992. T. 1. P. 296–336.
10. Monastyrskii A. (red.) Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly. M.: Ad Marginem, 1999. 222 p.
11. Prigov D. Khudozhnik. Novaya rol' v novom iskusstve // Vestnik novoi literatury. 1991. No. 3. P. 286–291.
12. Prigov D. Sbornik preduvedomlenii k raznoobraznym veshcham. M.: Ad Marginem, 1996. 302 p.

13. Prigov D. Napisannoe s 1975 po 1989. M.: NLO, 1997. 288 s. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html> (access date: 23.10.2020).
14. Prigov D. Mertsanie mezhdru telom i slovom. Interv'yu Vladimira Sal'nikova s Dmitriem Aleksandrovichem Prigovym // Russkii zhurnal. 1998. URL: <http://old.russ.ru/journal/inie/98-04-06/salnik.htm> (access date: 22.10.2020).
15. Prigov D. Metafizika akademicheskogo risunka // Velikaya khudozhestvennaya volya: Ezhegodnik Muzeya Novoi akademii izyashchnykh iskusstv. SPb., 1999a. P. 25–30.
16. Prigov D. Sobranie stikhov. 1977. T. III. № 402–659 / hrsg. Brigitte Obermayr. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, 1999b. 342 p.
17. Prigov D. Zhivite v Moskve. Rukopis' na pravakh romana. M.: NLO, 2000a. 352 p.
18. Prigov D. Sluchainoe, yavlyayas' neizbezhnym // Novoe russkoe slovo. 2000b. 5 avgusta. URL: <https://gkatsov.com/interview/199.htm> (access date: 10.01.2021).
19. Prigov D. Ischisleniya i ustanovleniya. Stratifikatsionnye i konvertatsionnye teksty. M.: NLO, 2001. 320 p.
20. Prigov D. Tret'e perepisyvanie mira // N. Fateeva i N. Nikolina (sost.) Poetika iskanii ili poisk poetiki? Materialy mezhdunarodnoi konferentsii festivalya „Poeticheskii yazyk rubezha XX–XXI vekov i sovremennye literaturnye strategii” (Moskva, 16–19 maya 2003 g.). M.: In-t russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN, 2004. P. 204–208.
21. Prigov D. Kul'tura: zony vyzhivaniya [lektsiya, pročitannaya 26 aprelya 2007 goda v klube – literaturnom kafe Bilingua v ramkakh proekta „Publichnye lektsii Polit.ru”], 2007. URL: [www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/](http://www.polit.ru/article/2007/05/10/zony/) (access date: 30.10.2020).
22. Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyi den' / red.-sost. B. Obermair, G. Vitte. M.: NLO, 2016. 952 p.
23. Prigov D. Monstry. Chudovishchnoe/transtsendentnoe / red.-sost. D. Golyenko-Vol'fson. M.: NLO, 2017. 950 p.
24. Prigov D. Mysli. Izbrannye manifesty, stat'i, interv'yu / red.-sost. I. Kukulin, M. Lipovetskii. M.: NLO, 2019. 792 p.
25. Prigov D., Kulik O. Glava XIV. Oleg Borisovich Kulik beseduet s Dmitriem Aleksandrovichem Prigovym // Xenia, ili Posledovatel'nyi protsess. Soprovoditel'nye materialy k vystavke O. Kulika Veryu! / sost. D. Timofeev. M.: Moskovskii muzei sovremennogo iskusstva, 2007. P. 85–99.
26. Prigov D., Shapoval S. Portretnaya galereya D.A.P. M.: NLO, 2003. 168 p.
27. Prigov D., Shevelev I. Pesn' do vostrebvaniya. Rynok diktuet khudozhniku vybor pozitsii // Rossiiskaya gazeta. 2005. No. 3781. URL: <https://rg.ru/2005/05/27/prigov.html> (access date: 05.08.2020).
28. Prigov D., Epshtein M. Popytka ne byt' identifikirovannym [2004] // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / Otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 52–71.
29. Prigov D., Yakhontova A. Otkhody deyatelnosti tsentral'nogo fantoma // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 72–78.
30. Prokhorova I. Preduverdomlenie izdatelya // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyi den' / red.-sost. B. Obermair, G. Vitte. M.: NLO, 2016. P. i–v.
31. Ryklin M. „Proekt dlinoi v zhizn'”: Prigov v kontekste moskovskogo kontseptualizma [2008] // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 81–95.
32. Silard L. Byt i sobytie bytiya: Renat i Drakon D.A. Prigova // Zh. Galieva (sost.). Prigov i kontseptualizm. Sbornik statei i materialov. M.: NLO, 2014. P. 187–226.
33. Smirnov I. Byt i bytie v stikhotvoreniyakh D.A. Prigova // Nekanonicheskii klassik: Dmitrii Aleksandrovich Prigov (1940–2007) / otv. red. E. Dobrenko, I. Kukulin, M. Lipovetskii, M. Maiofis. M.: NLO, 2010. P. 96–105.



34. Yampol'skii M. Prigov. Ocherki khudozhestvennogo nominalizma. M.: NLO, 2016. 296 p.
35. Bravin A. Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo // Parole rubate. 2020. No. 22. P. 121–140.
36. Dobrenko E. Prigov and the Gesamtkunstwerk // The Russian Review. 2016. No. V (75/2). P. 209–219.
37. Faggionato R. A Rosicrucian Utopia in Eighteenth-Century Russia. The Masonic Circle of N.I. Novikov. Dordrecht: Springer, 2005. 300 p.
38. Faivre A. Pour une approche figurative de l'alchimie // Annales. Economies, sociétés, civilisations. 1971. No. 26 (3–4). P. 841–853 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1971\\_num\\_26\\_3\\_422449](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1971_num_26_3_422449) (access date: 10.01.2021).
39. Faivre A. Accès de l'ésotérisme occidental. Paris: Gallimard, 1986. 406 p.
40. Faivre A., Tristan F. Alchimia. Introduzione all'arte della rigenerazione. Genova: ECIG, 1997. 240 p.
41. Grillot de Givry E. Le grand oeuvre. XII méditations sur la voie ésotérique de l'Absolu. Paris: Bibliothèque Chacornac, 1907. 94 p.
42. Menzel B., Hagemeister M., Glatzer Rosenthal B. (eds.) New Age of Russia. Occult and Esoteric Dimensions. Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012. 451 p.
43. Pereira M. Arcana Sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung. Roma: Carocci, 2001. 324 p.
44. Pereira M. (a cura di) Alchimia. I testi della tradizione occidentale. Milano: Mondadori, 2006. 1702 p.
45. Rossi P. (a cura di) La magia naturale nel Rinascimento. Testi di Agrippa, Cardano, Fludd. Torino: UTET, 1989. 134 p.

### About the author

Bravin, Alice – PhD in Linguistic and Literary Studies, Adjunct Professor of Russian Language, University of Udine (Italy); e-mail: [alice.bravin@uniud.it](mailto:alice.bravin@uniud.it)