

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. В.П. Астафьева»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Швецова Кристина Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Женские образы в советских текстах Дмитрия Александровича Пригова

(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки: 44.03.05

Профиль образовательной программы: русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой к.ф.н., доцент Липнягова С.Г

Руководитель д.ф.н., профессор Ковтун Н.В.

Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающийся Швецова К.А.

Оценка \_\_\_\_\_

Красноярск, 2019

## Содержание

Введение.....	3
I. Московский концептуализм: история и поэтика.....	6
<i>История Московского концептуализма.....</i>	6
<i>Эстетические принципы Московского концептуализма.....</i>	11
<i>Московский концептуализм сегодня.....</i>	19
II. Творчество Дмитрия Александровича Пригова и актуальная словесность XXI века.....	23
<i>Дмитрий Александрович Пригов как представитель московского концептуализма.....</i>	23
<i>Тема женского в творчестве Дмитрия Александровича Пригова.....</i>	29
<i>Женские персонажи: классификация и характеристика.....</i>	32
Глава III. Рабочая программа элективного курса для 10-11 классов «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX - начала XXI веков» .....	49
Заключение.....	55
Приложение.....	58
Список литературы.....	61

## Введение

На протяжении всего становления культуры и искусства (от древнего мира и до наших дней) роль женщины, воплощение женского образа в художественном тексте имели свои, характерные для конкретной эпохи, черты. Найденная археологами около 25000-20000 лет до н. э. каменная фигурка женщины, получившая название Венера Виллендорфская, вероятно, являлась символом плодородия для древних людей. Частое изображение женщины на памятниках искусства древних цивилизаций говорит о её особом статусе – роль женщины заключалась в продолжении рода и заботе о потомстве. В Древней Греции и в Древнем Риме женские образы часто фигурировали в мифологии, в скульптуре изображалось обнажённое женское тело как символ эталона, созданного богами.

Прямо противоположная картина наблюдается в эпоху перехода от язычества к христианству – в Средние века. Тогда женщина мыслилась виновницей в первородном грехе (как потомок первой женщины – Евы), а потому имела меньше прав, чем мужчина. Изображение обнажённой женщины считалось недопустимым, греховным. Эталоном женского образа была Дева Мария – мать будущего Спасителя. В литературе XVIII века появился образ женщины-авантюристки, связанный, прежде всего, с историческими личностями – Жанной Пуассон более известной под именем маркизы Помпадур или Эммой Гамильтон, возлюбленной адмирала Г. Нельсона. В европейской литературе символами женского авантюризма стал образ Манон Леско, созданный аббатом А.Ф. Прево, и менее известный образ Молль Флендерс из романа Д. Дефо «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс».

Небезызвестен образ женщины «эмансипе», распространённый в отечественных романах второй половины XIX века. Достаточно вспомнить героиню романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» – Евдоксию Кукшину. Или же Веру Павловну Розальскую – героиню романа о «новых людях» Н.Г. Чернышевского «Что делать?».

[Введите текст]

Показательной в отношении новых женских образов является эпоха соцреализма с её изображением женщины-товарища. Уже в первом производственном романе Ф. Гладкова «Цемент» мы видим воплощение советских представлений о женщине в образе Даши Чумаловой.

Совершенно особый подход в интерпретации женских образов сформировался в эпоху становления такого направления в искусстве, как Московский концептуализм. В литературе данный подход наиболее интересно воплощён в произведениях Дмитрия Александровича Пригова – яркого представителя, одного из теоретиков Московского концептуализма.

**Актуальность** обращения к работам данного художника и теоретика искусства объясняется устойчивостью эстетики постмодернизма и отсутствию ярких альтернативных ему направлений в культуре. По словам Н.В.Ковтун «Творчество автора обозначило сдвиг в гуманитарном дискурсе, оформленный не наукообразно, а образно» [Н.В. Ковтун, 2019], что открывает широкие возможности для постановки новых проблем в сфере культурных ассоциаций и переоценке устоявшихся в искусстве образов.

Данное **исследование посвящено** анализу темы женского в произведениях Дмитрия Александровича Пригова, проблеме типологии женских образов, представленных в советских текстах автора, а также рассмотрению творчества Дмитрия Александровича Пригова в рамках школьного элективного курса по литературе. Важным аспектом для нас является отношение Дмитрия Александровича Пригова к сформированным, устойчивым социальным, культурным и художественным женским типам, их интерпретация и особое авторское преломление – то, что профессор Н.В. Ковтун обозначает как «деконструкцию сакрального».

**Новизна работы** состоит в рассмотрении малоизученного аспекта творчества Дмитрия Александровича Пригова – женской темы, формировании классификации и характеристики женских образов, в интерпретации женского образа в контексте постмодернистской эстетики.

**Объектом представленного исследования** стали советские тексты Дмитрия Александровича Пригова, период творчества писателя с 1970 по 1989 годы.

**Предметом исследования** являются принципы классификации женских образов в произведениях Дмитрия Александровича Пригова советского периода творчества.

Для решения поставленной проблемы мы определили следующие **задачи**:

- показать значение темы женского и женственного в творчестве Дмитрия Александровича Пригова;
- отобрать репрезентативные художественные произведения, соответствующие заданному временному отрезку и теме исследования;
- составить классификацию женских образов по инвариантным тематическим признакам;
- определить авторские принципы и приёмы изображения женщины в контексте концептуального искусства.
- разработать фрагмент элективного курса по литературе для старших классов
- рассмотреть проблему типологии женских образов в творчестве Дмитрия Александровича Пригова в рамках элективного курса по литературе для старших классов

В ходе исследования нами были использованы следующие методы:

- культурно-исторический метод, позволяющий проследить связь между заданной идеологией и появлением концептуализма как ответной реакции на неё в культурной среде;
- сравнительно-исторический, позволяющий провести сопоставление авторских принципов изображения женщины с устоявшимися принципами других культурных эпох.

**Научной базой** исследования послужили работы Б. Гройса, М.Н. Липовецкого, И. Кабакова, Д. Кошута, Ю. Кристевой, Н.В. Ковтун, Д.А. Пригова, М.Н. Эпштейна и др.

Московский концептуализм стал официально признанным направлением искусства и начал изучаться лишь с 1980-х годов, что позволяет нам говорить о нём как о молодом культурном явлении. На современном этапе развития Московский концептуализм и творчество его представителей предлагают широкий спектр материалов для исследования, в том числе в сфере литературы. Проблема, рассматриваемая в данном исследовании, частично поднималась лишь в нескольких статьях (Е. Добренко, К. Чепел, С. Сандлер, Н. Ковтун) и некоторых интервью с Дмитрием Александровичем Приговым, что говорит о её новизне и недостаточной изученности. Наша попытка проанализировать названный аспект творчества писателя позволяет открыть ранее не затрагиваемые культурные и эстетические аспекты творчества автора, а также наиболее полно оценить его художественное наследие.

## I. Московский концептуализм: история и поэтика

### *История Московского концептуализма*

Разговоры об искусстве в целом всегда сложны, так как это необъятная и многогранная сфера жизни, принципы которой создаются и меняются с течением времени и зависят одновременно и от тенденций, продиктованных определённой эпохой, и от взгляда художника-творца, создающего объект искусства. Что касается концептуализма, то его изучение требует особого внимания, так как рассуждать о чём-то нестандартном, не вписывающимся в рамки традиций, о том, что сделано «не так, как принято», весьма и весьма затруднительно.

По словам Дмитрия Александровича Пригова «для понимания творчества любого поэта важно понимание как общего контекста культуры и традиции, так и контекста непосредственно жизненного и культурного окружения и в особенности той области, сферы, с которой непосредственно поэт диалогически взаимоотношится и на которую проецирует свою деятельность с разной степенью вовлечения в нее. Тем более все вышесказанное относится к авторам, определяющим себя как принадлежащих к концептуальной поэтике, для которой характерна сознательная апелляция к той зоне культурно-языкового контекста, которую они в данный конкретный момент воспринимают, а вернее, наделяют чертами реального партнера в их диалоге с культурой.

К концу 60-х годов сложившаяся, конституировавшаяся и определившая свою иерархию, этикетность и способы социализации неофициальная культура (преимущественно в Москве и Ленинграде) начала интенсивное культурно-стилевое самоопределение. Наибольшую степень осмысленности, отрефлексированности и артикулированности этот процесс нашел в направлении, условно названном «московский концептуализм» [Д.А.Пригов, 1998]

Изначально понятие «концептуализм» возникло в Западной культуре в сфере изобразительного искусства, что же касается понятия «Московский [Введите текст]

концептуализм», то оно впервые разработано в статье Б. Гройса «Московский романтический концептуализм», написанной в 1979 году и опубликованной в парижском журнале «А-Я». В статье автор определяет концептуализм как «романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 60-70-х годов» [Б. Гройс, 1992]

Концептуализм сложился под влиянием актуальных для того времени философских течений, социальных и эстетических принципов, среди которых выделяют философию логического позитивизма, структурализм, аналитическую философию. Можно сказать, что данные направления составили теоретическую базу концептуализма в целом.

Заявка Московского концептуализма на формирование собственной концептуальной философии искусства, собственной эстетики и культурологии возникла как ответ на существование официального советского искусства, как система альтернативных представлений, способных вывести отечественное искусство на уровень международного.

Дмитрий Александрович Пригов говорит о концептуализме следующее: *«Концептуализм, возникнув как реакция на поп-арт с его фетишизацией предмета и масс-медиа, основным содержанием, пафосом своей деятельности объявил драматургию взаимоотношения предмета и языка описания, совокупление различных языков за спиной предметов, замещение, поглощение языком предмета и всю сумму проблем и эффектов, возникающих в пределах этой драматургии»* [Д.А. Пригов, ]

С точностью определить, когда понятие «концептуализм» как художественное течение появилось в СССР, не представляется возможным, но известно, что уже в конце 60-х годов данное направление складывалось в «неофициальной» культуре. Точная дата «рождения» Московского концептуализма известна только кругу художников, начинавших его формировать, так как ни Академией художеств, ни СХ СССР его появление не было зафиксировано.

Основное распространение концептуальное искусство получило в Москве, что и обуславливает его название. Следует сказать, что Московский концептуализм стал первым художественным направлением, сформировавшимся практически одновременно с аналогичным движением на Западе. Начало творческого пути многих отечественных художников-концептуалистов приходится на конец 60-х, начало 70-х годов – период, совпадающий с периодом расцвета концептуализма в Европе, но от западной версии, помимо философских и эстетических принципов, он отличается и характером исторического развития. В связи с такими факторами, как пребывание московского концептуализма в статусе «неофициального» искусства, а также иного пути преемственности эстетическим традициям: если на Западе появление концептуализма было логическим переходом от эстетики модернизма, то в истории советского искусства подобный опыт ограничивается конструктивизмом 20-х годов. Данный скачок в историческом развитии искусства был обусловлен попытками отечественных художников заново и весьма нестандартно переосмыслить уже имеющийся художественный опыт.

Важным отличительным признаком развития отечественного концептуализма от западного является идейная составляющая. Основой западного концептуализма стала идея свободы (политической, идеологической) и мобильности: в искусстве это выражалось созданием новых арт-объектов, которые из громоздких, монументальных превратились в лёгкие и удобные для транспортировки. Так объекты искусства могли «сопровождать» художника во всех его путешествиях и демонстрироваться где угодно. Концептуалисты приближали искусство к обществу. В отечественной традиции преобладала обратная западной идея – идея угнетения, невозможности свободной реализации художника. Непроницаемость «железного занавеса», однако, ставилась под сомнение, и деятели искусства предприняли попытки донести свои взгляды до Европы. Так в 1970-е годы художниками был создан журнал «А-Я», выпускавшийся в Париже в 1979-1986-х годах.

Становление концептуальной эстетики в СССР происходило в условиях строго установленной советской властью идеологии, пытавшейся на социальном, идейном и даже языковом уровне упразднить мысли о неравенстве. Попытки властей создать идеальное пространство, лишённое негативных категорий (в том числе через мощный репрессивный ресурс) и устранить диссидентские проявления к середине XX века потерпели неудачу. В 1950-1960-х годах неофициальное искусство начинает разрабатывать свою систему культурных и эстетических принципов, которая подрывает устоявшуюся основу советского искусства, происходит отказ от заданного соцреализмом осмысления действительности.

в 1970-е годы в Москве сложилось несколько групп, в которых и возвращалась концептуалистская эстетика. Первая группа носила название «московский концептуальный круг» (или группа «Сретенского бульвара») и была организована Ильёй Кабаковым. В неё же входил В. Пивоваров, И. Чуйков. Отдельно стояла группа «поэтического концептуализма», в которую входили Р. А. Герловина, А. Монастырский.

Особый интерес вызывает группа, организованная Виталием Комаром и Александром Меламидом, под названием «соц-арт». Её основа состояла в осмыслении советской идеологии как текста и в игровом погружении в этот «текст» как проявления некоего авторского жеста. Иными словами, принцип работы художников «соц-арта» заключался в том, чтобы обыгрывать известные большинству советских зрителей, практически ставшие стереотипными образы через приёмы подмены, снижения, иронизации и, таким образом, нарушать привычное их восприятие. Все смысловые подтексты выражались инверсивно, но форма их воплощения соответствовала канонам соцреализма.

Между «соц-артом» и московским концептуализмом нельзя однозначно поставить чёткую границу, так как одновременное существование и схожий выбор художественных методов, безусловно, сближает их. И всё же некоторые приёмы в работе художников упомянутых групп создают уникальность концепции каждой из них в отдельности. Например, для «соц-арта» характерна [Введите текст]

деконструкция конкретно советской идеологической символики, игра с идеологическими эмблемами, то есть с тем, что выражено наиболее ярко и сразу вызывает ассоциации зрителя (работа с известными понятиями «железный занавес», «лозунг» и т.д.). В то время, как концептуализм сосредоточен на внутреннем контексте, на невыразительном, обыденном, повседневном, но преподнесённом в ярких красках и нестандартных сочетаниях.

Также стоит отметить, что творчество художников «соц-арта» сосредоточено в сфере пластических искусств, а концептуалисты стремятся к взаимодействию различных видов искусства, стараются делать акцент на соотношении предмета искусства и художника, произведения и зрителя, объектов внутри одного произведения и т.п.

В середине 70-х гг А. Монастырский с Н.Алексеевым создают ещё одну группу концептуального направления под названием «Коллективные действия», вокруг которой в дальнейшем произойдёт объединение всех московских концептуалистов (Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн и др.). Своей задачей участники данного объединения считали обсуждение проводимых ими творческих акций (перформансов). В дальнейшем комментарии к проводимым акциям печатались в отдельном сборнике «Поездки за город». Художников этой группы интересовала реакция зрителя на проводимую акцию, способность воспринимающего интерпретировать увиденное. Идеальной реакцией считалось непонимание увиденного и проявление этого непонимания через разного рода рефлексию, нестандартную обратную связь (неверная трактовка увиденного, удивление, раздражение и т.д.). Перформанс открыл возможность наиболее чётко показать индивидуальные творческие позиции, определяющие каждого художника в отдельности, а также приблизить искусство, традиционно считавшееся чем-то высшим, постигаемым только в узких кругах знатоков, к обществу, видеть искусство в повседневном, взаимодействовать с обществом напрямую.

В 1980-х годах ранее неофициальные художники получили возможность свободно демонстрировать своё творчество, как в СССР, так и за рубежом.  
[Введите текст]

Отечественному искусству предстояло решить непростую задачу - удачно вписаться в уже сформированный интернациональный культурный контекст, при этом представив мировому рынку нечто новое, самобытное. Одним из способов удивить искушённого зрителя стало создание собственного культурного контекста, в котором существуют авторские произведения искусства. Отдельные инсталляции, несущие уникальный смысл, задуманный творцом-художником, стали основной формой русского искусства 1980-1990-х годов.

Таким образом, русское искусство XX века выходит на новый этап своего развития и, несмотря на сложности, обусловленные историческим и политическим контекстом, идёт вровень с общемировыми культурными принципами, при этом не теряя своей самобытности. Появление концептуалистского течения в СССР одновременно с его зарождением на Западе говорит о стремительном культурном скачке и зарождении в среде русских художников совершенно новых взглядов как на искусство в целом, так и на отечественное искусство, в частности. Становление концептуализма обусловило переход к новой философии и эстетике в художественном аспекте.

### *Эстетические принципы Московского концептуализма*

Для понимания принципов Московского концептуализма необходимо установить значение концептуального направления как такового. Крайне затруднительным представляется дать точное определение данному течению в искусстве. Отечественные и зарубежные теоретики концептуализма дают этому понятию разные толкования. Так, например, известный русский представитель упомянутого течения, Лев Рубенштейн, утверждал, что «концептуализмов ровно столько, сколько людей себя к ним причисляющих, и каждый это по-своему интерпретирует» [ Цит. по Словарь терминов Московской концептуальной школы, 1999].

Зарубежный представитель концептуального искусства Джозеф Кошут считает, что основа концептуализма состоит «в коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства - или, как функционирует

сама культура: как может меняться смысл, даже если материал не меняется» [Д. Кошут, 1989, с. 76], тем самым объясняя концептуализм как искусство, анализирующее собственный язык.

Интересную интерпретацию данному течению даёт Илья Кабаков, говоря о том, что «художник начинает мазать не по холсту, а по зрителю» [И. Кабаков, 1985], отводя главенствующую роль художнику как некоему посреднику между искусством и обществом, доносящему до зрителя определённую философскую, эстетическую идею. Не менее интересную оценку концептуальному искусству даёт Борис Гройс, сформулировавший термин «московский романтический концептуализм» и впервые упомянувший его в своей одноимённой статье 1979 года, опубликованной в журнале «А-Я» в Париже. Московский концептуализм автор описывает так: «Романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 60-70-х годов». [Б. Гройс, 1992].

В целом, можно сказать, что концептуализм является соединением аналитического и лирического начал, то есть организация творчества художников-концептуалистов зачастую сводится к тому, чтобы анализировать окружающую действительность посредством каких-либо объектов искусства, будь то текст, изобразительное искусство, проведение перформансов или инсталляции.

Многие проблемы, затрагиваемые концептуалистами, часто касаются сферы мистики и представляют собой воплощаемый в арт-объектах пережитый автором духовный жизненный опыт. Эту мысль подтверждают и сами представители течения: «Наша деятельность есть духовная практика» [Бакштейн И., Кабаков И., Монастырский А. Триалог о комнатах, 1987. С. 120]. Основу данной мысли составляет функционирование искусства в жизни и возможность искусства творить жизнь. Стоит сказать, что данный принцип характерен для всей русской традиции в целом.

Чаще всего в концептуальном искусстве словесное и умозрительное преобладает над пластическим, в чём также отчасти отражается отечественная [Введите текст]

культурная традиция. В частности, это, во-первых, отголоски принятого для христианской религии образа аскета и духа аскетизма, во-вторых, идея об идеологизации общественного сознания, получившая свое развитие ещё в девятнадцатом веке. Свойство преобладания формы и сознательного начала над пластическим по-разному отражалось в русской реалистической живописи девятнадцатого века и супрематической утопии К. Малевича. Интересно, что эти наиболее самобытные интерпретации данного свойства культуры составили основную сферу интересов для московского концептуализма. Известно, что вопрос о значении «Чёрного квадрата» и его различные вариации являются наиболее частым (если не постоянным) мотивом для художников-концептуалистов.

В то же время в поле зрения представителей московского концептуализма попадает проблема реалистического изобразительного языка, его эстетика, «идеология» и специфика его восприятия. Данная проблема связана, прежде всего, с переосмыслением советского изобразительного искусства, ведь мысль о всеобщем и понятном для всех языке искусства имела колоссальное значение для сформировавшейся эстетики соцреализма. Многие произведения художников-концептуалистов как раз отражают попытки исследования природы данного языка, пропущенной через призму советской идеологии.

Соцреализм для концептуалистов, помимо материала, подлежащего деструктивизации, является ещё и своеобразным языком, пронизывающим сознание каждого советского человека. Такой язык навязывает заданные им бытийные установки и не позволяет определить собственную, уникальную логику понимания и восприятия. Концептуализм, как явление противопоставленное советской идеологии, взял на себя роль демистификатора «реалистического» языка и попытался устранить его претензию на «голос» от лица жизни.

Несмотря на это, концептуализм отчасти заимствует творческие принципы соцреализма. С одной стороны, это роль художника при создании объекта искусства: главным при его реализации становится не сам творец, а так называемый текст – идеология. То же мы видим у концептуалистов: их основная [Введите текст]

задача – придерживаться заданного курса, идеи, которую они воплощают через арт-объект.

Как говорилось выше, неофициальное искусство во многом было определено как ответная реакция на откровенное засилье советской идеологии на все художественное пространство. В 70-е годы проблема тоталитарной идеологизации стала одной из центральных в творчестве московских художников, она же определила своеобразный миф о «концептуальности» действительности, пронизанной навязанными советскими идеями. Так, например, по этому поводу отзывается А. Монастырский: «Концептуализм в Советском Союзе - это вещь не случайная, она соприродна нашей системе, нашей социальной сфере, где место предметности очень маленькое. Мы, собственно, живем в концептуальном пространстве» [Бакштейн И., Кабаков И., Монастырский А. Триалог о комнатах, 1987. С. 12].

Для художественной стратегии московского концептуализма характерной чертой стало упразднение идеологии как системы продиктованных умозаключений, не позволяющих трезво оценивать реальность. Как раз для этой цели художники-концептуалисты создают понятие «пустоты», то есть пространства, в котором нет места каким бы то ни было суждениям, а восприятие может искажаться. Другой путь редукции идеологии выстроен через использование и повторение её штампов, схем и символов, пропущенных через призму авторской идеи.

Интересно, что, по мнению художников-концептуалистов, одним из способов преодоления идеологии, завладевшей и действительностью, и человеческим сознанием, является опустошенное пространство или несуществование какого-либо предмета, бездействие, молчание. Все эти составляющие общей идеи «пустоты» являются единственной возможностью представления культурного пространства без влияния на неё идеологических принципов, однако такое пространство не может быть формально воплощённым, отчего объектами концептуального искусства намечаются лишь как проекты данного пространства, возникает состояние недосказанности, постоянного [Введите текст]

ускользания, недоовоплощённости. По сути своей, единственной формой для концептуального искусства становится отсутствие этой самой формы.

Ярким примером изображения «пустой» идеи является проект И. Кабакова «Десять персонажей», суть которого заключается в описании жизни десяти героев посредством иллюстраций и сопровождающего их текста. В каждой истории повествуется о поисках героями жизненной истины и целостного видения бытия. Далее история развивается в сторону прозрения персонажа, а момент прозрения всегда совпадает с моментом смерти героя. Примечательно, что момент смерти изображён в виде пустого альбомного листа. В параллель к историям персонажей и их так называемого ухода в небытие (в «ничто») подключается изображение распада непосредственно изобразительного языка. Именно так художник раскрывает природу этого языка, описывает и его историю зарождения и угасания.

Помимо изображения «пустоты» внедрение идеологических представлений в сознание и быт советского человека было обыграно московскими концептуалистами через весьма характерный и, безусловно, неотъемлемый феномен советского образа жизни - коммунальную квартиру. Это пространство наиболее объёмно и глубоко отражало всю сущность быта советского человека, а в искусстве концептуалистов - героя и центрального персонажа их многочисленных произведений, которого в кругах московских художников именовали как *«homo sovieticus»*. Удивительным образом коммунальная квартира, в переосмыслении её пространства московскими концептуалистами, стала средоточием парадоксально совмещённых друг с другом идей. Это одновременное существование индивидуального и коллективного, безличного и личного, сокровенного и всеобщего, страшно-агрессивного и по-домашнему уютного. Иными словами, пространство коммунальной квартиры включало в себя советского человека в его привычной атмосфере, раскрывало и упорядочивало его мироощущение, образ мыслей, манеры поведения. Тем не менее, эта, казалось бы, естественная среда, для большинства советских граждан рассматривалась концептуалистами как ещё одна версия навязанного идеологией языка.

[Введите текст]

Пространство, заданное человеку помимо его воли, воспринималось как должное, универсальное для всех, а потому в сознании человека, жившего в Советском Союзе, оно принималось, хоть и вызывало довольно противоречивые чувства.

Образ коммунальной квартиры породил определённую социальную мифологию в концептуальном искусстве. Её основной задачей было продемонстрировать две ключевые идеи: разрушение представлений об абсолютной истинности насаждаемой коммунальной идеологии, во-первых, а во-вторых, обозначение границ личного и демонстрация возможности автономной жизни человека в автономном пространстве. Коммунальная тематика в ряде случаев определила уникальный стиль московского концептуализма, заключавшийся в соединении изображения частной, сугубо личной, индивидуальной жизни посредством анонимного, «общего» клишированного языка.

Изображение коммунального мира получило наиболее осмысленное и законченное воплощение в работах И. Кабакова, семьи Герловиных А. Пивоварова, Н. Алексеева. В целом, данная тематика отразилась в творчестве почти всех московских художников и раскрывалась в основном в жанре альбома, так как данный жанр ориентирован на интимный, домашний тон, что весьма удачно при изображении личной жизни советского человека. К тому же, в советском сознании альбомная культура часто ассоциировалась с чем-то провинциальным и существовала в виде альбомов открыток, в которых сокровенное и личное часто заменялось идеологизированными клише.

К коммунальной тематике можно также отнести образ «плохой вещи», созданный художниками-концептуалистами. Несмотря на неприятие пластических форм, концептуалисты не отказывались от материализации своих идей, но подбирали для этой цели предметы, демонстрирующие исчерпанность пластики, подчёркивающие мысль о её скором исчезновении. В данном случае цель московских художников заключается не в непосредственной дематериализации искусства, а скорее в его недовоплощенности, ускользании формы и невозможности отнести объект искусства, картину или проведённую [Введите текст]

акцию к определённом, ранее установленному жанру. Для московских художников образ «плохой вещи» не заключается в её недоделанности, антихудожественности и антиэстетичности. Такая вещь, скорее, включает в себе драматичное воплощение самой идеи концептуального искусства. Это некая форма самоанализа эстетики нового направления искусства, а также средство самоиронии. Так отзывается о предметах в концептуальном искусстве И. Кабаков: *«Большей своей частью они принадлежат к тому безглазому и бессловесному, безобразному «ничему», тому хаосу и безобразию, которое насквозь пронизывает, пропитывает все, что нас окружает. И это «нечто» во много раз целостнее, плотнее, активнее, значимее, чем то, что из него хочет выделиться, что ему противостоит. Оно, это «нечто», смеется над каждым предметом, справедливо видя в нем <...> временность бытия «вещи», «предмета» и вечность, постоянство всего безвидного, но цельного, могучего, материкового состояния, хотя бы эти предметы были прочны как железо, или огромны как города»* [И. Кабаков., 1997, с 38].

Интересна роль художника в контексте концептуального искусства. Под воздействием новых идей и образовавшейся новой эстетики понятие «художник» стало значительно отличаться от общепринятого, привычного, традиционного. Художник-концептуалист зачастую оказывается не просто творцом, но и критиком, и теоретиком искусства, им созданного. Он одновременно и создатель, и интерпретатор своих произведений, что расширяет представление о нём, как о художнике в сравнении с традиционным пониманием этого определения, ведь он по сути организует новую эстетику, внутри которой в дальнейшем творит. Характерна для представителя концептуализма и стойкая приверженность идее, которую он выдвинул, и которую пытается воплотить посредством объекта искусства.

Подводя итог, можно обозначить, что возникновение концептуального искусства обусловлено несколькими факторами: во-первых, оно возникло как ответ на советскую идеологию и попытка переосмыслить навязанные обществу принципы быта и стандарты мышления.

[Введите текст]

Во-вторых, как необходимость в создании нового этапа развития культуры, искусства, зародившегося в сознании людей, привыкших критически оценивать окружающую действительность и способных увидеть зыбкость идей, диктуемых властями Советского Союза.

В-третьих, возникновение концептуализма отчасти обусловлено культурными предпосылками предыдущих направлений в искусстве (супрематизм К. Малевича, футуризм, конструктивизм и т.д.), что говорит об исторической преемственности в искусстве, хотя и не в полной мере закономерной в случае с концептуализмом, так как его появление скорее можно назвать культурным скачком, нежели постепенным переходом.

При создании произведения для концептуалиста важно показать не предмет (т.е. не сам текст, если речь идёт о литературных произведениях), а своё отношение к предмету. Концепция воплощается в названии произведения, в нарочитой демонстрации авторского отношения к нему, но не в самом произведении - такой принцип является основополагающим для московских художников, так как важен не материальный предмет и не пластические формы (хотя от них концептуалисты не отказываются), но сама идея. Говоря иначе, концептуальное искусство призвано изучать идею и отношение идей, а не предмет, которому в традиционном понимании искусства отводится главенствующая роль. Для концептуализма важно не «что», а «как», каким образом «воспроизводится» то или иное явление, какой посыл лежит в основе созданного художником. Иными словами, важен авторский жест.

Яркой особенностью концептуализма является его способность к критике окружающей действительности посредством произведений искусства. То, что создано художником-концептуалистом – отражение его отношения к происходящему вокруг. Это значит, что не жест художника подвергается критике (как это принято в традиционном понимании искусства), а что-то критикуется жестом.

В целом, концептуальное искусство создает принципиально новую эстетику, благодаря которой не просто создаёт арт-объекты, но осмысляет  
[Введите текст]

окружающую действительность. Поэтому справедливо будет заметить, что, в известном смысле, концептуализм находится на периферии искусства, философии и эстетики.

### *Московский концептуализм сегодня*

На современном этапе концептуализм остаётся одним из часто изучаемых направлений в искусстве. Вопросы о его философии и эстетике до сих пор вызывают споры среди искусствоведов. С одной стороны, многие считают это направление самым понятным и простым, так как на второй план отходят реальные художественные навыки творца, на первое место выходит идея и интеллектуальное, а не эстетическое восприятие арт-объекта. Художник может назвать искусством всё, что посчитает таковым, а зритель может дать авторскому жесту сколь угодно количество интерпретаций, и каждая из них имеет место быть, ведь для концептуального искусства практически не существует границ.

В журнале Art-and-houses есть интервью с Юрием Альбертом, известным художником московского концептуализма, который рассказывает о своём творчестве. Он утверждает, что основная часть его работ построена на игре с проблемой «понимания - не понимания», а также говорит о том, что «так называемый «концептуализм» – самое понятное, а, главное, самое открытое к пониманию искусство» [Ю. Альберт, 2016]. Понимание, по мнению художника, приходит потому, что концептуальное искусство всегда открыто к объяснениям, а также рассчитано на то, что зритель начнёт искать ответы на возникшие вопросы. Концептуальное произведение искусства побуждает к тому, чтобы начать разбираться.

Другие же недоумевают, «с каких пор писсуары в музеях, дыхание художника и выставки без экспонатов считаются искусством» [М. Комарова, 2015]. Словом, концептуализм по сей день остаётся весьма интересной темой для дискуссий в различных кругах как критиков и теоретиков искусства, так и в кругах современных художников, которые так или иначе обращаются к направлению концептуального искусства в своих работах.

Разговоры о новом этапе расцвета концептуального искусства возникали в первом десятилетии нынешнего века в номерах различных интернет-журналов, посвящённых вопросам искусства и культуры. Так, например, в семидесятом выпуске «Художественного журнала» была опубликована статья под названием «Концептуализм – последнее авангардное движение», где интервью давал один из основоположников направления московского концептуализма Б. Гройс. Речь в статье ведётся о новой роли современного искусства, в том числе и концептуального. Б. Гройс замечает принципиальную разницу между целью современного искусства 80-90-х годов и его нынешней целью. По этому поводу он говорит следующее: *«Несомненно, уже достаточно давно современное искусство понимается как глобальное пространство, в котором оперируют в равной степени художники, теоретики, кураторы, коллекционеры и т.д. В 80–90-х годах глобализация функционировала, однако, чаще всего как глокализация – как продажа локальных брендов на глобальном художественном рынке.*

*Сейчас ситуация действительно изменилась. Современное искусство – или во всяком случае какая-то его часть – стало пространством глобальных политических дискуссий»* [Б. Гройс, 2008].

Теоретик искусства подчёркивает политизированность нынешних концептуальных идей, а также утверждает, что «произведение искусства понимается сегодня снова вполне концептуалистски: не как непосредственная манифестация субъективности художника, а как политический, стратегический жест в глобальном коммуникативном пространстве» [Б. Гройс, 2008].

Данное утверждение ярко иллюстрируют события, связанные с движением скандально известной панк-рок группы Pussy Riot. Небезызвестны случаи, когда проводимые ими акции выступали как мощный политический акт, призванный выразить неудовлетворённость граждан существующим политическим режимом. Наиболее известным происшествием стала акция 2012 года, когда группа провела так называемый панк-молебен в храме Христа Спасителя. Акция носила название «Богородица, Путина прогони!».

С деятельностью этой же группы активисток связано недавнее событие, произошедшее на финальном чемпионате мира по футболу 15 июля 2018 года на московском стадионе «Лужники». Группой Pussy Riot была проведена акция под названием «Милиционер вступает в игру». Данную акцию участники группы посвятили политическим заключенным и незаконным арестам на антиправительственных митингах в России. Акция заключалась в том, что участники в форме полицейских должны были выбежать на поле во время матча. Позже на странице в социальной сети Фейсбук группа Pussy Riot заявила, что эта акция посвящена одиннадцатилетию со дня смерти поэта Дмитрия Пригова, создавшего образы небесного Милиционера, который «высится как пример государственности», и земного Милиционера, который «делает всем больно». Участники акции требуют освобождения политических заключенных, прекращения уголовных дел за репосты и незаконных арестов на митингах, а также допущения политической конкуренции в стране [PussyRiot. www.facebook.com.].

На данный момент выражение своей гражданской позиции через проведение акций стало весьма популярным, но, на наш взгляд, лишь отчасти выражает идеи концептуального искусства, сформированного в Советское время. Агрессивность и, порой, явная антиэстетичность акций, проводимых группой Pussy Riot и их последователями, противоречит тому насмешливо-ироничному изображению советских реалий, которые мы можем наблюдать в объектах соц-арта и концептуализма основателей данного направления в России.

Помимо этого в статье «Концептуализм – последнее авангардное движение», рассматривается аспект материализации искусства с экономической точки зрения. В ходе рассуждения интервьюер задаёт вопрос о коммерческой стороне, намекая на подмену первоначальных идеалов концептуализма, заключающихся в продвижении идеи в первую очередь, и второстепенное значение рынка. Считается, что современные художники-концептуалисты, имея возможность не создавать эстетически ценные объекты искусства, ставят упор на

создание определённой идеи, создающей общественный резонанс, приносящий популярность и, как следствие, экономическую выгоду.

Следует сказать, что Б. Гройс в этом смысле придерживается максимально реалистической точки зрения. Он утверждает, что *«рынок важен и коммерческая сторона важна. Без товарно-денежных отношений не обойтись. Но не надо забывать, что капитализм есть только эпизод в истории искусства. Были и фараоны, и христианство, и коммунизм, и еще многое другое. Любое искусство делается сегодня на пересечении этих двух координат: горизонтальная ось глобального капиталистического рынка и вертикальная ось художественной традиции»* [Б. Гройс, 2008].

Говоря о концептуальном искусстве сегодня, Б. Гройс утверждает, «что концептуализм представляет собой последнее по времени авангардное движение – а скорее всего, даже последнее теоретически возможное авангардное движение» [Б. Гройс, 2008]. Это позволяет утверждать отсутствие на сегодня альтернативных теорий, несформированности контрэстетики авангарда, поэтому, по словам Б. Гройса, современное искусство является постконцептуалистским, то есть имеет возможность лишь дополнять и расширять уже продиктованные концептуалистские приёмы, которые просто адаптируются под новые жизненные (философские, социальные, политические) реалии.

На данном этапе развития искусства концептуализм действительно не нашёл альтернатив своей эстетике, но его принципы продолжают реализовываться в пост-концептуализме. Следует сказать, что в искусстве термин «пост-концептуализм» впервые упомянут Джоном Балдессари, известным последователем концептуального течения. Отличительной особенностью пост-концептуализма является особый онтологический статус произведения искусства. Известно, что гибкость (дематериализация) объекта в сочетании с семиотикой и компьютерной обработкой, привела к появлению пост-концептуальных произведений искусства.

Питер Осборн, британский философ и теоретик концептуального искусства, утверждает, что «пост-концептуальное искусство – это не название [Введите текст]

определенного вида искусства, а скорее историко-онтологическое условие создания произведений современного искусства в целом» [П. Осборн, 2010]. В отечественной традиции разговоры о пост-концептуальном искусстве велись применительно к литературе, поэтому эстетика пост-концептуализма в России значительно отличается от Западной.

Таким образом, в современных реалиях концептуальное искусство продолжает развиваться во всех сферах искусства и принимает всё новые формы, раскрывает новые, относящиеся к нашему времени, идеи. Проблемами современного развития концептуализма являются его излишняя политизированность, создание объектов и проведение акций в контексте концептуального искусства как сугубо коммерческих проектов. Стоит сказать, что современное искусство в основе своей всё ещё стоит на теоретических принципах концептуализма 60-х годов, расширяя и дополняя его уже известные приёмы и определяя современные течения как постконцептуальные.

## **II. Творчество Дмитрия Александровича Пригова и актуальная словесность XXI века**

### ***Дмитрий Александрович Пригов как представитель московского концептуализма***

Московский концептуализм – направление, представленное обилием различных жанров, относящихся ко всевозможным видам искусства. Среди них можно отметить сложившиеся изначально (в 70-е годы) жанры живописи и графики, литературные жанры, а также наиболее характерные для концептуализма объект и перформанс, вместе с ними оформились жанр картины и вышеупомянутый жанр альбома. С середины 80-х годов список пополняется такой формой как инсталляция. Жанровое разнообразие обусловлено не только широкой проблематикой, рассматриваемой в концептуалистском течении, но и наличием массы представителей.

Известно, что концептуализм делится на две ветви: романтическую и аналитическую. Аналитическая ветвь состояла в основе своей из арт-групп: «Комар/Меламид» (Участники: Виталий Комар, Александр Меламид), «Гнездо» (Геннадий Донской, Михаил Рошаль, Виктор Скерсис), ТОТАРТ (Наталья Абалакова, Анатолий Жигалов), «СЗ» (Виктор Скерсис, Вадим Захаров), «Купидон» (Юрий Альберт, Виктор Скерсис, Андрей Филиппов), «Эдельвейс» (Паруйр Давтян, Виктор Скерсис, Юрий Альберт, Андрей Филиппов). Аналитическую ветвь представляли также художники Иван Чуйков и Юрий Альберт. Жанры, в которых творили представители данной ветви, были в основном отнесены к сфере изобразительного искусства и преобразовали изобразительное в умозрительное.

Нечто похожее происходит и в литературе, поэтому в концептуализме появляется романтическая, литературоцентричная ветвь, к которой относились Илья Кабаков, Андрей Монастырский и арт-группа Коллективные действия, Эрик Булатов, Виктор Пивоваров, Павел Пепперштейн, Вадим Захаров, Никита Алексеев, Ирина Нахова, Сергей Ануфриев, Лев Рубинштейн и другие. К

[Введите текст]

представителям ветви романтического концептуализма относился и Дмитрий Александрович Пригов – одна из ключевых фигур отечественного авангарда.

Будущий поэт, художник-концептуалист, скульптор, график и перформансист родился 5 ноября 1940 года в интеллигентной семье пианистки и инженера. Получил образование скульптора в Московском высшем художественно-промышленном училище им. Строганова (1959—1966). В 1966 - 1974 годах работал при архитектурном управлении Москвы.

В конце 60-х началась его творческая работа совместно с художниками московского андеграунда. Примерно в это время Дмитрий Александрович Пригов начинает писать свои первые стихотворения. Работы художника долгое время не публикуются на родине, но активно печатаются в русскоязычных зарубежных изданиях: в газете «Русская мысль», журнале «А - Я», альманахе «Каталог». В России произведения писателя не печатались до 1986 года. В том же году Дмитрий Александрович Пригов проводит скандальную акцию, перформанс (Раздаёт прохожим на улице листовки с фразами созданного им персонажа – Дмитрия Алексанчыча. Перформанс назван «Обращения к гражданам»). После этого его направляют на принудительное лечение в психиатрическую клинику. Совсем скоро художника освобождают благодаря вмешательству влиятельных отечественных и зарубежных деятелей культуры, что позволяет нам говорить об уже утверждённом в искусстве имени писателя.

С 1987 года Дмитрий Александрович Пригов начал официально публиковаться и выставляться. Впервые Дмитрий Александрович Пригов участвовал в выставке в СССР в 1987 году: его работы были представлены в рамках проектов «Неофициальное искусство» (Выставочный зал Красногвардейского района, Москва) и «Современное искусство» (Выставочный зал на Кузнецком мосту, Москва). В 1991 году стал членом Союза писателей (членом Союза художников он был с 1975 года). В 1988 году у него состоялась первая персональная выставка в США в чикагской галерее Струве. Впоследствии его работы многократно показывались в России и за ее пределами, в частности, в Германии, Венгрии, Италии, Швейцарии, Великобритании, Австрии. Первый [Введите текст]

поэтический сборник Дмитрия Александровича Пригова под названием «Слезы геральдической души» – вышел в 1990 году в издательстве «Московский рабочий». В дальнейшем художник опубликовал книги стихов «Пятьдесят капелек крови», «Явление стиха после его смерти» и прозы – «Только моя Япония», «Живите в Москве», «Катя китайская».

Список творческих ипостасей Дмитрия Александровича Пригова пополняет и актёрская деятельность. Он принимал участие в нескольких проектах в качестве актера и вокалиста, в том числе на фестивале композитора Владимира Мартынова, снимался в кино в эпизодических ролях (в 1990-м – в «Такси-блюз» Павла Лунгина, а в 1998 – в «Хрусталеv, машину!» Алексея Германа).

За всю свою жизнь Дмитрий Александрович Пригов написал более 37 тысяч стихотворений, а также 4 романа. Сам автор объяснял такую творческую продуктивность своеобразным планом, который он выстроил для себя сам. Известно, что его целью было написать 24 тысячи стихотворений к 2000 году, «по стихотворению на каждый месяц предыдущих двух тысяч лет и на каждый день моей жизни» [из интервью Д.А. Пригова, 2006]. В одном из интервью Дмитрий Александрович Пригов отмечает, что его задачей было не писание текстов, а создание некой самоработающей системы, то, собственно, она и работает на заданном уровне» [из интервью Д.А. Пригова, 01.07.2007]. Многие исследователи видят в этом высказывании очередной авторский жест. Заключается он в том, что Дмитрий Александрович Пригов придумал и мифологизировал все свое творчество, приравнивая деятельность поэта буквально к труду заводского рабочего, которому необходимо выполнить определённый план производительности.

Таким образом автор полностью мистифицирует собственную поэтику. Здесь следует упомянуть и многообразие альтернативных личностей, созданных Приговым для развития и поддержания созданного мифа. Самый известный, пожалуй, образ поэта Дмитрия Александровича Пригова, но существуют также стихотворения, написанные от лица ребёнка, женщины, а порой и без какого-либо

намёка на присутствие человеческого голоса, стихи, заполненные пустотными идеологическими клише.

Для концептуального искусства работы Дмитрия Александровича Пригова стали образцом философского осмысления структуры языка и использования языка как орудия отражения действительности. Особенность построения поэтических текстов Дмитрия Александровича Пригова основывается на нарочитой их стилизации под обывательские и стереотипные рассуждения, которые, по словам автора, напоминают «бурчанье живота». Повторяющиеся слова, примитивные рифмы и допущение речевых ошибок – все это стало для автора способом осмыслить «ощущение столкновения с тем, что больше тебя и выходит за границы твоего понимания» [«Монады Дмитрия Пригова», 2015]. Данный приём писатель объясняет тем, что «для концептуализма – как литературного, так и в сфере искусства – характерно использование непривычных, неконвекциональных языков, таких, как язык общественно-политических и научных текстов, каталогов и квазинаучных исследований, причем не в качестве цитат, а как структурной основы произведений» [«Монады Дмитрия Пригова», 2015].

Смысл своего творчества Дмитрий Александрович Пригов именовал «новой искренностью» и разделял «искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу» с канонами современного искусства.

Его стихи представляют собой смешение из образов и мотивов мировой культуры (аллюзивность на жизнь, побеждающую искусство, тема предопределенности судьбы и.т.п.) воплощенных в нарочно утрированных диалогах, изобилующих речевыми ошибками («я стоял за виноградом, полакомиться мя»). Зачастую такие диалоги ведутся с животными.

*4. Чуден Днепр в погоду ясную*

*Кто с вершин Москвы глядит*

*Птица не перелетит*

*Спи родная, спи прекрасная*

[Введите текст]

*Я, недремлющий в ночи*  
*За тебя перелечу*  
*Все, что надо*  
*5. Вот дождь идет, мы с тараканом*  
*Сидим у мокрого окна*  
*И вдаль глядим, где из тумана*  
*Встает желанная страна*  
*Как некий запредельный дым*  
*Я говорю с какой-то негой:*  
*Что, волосатый, улетим! –*  
*Я не могу, я только бегать*  
*Умею –*  
*Ну, бегай, бегай*

[Д.А. Пригов, Написанное с 1975 по 1989; 1997]

В произведениях автора виртуозно переплетаются реалии повседневности с рассуждениями о тонких материях: любви, жизни, смерти, предназначении человека, предназначении поэта и т.п.

Стороной не обходится и религиозная тематика, в обработке Дмитрия Александровича Пригова становящаяся псевдосерьёзной и воспринимаемой утрированно и даже гипернатуралистично. Такой эффект создаётся благодаря доведению до абсурда известных клише.

*6. Скажем, грек поднимет голову*  
*Что же видит над собой? –*  
*А он видит Бога голого*  
*Потому что жарко там*  
*Ну, а мы поднимем голову*  
*Что ж в отличие видим мы? –*  
*Тоже видим Бога голого*  
*Но посреди зимы*

[Введите текст]

*В отличие*

[Д.А. Пригов, Написанное с 1975 по 1989; 1997]

Такой образ божественного становится близким и как бы привычным. Таким, которого можно видеть, слышать, воспринимать как человека.

Каждое произведение автора заканчивается шутливо называемым «приговским хвостиком», что выделяет его творчество на фоне других художников-концептуалистов. Такой обрыв стихотворной строки добавляет комизма и усиливает абсурд, а также напоминает концовку басен и предстаёт своеобразной моралью.

*7. Господь листает книгу жизни*

*И думает: кого б это прибрать*

*Все лишь слышат в небе звук железный*

*И словно мыши по домам бежать*

*А Он поднимет крышу, улыбнется*

*И шарит по углам рукой*

*Поймает бедного, а тот дрожит и бьется*

*Господь в глаза посмотрит: Бог с тобой –*

*Что бьешься-то?*

[Д.А. Пригов, Написанное с 1975 по 1989; 1997]

Творчество Дмитрия Александровича Пригова охватывает множество самых разных и противоположных тем, иронически слитых воедино. Например, остросоциальные и банально-бытовые («Вот я курицу зажарю...»), бытовые и философские («Ел шашлык прекрасный сочный...»), религиозные и т.д. Каждую тему автор раскрывал в своей индивидуальной манере в соответствии с эстетикой и философией московского концептуализма. По сути своей сама жизнь Дмитрия Александровича Пригова стала своеобразным концептом, который планомерно осуществлялся в проекте ДАП.

Будучи ярчайшим представителем концептуального искусства Дмитрий Александрович Пригов оставил крупнейшее творческое наследие как в изобразительной, так и в литературной сферах. За свою деятельность художник получил множество наград, среди которых Пушкинская премия фонда А.Тепфера, Гамбург (1993), стипендиат Академии искусств Германии (ДААД, Немецкой службы академических обменов), премия им. Бориса Пастернака (2002), номинация «Артист в силе». На данный момент произведения художника представляют большой интерес для научных исследований в литературоведческом, культурологическом, эстетическом и философском аспектах, а его деятельность как перформансиста обрела множество последователей в России и за рубежом.

### ***Тема женского в творчестве Дмитрия Александровича Пригова***

Женские образы в литературе разных эпох переживают всевозможные интерпретации: от эталона женственности, воплощённого в романах И.С. Тургенева, до женщины в суровых современных реалиях, часто изображаемые такими авторами, как Л. Петрушевская, Л. Улицкая, М. Палей, Т. Толстая, и т.д.

Как известно, послереволюционный период в нашей стране определил в сознании людей необходимость в создании новых жизненных реалий, способных преодолеть губительное настоящее и привести в счастливое будущее. Создать утопическую реальность мог только «новый человек», образ которого формировался писателями - соцреалистами. Сменилась точка зрения и на семейные ценности: появился образ «новой женщины», задача которой больше не ограничивалась продолжением рода или сохранением семейного очага. Женщина-товарищ, женщина-демиург, способная на создание светлого будущего (образ Даши Чумаловой из романа Ф. Гладкова «Цемент») стала одной из центральных фигур в литературе соцреализма, о чём пишут многие исследователи. Обзор о представлениях и описании феномена «советской женщины» пишет сотрудница лаборатории развития гендерного образования МГУ Градскова Ю.В. В работе [Введите текст]

«Обычная» советская женщина – обзор описаний идентичности» (1998), она пишет об особенностях «равноправия» между мужчиной и женщиной в советское время, затрагивает проблему женской идентичности в советском и постсоветском пространстве. А.И. Куляпин в статье «Одна: советская женщина в литературе и культуре тридцатых годов» (2011) освещает проблему изображения женщин на страницах литературных произведений – смену роли Прекрасной Дамы на роль комиссара, кавалериста.

Для художников-концептуалистов данный образ также являлся предметом обыгрывания и переосмысления, хотя в гораздо меньшей степени, чем иные, «вещные» образы, составляющие основу быта советского человека – коммунальная квартира и её обиход, советские лозунги, плакаты, и т.д.

Тема женского в интеллектуальной поэзии Дмитрия Александровича Пригова становится далеко не первостепенной. Данную тематику рассматривают и конкретизируют лишь в некоторых исследовательских статьях: Е. Добренко «Прийти к женщине и лечь к ней в постель в мундире»: Пригов и Михалков-Кончаловская, Чепела К., Сандлер С. «Тело у Пригова», некоторых интервью самого автора и т.д.

Исходя из высказываний Дмитрия Александровича Пригова (например, «Я женщин не люблю, хотя вот/ Мне плутни их порой милы...» [Д.А. Пригов Советские тексты, 2016]), можно интерпретировать отношение автора к женской теме как отчасти пренебрежительное. Существует также мнение (М. Берг), что женский образ в творчестве поэта попадает в категорию «отверженных», впоследствии занимающих высокие звания и играющих роль в политике, искусстве, общественной деятельности [М. Берг., 2000].

Интересно высказывание поэта в одном из выпусков телевизионной передачи «Школа злословия». Речь шла о поэтических экспериментах ДАП, заключавшихся в его «перевоплощениях» в поэтов разных полов, сексуальных ориентаций, политических убеждений и т.д. («Я писал как гиперсоветский поэт, как философский, как гомосексуальный, как лесбийский, и я писал как женский поэт <...>»). В беседе художник подчеркнул: «Я женскую душу никак не чувствую, [Введите текст]

но я чувствую тип женского поэтического поведения» [Д.А. Пригов, 2003]. Данное высказывание позволяет выявить, во-первых, весьма незначительную заинтересованность женскими образами, а во-вторых, масштаб поэтических поисков автора, в который всё же входит мировосприятие действительности женщиной. Обобщив, можно сказать, что для Дмитрия Александровича Пригова женщина и её образ в поэзии были скорее возможностью взглянуть на искусство с ещё одной точки зрения.

С упомянутой ранее статье К. Чепела, С. Сандлер «Тело у Пригова» говорится об отношении автора к теме тела в общем, и женского тела, в частности. В свойственной ДАП манере женское тело изображается гротескно, а восприятие темы женственности в целом весьма далеко от канонических правил.

Как в литературе, так и в графике изображаемый женский пол становится, с одной стороны, монструозным, химерическим («Большой театр проходя...», «Портреты»), а с другой – амбивалентным, совмещающим в себе признаки и мужского и женского пола. Это изображается в противопоставлении внешних описаний и внутреннего состояния или идейного «наполнения» героини («Вот корейка нежно-молодая...», «Вот контрреволюционный залп...»), что чаще выражается в стихотворениях, так или иначе затрагивающих тему революции или политических деятелей (в России, в Корее) и, скорее, обыгрывает образ женщины-товарища. В графике амбивалентность женщины проявлена в изображении «гибридных монстров», образа, с наличием одновременно женских и мужских половых органов («Портрет Гертруды Стайн»).

Итак, мы можем сделать вывод о том, что тема женского и женственного занимает незначительное место в творчестве ДАП, но обращение к данной теме всё же присутствует в определённом количестве поэтических текстов и графических работах художника. Отношение Дмитрия Александровича Пригова к теме женского обусловлено скорее его интересом к поэтическим экспериментам и желанием взглянуть на искусство с разных точек зрения. Некоторые исследователи, посвящавшие свои работы данной теме, приходят к общему выводу о том, что образ женщины в творчестве художника амбивалентен как [Введите текст]

культурно, так и идейно, а внешне часто гротескно описан и изображён в монструозном, химерическом виде.

### ***Женские персонажи: классификация и характеристика***

Советские тексты Дмитрия Александровича Пригова (с 1970 по 1989 гг.) включают в себя небольшой процент произведений, так или иначе обращённых к теме женского. Из всех представленных в сборнике «Советские тексты» и сборнике «Монады» поэтических произведений, обращённых к женской теме, можно условно выделить две авторские тенденции в воплощении образа женщины: первая заключается в *новой интерпретации (обыгрывании) романтических женских образов*, когда-то изображаемых в любовной лирике литературных классиков золотого и серебряного веков; вторая – в том же *обыгрывании*, но уже *советских женских образов*. Для приговских произведений в контексте женской темы характерна игра с устоявшимися социально-культурными образами, а также с образами архетипическими.

В классификации женских образов в советских текстах ДАП можно выделить следующую типологию: *десакрализованный архетип женщины; женщина - исторический персонаж, женщина-товарищ, женщина у власти, женщина и революция, страдающая женщина*.

1. *Десакрализованный архетип женщины* воплощается в поэтических произведениях Дмитрия Александровича Пригова, так или иначе обращённых к религиозной тематике (обыгрывание библейских сюжетов), либо упоминающих сакральную для многих классиков тему любви.

Примечательно то, как переосмысляет Дмитрий Александрович Пригов образ Девы, являющейся «порождающей и плодობильной силой, как и силой тайной, змеиной, ведьмаческой» [Д.А. Пригов, 1984, с. 205].

В поэме 1975 года «Людские женщины (Посудомойки)» Дмитрий Александрович Пригов рассматривает образ Дев - посудомоек (сразу выделяя ироническое сопоставление возвышенного с низким) через интерпретацию

библейского сюжета о гибели Содома и Гоморры. К двум женщинам ночью приходят двое незнакомых мужчин, напоминающих ангелов. При этом автор снова объединяет противоположные образы «ангел - мужик»:

*Очень вид у них*

*Непонятных и чужих*

*Так воздушны и легки*

*Только видно - мужики*

*Хоть воздушны и легки*

*Видно - мужики*

Примечательно, что для женщин впустить ночью в дом двух незнакомцев «дело привычное». Автор, нарекая посудомоек девами, раскрывает их «людскую», грешную сущность, далёкую от понимания архетипичного образа библейской Девы – непорочной и безгрешной.

Далее сюжет поэмы повторяет 19 главу из ветхозаветной Книги Бытие. Двое ангелов приходят к порогу дома Лота, который принимает их у себя и оставляет на ночлег:

*«И пришли те два Ангела в Содом вечером, когда Лот сидел у ворот Содома. Лот увидел, и встал, чтобы встретить их, и поклонился лицом до земли и сказал: государи мои! зайдите в дом раба вашего и ночуйте, и умойте ноги ваши, и встанете поутру и пойдете в путь свой. Но они сказали: нет, мы ночуем на улице. Он же сильно упрашивал их; и они пошли к нему и пришли в дом его. Он сделал им угощение и испек пресные хлебы, и они ели» [ Книга Бытие, 19 глава].*

В поэме женщины омывают ноги незнакомцам и вытирают их волосами, что отсылает нас к ещё одной библейской истории, но уже из Нового Завета, где грешница омывает ноги Иисуса миром, кается и получает отпущение пригрешений:

*«Некто из фарисеев просил Его вкусить с ним пищи; и Он, войдя в дом фарисея, возлёг. И вот, женщина того города, которая была грешница, узнав, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром и, став позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами [Введите текст]*

*головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром.»*[Иисус и грешница. Евангелие от Луки 7:36-50].

Если в библейском сюжете поступок грешницы расценивается как акт искреннего покаяния и желания очистить свою душу, то в поэме мотивировка довольно проста и снижена – женщины настолько бедны, что в их доме нет ни полотенца, ни тряпок:

*Все по бедности позорной  
Ну, ни тряпочки узорной  
Ни тряпицы незазорной  
Вот и вытерли их сами  
Ноги волосами  
Волосами*

При этом уже в следующей строфе Дмитрий Александрович Пригов описывает не характерные для «позорной бедности» угощения, которыми хозяйки почуют гостей:

*Постелили вмиг скатерку  
Баклажанную икорку  
Ставят тут посудомойки  
Да какую-то настойку  
Да какую-то настойку*

За гостеприимство незнакомцы открывают женщинам тайну о том, что собираются разрушить город из-за греховности горожан и предлагают им уходить на Запад. На это женщины отвечают:

*Не извольте прогневиться  
Если пятьдесят вот здесь  
Человек хороших  
неужели город весь  
Можно уничтожить  
Отвечают: если здесь  
Пятьдесят хороших*

[Введите текст]

*Мы оставим город весь*

*Ради тех хороших*

Здесь снова видна параллель с Библией – так Авраам отвечал Господу, когда узнал о его замысле уничтожить Содом и Гоморру: «*Авраам сказал в ответ: вот, я решился говорить Владыке, я, прах и пепел: может быть, до пятидесяти праведников не достанет пяти, неужели за недостатком пяти Ты истребишь весь город? Он сказал: не истреблю, если найду там сорок пять*» [Книга Бытие 18:27,28]

На вопросы посудомоек незнакомцы отвечают, что пощадят город и ради одного хорошего человека, если таковой найдётся, после чего женщины говорят друг о друге:

*Вон хороший человек*

*Лучше не сыскать вовек*

*На подружку намекает*

*На подружку намекает*

*Да – пришелец отвечает*

*На что получают ответ:*

*Хорошо – сказали им*

*Город сей мы пощадим*

*Город сей мы пощадим*

*Пощадим*

*Ради вас, а не людей*

*Пощадим мы город сей*

*Унесем огонь и дым*

*Город сей мы пощадим*

*Пощадим*

Привлекает внимание то, что в строке «Ради вас, а не людей» автор разделяет понятия «женщина» и «человек», что ещё раз подтверждает ироничное отношение к данному образу.

[Введите текст]

После обещания пощадить город незнакомцы исчезают, а к дому посудомоек приходит разъяренная толпа, требующая выдать «тех шпионов мериканских», которые явились к ним ночью. Возможно, именно поэтому они предлагали подругам спастись на Западе. Но женщины не выдают незнакомцев, за что получают наказание, снова отсылающее к библейским мотивам - их забрасывают камнями, как грешниц.

Поэма заканчивается гибелью города и некой моралью, выведенной автором:

*Коль ты ангел того света*

*То не слушайся совета*

*Человеческого*

Таким образом в данной поэме Д.А. Пригов иронически наделяет обычных женщин, работающих посудомойками, качествами мучениц и праведниц, взявших на себя героическую роль спасительниц злобных и грешных жителей города. Женщины впускают в дом «непонятных и чужих» мужчин, доверяются им, обольщаясь словами о том, что во всём городе они единственные, кто достоин спасения и в итоге получают двойное наказание: месть горожан и гибель. «Мериканских шпионов» автор выдает за аналог Бога, решающего судьбу целого города. Они обводят вокруг пальца двух наивных женщин и стирают город с лица Земли. Дмитрий Александрович Пригов выворачивает наизнанку представления о женщине, как о Деве, показывает ее «людскую» часть: глупость и наивность.

Упоминание Девы Марии, прямая отсылка к данному образу встречается в стихотворении «Ты помнишь, как в детстве, Мария». В этом стихотворении происходит смешение сакрального и обыденного. В строфе

*Ты помнишь, гроза надвигалась*

*Нет, нет - это в смысле прямом*

*А в сталинском и переносном*

*Тогда миновала уже*

[Д.А. Пригов, 1980]

Мотивы грозы в плане историческом («сталинском») и сакральном (предопределённое свыше грядущее) слиты воедино. Исторические события переплетаются, прошлое и настоящее сосуществуют, а советское пространство как бы вплетено в нечто религиозное, духовное, что «одомашнивает» образ Девы Марии, делает его более приближённым к человеку.

Сплетение высшего с низшим является, пожалуй, основным приёмом автора, который он использует для десакрализации священного женского образа. Небольшое стихотворение из цикла «Жизнь Любовь Поруганье и Исход женщины» 1984 года помимо десакрализации образа демонстрирует также скрытую, по мнению Дмитрия Александровича Пригова, демоническую, «ведьмаческую» сущность:

*Местная кака мадонна  
Воздух пальчиками ткёт  
А там комарик запоёт  
А тот комарик – Авадонна  
Дивный, страшный словно пасть  
Эвона, какая страсть  
Бывает*

Слово «мадонна», вероятно, снова употреблено в контексте сакрализованного образа Девы Марии (мадонна с младенцем), но рядом стоящий эпитет «местная» вновь приближает этот образ к человеческому, уравнивает духовное с бытовым. Здесь же к слову мадонна подобрана рифма «Авадонна», что в Ветхом Завете обозначает посланника преисподней [В 17 тт. – СПб.: Тип. А. Плюшара, 1835–1841.]. Имеет место предположить, что сущность женщины как бы раздваивается, амбивалентность присутствует в приверженности к высшему и низшему как в бытовом плане (местная мадонна), так и в сущностном (святость-преисподняя).

2. *Женщина - исторический персонаж* изображается автором через игру с устойчивыми мифами об известных в истории женщинах, когда-либо стоящих у  
[Введите текст]

власти или каким-то образом относящихся к ней. Статус известных героинь обесценивается, а их роль, в конечном счёте, рассматривается как посредственная и незначительная.

Такой женский типаж, например, встречается в стихотворениях «Марина Мнишек», «Екатерина и Пугачев», представленных в цикле «Исторические и героические песни» (1974).

Марины Мнишек из активной участницы основных событий Смутного времени в авторском преломлении становится наивной, искренне влюбленной в алчного и тщеславного самозванца девушкой:

*«Она до белого румянца  
Любила самозванца...  
А он все – деньги да червонцы,  
Он все – престолы да венцы...»*

[Пригов, с 111]

В стихотворении «Екатерина и Пугачев» намерено снижена мотивировка Пугачева к собранию народного бунта: в приговском тексте отстаивание гражданской позиции заменяется на месть «Емельяшки» за несостоявшуюся любовную интрижку с императрицей. Образ правительницы государства обесценен за счет эротического подтекста: Пугачев соблазняется красотой Екатерины кроме описания которой о царице ничего не сказано. Вероятно, такой подход выбран автором для того, чтобы уравнивать образ великой исторической личности с типичным образом любой другой девушки, отличающейся лишь хорошими внешними данными.

3. *Тип женщины-товарища* как образа, объединяющего мужские и женские черты, встречается в советских текстах Дмитрия Александровича Пригова довольно часто. В цикле «Жизнь Любовь Поруганье и Исход женщины» (1984) весьма показателен текст, в котором казаки никак не могут распознать пол человека, поднявшего красное знамя:

*Вот контрреволюционный зал -*

[Введите текст]

*И знаменосец пал прекрасный  
 Она поднявши знамен красный  
 Пошла, и шелк змеясь обнял  
 Ее  
 И казаки уставясь в оба  
 Шептали: То мужик иль баба? –  
 Страшно  
 [Пригов, с. 210]*

Автор нарочно применяет контрасты в описании той, кто подняла знамя. Утончённое описание шелка, обнимающего фигуру девушки контрастирует с восприятием образа казаками, применяющими эпитет «страшно» и не способными точно распознать пол нового знаменосца.

Приговский образ женщины-товарища по своей сути аналогичен тому же образу в соцреалистической традиции: такая женщина способна к отречению от счастливой судьбы, замужества и семейной жизни в пользу Отечества и любви к Вождю. Отличием становится лишь авторский жест, используемый при описании данного образа – он всегда представлен иронически, с утрированными, гиперболизированными качествами, характерными для женского образа в контексте советской идеологии:

*Людмила Власова, оставив мужа  
 К отчизне прилепилась всей душой  
 Отчизна, ясно, что магнит большой  
 Хотя и не всегда удачный  
 Муж – это точка: ясно, где лепиться  
 В отчизне ж разных точек – несть числа  
 [Пригов, с. 31]*

В данном тексте явно прослеживается аллюзия к известному и считавшемуся образцовым в советское время роману М. Горького «Мать». Явная отсылка видна в выборе фамилии – Власова – аналогичной фамилии главной

[Введите текст]

героини горьковского романа – Пелагеи Ниловны. Когда-то идеальный для советских граждан образ в интерпретации ДАП становится комичным, а его значимость нарочито снижается.

Обыгрываются Дмитрием Александровичем Приговым и претензии женщин на исполнение мужских ролей в политике. Желание женщины иметь власть, занять высокий пост насмешливо воспринимается поэтом как женские «плутни»:

*Я женщин не люблю, хотя вот  
Мне плутни их порой милы  
То Фурцева министром станет  
То Тэтчер – лидером страны  
А то бегут, бегут – куда вы?  
Раскрепощенные, куда? –  
А мы, как у Акутагавы  
Читал Расемон? – вот туда*  
[Пригов, с 261]

В интерпретации Дмитрия Александровича Пригова вся серьёзность политической сферы для женщины превращается в игру, становится плутнями.

Проникновение и глубокое укоренение идеологических принципов в сознании советских женщин порой изображается автором при помощи весьма едкой иронии с долей чёрного юмора. Так в одном из текстов цикла «Сверхженская лирика» (1988-1989) поэт описывает предсмертные мысли утонувшей в пруду женщины:

*Лежала я на дне пруда  
Уже затянутая тиной  
И вспоминала не без труда:  
Вот Иванов – так тот партийный  
И Перевозчиков – партийный  
А Яковлев – тот беспартийный*

*Вроде*

[Пригов, с.222]

Даже в последние минуты жизни женщина сосредоточена на далеких от возвышенности мыслях. Всепоглощающая идеология не оставляет в сознании женщины места для отвлеченных размышлений. Именно эта повсеместная внедряемость необходимых властям мыслей становится объектом насмешки со стороны поэта Дмитрия Александровича Пригова.

4. Тип *женщины у власти* рассматривается автором в соотношении с известным советским типажом «*кухарка, управляющая государством*». Показательным текстом для определения этого типа является стихотворение «По волнам, волнам эфира...», где речь идёт о героине по имени Глафира, что с греческого переводится как «стройная\изящная». Эстетике имени в тексте противопоставлена профессия Глафиры – она скотоводница. Вновь узнаваемый авторский прием соединения высшего и низшего, эстетичного и неэстетичного используется для деидеологизации образа. В прямом эфире героиня обращается к народу, который у Дмитрия Александровича Пригова сравнивается со зверем:

*По волнам, волнам эфира*

*Потерявшим внешний вид*

*Скотоводница Глафира*

*Со странюю говорит*

*Как живет она прекрасно*

*На работе как горит*

*Как ей все легко и ясно –*

*Со странюю говорит*

*А страна вдали все слышит*

*Невидна, как за рекой*

*Но молчит и шумно дышит*

*Как огромный зверь какой*

[Пригов, с.227]

Сравнение страны с безмолвным зверем обуславливает и выбор профессии для героини текста: зверь-страна слушает речь той, что ведёт её. По словам профессора Н.В. Ковтун, образ Глафиры «Это не ироническая модель «кухарки у власти», а ее чучело, симулякр первого порядка, по Бодрийяру» [Ковтун, 2019].

5. Тип *Женщина и революция* представлен наибольшим количеством стихов в циклах «*Женская лирика*» (1989), «*Жизнь Любовь Поруганье и Исход женщины*» (1984). В подобных текстах очень часто деконструируются известные советские символы: знамя, красная звезда, молот. Ключевую роль в таких стихах поэт отводит красному цвету как главному цвету революции и в целом советской эпохи.

Революция в ряде стихотворений изображается антропоморфно, в виде «мужика» с характерным атрибутом – топором. Вероятнее всего, автор намерено подобрал просторечие «мужик» для персонализации образа революции, т.к. именно «мужики», т.е. крестьяне, необразованный рабочий народ и стал движущей силой революционных действий. Здесь мужик предстает как собирательный образ революционеров:

*Вот нежной девушке приснилось*

*Виденье снежной старины –*

*Сияньем звезд озарены*

*Стоят березы... закружилось*

*Внезапно что-то вдалеке*

*Вот движется, растёт опасно*

*И вот мужик выходит красный*

*С огромным топором в руке*

*И смотрит*

*(из цикла «Жизнь Любовь...», 1984)*

[Пригов, с.206]

Изображение сна девушки: сначала спокойного, а затем кошмарного, напоминает описание снов в романтический литературной традиции классиков (Жуковский, Пушкин), но в приговском варианте адаптированном под описание [Введите текст]

«советского кошмара», что позволяет нам говорить об игре с классической лирикой, ее деконструкцией.

В стихотворениях данного типа девушка или девочка часто изображается нежной, утончённой, невинной, а «мужик с топором» предстаёт для неё угрозой и часто появляется внезапно (аналогии с резкостью революционных перемен).

В следующем стихотворении из мотивы повторяются:

*Вот девочка, совсем дитя  
 Невинным летним днём прекрасным  
 Полубеспечная шутя  
 Играется с букашкой красной  
 Но вдруг дрожит ее рука –  
 Букашка пасть свою раскрыла  
 И вырастает в мужика  
 С огромным топором двукрылым  
 И вьется над ней  
 (из цикла «Жизнь Любовь...», 1984)*

[Пригов, с. 206]

Есть основания предположить, что в данном контексте девочка предстаёт как аллегорический образ Российской империи, которая «играла» с народом, пока царская власть не потеряла авторитет («но вдруг дрожит ее рука»). Букашку, раскрывшую пасть, возможно, стоит ассоциировать с тем, что в советское время называлось «глас народа». Вероятность такой интерпретации образов возникает на фоне сравнения данного стихотворения с ещё одним произведением этого же цикла:

*Однажды ночью ужасной  
 На перекрёстке двух дорог  
 Живую деву подстерёг  
 Мужик огромный, мужик красный  
 От ужаса вся ослабев  
 Она слегка прикрыла очи*

[Введите текст]

*И молвила: Бери что хочешь!*

*А что ему хотеть – он гнев*

*Господен*

[Пригов, с. 208]

Примечательно, что в этом стихотворении присутствуют ещё и религиозные мотивы. Божьей карой предстает революция, перед которой страна бессильна. Примечательно, что кровожадность возникшего образа маньяка, подстерегающего жертву, словно бы оправдан его высшим, священным предназначением. По сути те же задачи ставили перед собой революционеры: уничтожение всех противников идеологии во имя светлого будущего. Сравнение масштабных планов революции с преступлениями маньяка придают стихам ироничное звучание.

В этом же цикле снова возникает образ женщины, страдающей от преследующего ее мужика с топором. Но на сей раз предполагаемое в конце произведения убийство женщины мотивировано ее изменой:

*Какая женщина не любит*

*И голову не жмёт к груди*

*Возлюбленного иль дити*

*А то дитю-то и загубит*

*Да с полюбовником бежит*

*А глядь – пред ней мужик стоит*

*Весь красный и топор голубит*

*В руке*

[Пригов, с. 209]

Если снова предположить, что образ женщины – аллегория на императорскую власть, то ее бегство с «полюбовником» можно рассматривать как предательство страны, за которым следует соответствующее наказание. В таком случае автор иронизирует над темами высокого и низкого, причисляя измену Родине к бытовой женской измене, тем самым пытаясь деструктивировать советские идеологические принципы (враг народа, измена Родине).

[Введите текст]

Во всех приведенных выше произведениях внимание акцентируется на наличие топора у мужика в руках. Топор как орудие убийства во всех рассматриваемых стихотворениях, вероятнее всего, отсылает нас к символу молота, изображаемого на эмблемах Советского Союза. В контексте концептуализма топор может быть искаженным вариантом молота – обобщенного символа ремесел. Топор в этом смысле может выступать как символ-перевертыш, орудие для убийств, приравненных к идее строительства нового государства.

В цикле «Женская лирика» возникает интересный и комично изображенный образ женщины-жертвы:

*Словно отомстительный знак  
 Сталинского зодиака  
 Бродит в лесу маниак  
 Видали в Москве маниака  
 Выйдк чиста – молода  
 Белое платье одену  
 Кровь моя – не вода  
 Вот, убивай меня, демон!  
 За жизнь нашу новую, свободную  
 Тебе ненавистную –  
 Вот я!*

[Пригов, с. 219]

Идея жертвы во имя Родины, активно пропагандирующаяся в советской литературе и воплощенная во множестве героев и героинь советских романов в интерпретации Пригова обрастает мотивами бессмысленности и фанатичности. Девушка, словно бы выкрикивая революционные лозунги «За жизнь нашу новую, свободную», идёт на верную смерть от рук местного маньяка. Ею самой подобная жертва воспринимается как героический поступок. Таким жестом автор доводит до абсурда, невилирует идею о самопожертвовании во благо страны.

6. Тип *страдающей женщины* выделяется на фоне остальных вышеупомянутых типов. В авторском отношении к такой героине присутствуют

[Введите текст]

сентиментальность и сочувствие. Часто такой тип воплощен в образе маленьких девочек.

Известную долю стихотворений в соответствии с указанным типом автор посвящает теме женского тела. Поэт считает тело женщины несовершенным. «Одно из свойств тела, отрицаемых Д. А. Приговым, – проницаемость. Это свойство присуще не только женскому телу, но для женского оно является определяющим...» пишут авторы статьи «Тело у Пригова»<sup>1</sup>. Данная мысль отражена в стихотворении цикла «Жизнь Любовь Поруганье и Исход женщины»:

*Вот они девочки – бедные, стройные  
С маленькой дырочкой промежду ног  
Им и самим-то не в радость такое-то  
Да что поделаешь, ежели Бог  
Ежели назначил им нежными, стройными  
С маленькой дырочкой промежду ног  
Он уж и сам не в восторге-то, Бог  
Да что поделаешь – сразу такое то  
Не отменишь*

[Пригов, с. 206]

Комичное описание тела маленьких девочек, проницаемого и уязвимого, соединяется с шутовым авторским сочувствием к героиням. Женское тело у Пригова не только несовершенно с точки зрения проницаемости, но и с точки зрения предполагаемой опасности для его обладательниц:

*Женщина вот загорает на пляже  
Вся полна прелести и божества  
Не представляет сама она даже  
Опасности для своего естества  
Все в нее смотрят бесшумно и зорко*

---

1 К.Чепела, С. Сандлер ТЕЛО У ПРИГОВА, // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. [Электронный ресурс] // URL: <https://lit.wikireading.ru/47570>  
[Введите текст]

*А через год она может родит  
 Может зверушку, а может ребенка  
 Может от солнца, а может и нет*  
 [Пригов, с.113]

Авторские опасения, в свойственной поэзии Дмитрия Александровича Пригова манере, иронизируются, а образ героини отсылает нас к известному пушкинскому тексту «Сказка о царе Салтане» (1831), который поэт также иронично обыгрывает.

Тип страдающей женщины можно увидеть в стихотворении «Женщины особенно страдают в этом мире», где автор смещает акцент с телесного на духовное:

*Женщины особенно страдают в этом мире  
 И одинокие, и в замужестве, и даже в собственной  
 квартире  
 Потому что их печальный народ  
 На привязанность уповает, ею только и живет*  
 [Пригов, с. 61]

Иронично-сентиментальный оттенок произведения появляется за счет описания романтических ожиданий героини, привязанности, косвенно определяемой автором как недостаток женщины, заставляющий ее страдать.

Подводя итог, можно сказать, что в контексте темы женского и женственного, мы выделили в творчестве Дмитрия Александровича Пригова следующие типы женских образов: десакрализованный архетип женщины; женщина-исторический персонаж, женщина-товарищ, женщина у власти, женщина и революция, страдающая женщина. Каждый из типов имеет индивидуальную характеристику, но в своем изображении обобщен единым и наиболее частым авторским приемом – иронией.

### **Глава III. Рабочая программа элективного курса для 10-11 классов «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX – начала XXI веков»**

Основные части программы:

1. Пояснительная записка
2. Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы.
3. Технологии обучения, формы уроков.
4. Контрольно-оценочная деятельность.
5. Планируемые образовательные результаты.
6. Содержание курса.

#### **1. Пояснительная записка**

Вопрос об изучении современных литературных и культурных явлений остаётся актуальным в сфере научных исследований, но проблема их освоения в курсе школьной программы до сих пор остаётся нерешённой. На сегодняшний день лишь некоторые учёные предлагают методические разработки, позволяющие рассмотреть указанные явления на базе школы. Среди них программа элективного курса «Современная русская литература. 10-11 классы» Б.А. Ланина, в которой автор предлагает для изучения ряд текстов, относящихся к постмодернистскому течению: Вен. Ерофеев «Москва-Петушки», А. Битов «Пушкинский дом», В. Сорокин «Очередь», В. Пелевин «Жизнь насекомых», В. Пелевин «Омон Ра», Т. Толстая «Кысь», Д. Галковский «Бесконечный тупик». Существует также авторская программа Н.В. Загладина и С.И. Козленко «Отечественная культура XX – начала XXI века: искусство и художественная жизнь, наука, образование и спорт», вошедшая в сборник программ министерства образования РФ.

Разработка подобных методических программ направлена на удовлетворение индивидуальных образовательных интересов, потребностей и склонностей каждого обучающегося, являясь важным средством построения

[Введите текст]

индивидуальных образовательных маршрутов. Изучение школьниками активно развивающихся современных процессов в сфере культуры и искусства призвано расширить их представление о существующих историко-литературных и историко-культурных реалиях.

В рамках нашего исследования была разработана программа элективного курса, направленная на изучение важного в контексте искусства, литературы и культуры направления, получившего название *московский концептуализм*. Элективный курс «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX – начала XXI веков» рассчитан на учащихся 10-11 классов с гуманитарным профилем.

Целью данной программы является изучение эстетики московского концептуализма как одного из ярких направлений искусства, а также знакомство с представителями указанного течения и их художественным наследием.

Задачи курса:

- 1) привлечение внимания учащихся к изучению московского концептуализма как направления отечественной культуры XX – начала XXI веков;
- 2) расширение представлений учащихся об отечественном культурном и историческом развитии;
- 3) формирование умения анализировать произведения художников-концептуалистов с учётом особенностей художественного направления (московского концептуализма);
- 4) развитие аналитических способностей учащихся, развитие речевых навыков, логического и образного мышления, творческих способностей, развитие исследовательских навыков;
- 5) привлечение внимания к современному искусству (литературе, изобразительному искусству).

**2. Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы.**

[Введите текст]

Программа элективного курса «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX – начала XXI веков» относится к виду межпредметных курсов (совмещает более детальное изучение общеобразовательных курсов по истории, мировой художественной культуры, литературы и изобразительного искусства) и составлен для учащихся 10-11 классов общеобразовательных школ с гуманитарным уклоном. В данном исследовании представлен фрагмент разработки на 11 часов. Полный курс находится в процессе разработки и предполагает практическое применение в 2020 году.

### **3. Технологии обучения, формы уроков.**

В курсе данного электива предусмотрено использование следующих технологий: технология критического мышления; технология проблемного обучения; технология творческих мастерских, лабораторные занятия, практикумы, уроки-размышления, уроки-семинары, проектно-исследовательская технология и т.д. Для успешного освоения данного курса необходимо уделить внимание уровню подготовки учащихся, а именно наличию познавательной активности, способности к самостоятельному поиску и анализу информации по заданной теме.

### **4. Контрольно-оценочная деятельность.**

Программа курса предусматривает систему контроля. Формой контроля может стать научно-исследовательская работа обучающихся по теме, связанной с тематикой курса. Также учащиеся могут организовать свой творческий проект: организовать перформанс, представить инсталляцию, написать художественный текст, представить продукт изобразительного искусства и т.д.

### **5. Планируемые образовательные результаты.**

Курс предполагает развитие аналитических способностей и расширение кругозора учащихся. Приобретенные знания могут быть применены в дальнейшей практической деятельности школьников. Понимание новых направлений искусства поможет обучающимся ориентироваться в современном культурном пространстве, формировать собственную точку зрения по поводу того или иного [Введите текст]

современного культурного явления. Освоение курса поможет воспитать художественный вкус, способность к более осознанному восприятию современной литературы и искусства, разовьет потребность к критическому осмыслению культурного пространства.

#### **6. Содержание курса.**

Данный курс уместнее начать с ознакомления с историко-культурным процессом XX – XXI веков, чтобы сформировать у обучающихся представление о культурном процессе данной эпохи и обозначить предпосылки появления московского концептуализма как одного из ярких направлений рубежа веков.

В дальнейшем предполагается изучение принципов московского концептуализма – его эстетических и философских основ. История происхождения терминологии, знакомство с основоположниками, разделение на аналитическую (изобразительное искусство) и романтическую (литература) ветви.

Для понимания художественных произведений, созданных художниками-концептуалистами, учащимся необходимо познакомиться с жанрами, характерными для московского концептуализма: альбом, перформанс, инсталляция и т.д.

За изучением основ следует знакомство с представителями направления, а также изучение их художественных произведений. Предполагается рассмотрение работ представителей соц-арта (Виталий Комар, Александр Меламид, Юоий Альберт), а также прочтение и анализ литературных произведений, в том числе художественного наследия Дмитрия Александровича Пригова.

Завершением курса может стать творческий проект учащихся, либо научно-исследовательская работа, посвященная теории московского концептуализма или творчеству его представителей.

Предполагаемое тематическое содержание фрагмента элективного курса «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX – начала XXI веков»:

#### **Тема 1. Введение. Отечественная культура в XX – начале XXI в.(2ч)**

[Введите текст]

Лекция с элементами практикума. Учащиеся знакомятся с литературным и культурным процессом конца XX – начала XXI веков.

**Тема 2. Духовная жизнь СССР. Формирование и дальнейший распад советской идеологии. (1ч).**

Семинар - практикум. Знакомство учащихся с основными культурными тенденциями СССР, обзор литературных и культурных памятников, разбор символов и образов, характерных для данной эпохи.

**Тема 3. Появление неофициального искусства. Оттепель. Формирование московского концептуализма. (1ч)**

Лекция. Знакомство обучающихся с историческими предпосылками такого культурного явления, как московский концептуализм. Выход отечественного искусства на новый, международный уровень. Обзор работы Б.Гройса «Московский романтический концептуализм».

**Тема 4. Эстетика московского концептуализма. Переосмысление советской символики.(2ч)**

Семинар. Разбор и обсуждение работы Дмитрия Александровича Пригова «Что нужно знать о московском концептуализме». Формулирование основных принципов московского концептуализма. (написание таблицы) Отличие художника-концептуалиста от традиционного понимания художника. Переосмысление символов. (анализ и сравнение советской символики с символикой концептуализма)

**Тема 5. Жанры концептуализма. (1ч)**

Круглый стол. Обучающиеся самостоятельно осуществляют поиск информации по теме, затем представляют краткий доклад о выбранном жанре, обсуждают его особенности, приводят примеры. Обсуждение осуществляется под руководством педагога, корректируется им.

**Тема 5. Представители московского концептуализма: аналитическая и романтическая ветви.(2 ч.)**

Лекция. Знакомство учащихся с представителями московского концептуализма. Отличия аналитической и романтической ветвей. Обзор и анализ [Введите текст]

некоторых художественных произведений. («Проекты для одинокого человека» И. Кабаков, «Поездки за город», «Лозунг» А. Монастырский, И. Чуйков «Окна», Дмитрий Александрович Пригов «Апофеоз милиционера» - фрагменты)

**Тема 6. Образы концептуализма. Разбор образов в литературных произведениях изобразительном искусстве инсталляциях (1 ч.)**

Семинар - практикум. Образ пустоты, образ коммунальной квартиры и бытового обустройства советского человека, советские образы. (альбомы И. Кабакова, «Улица Красикова» Э. Булатов).

**Тема 7. Образы концептуализма. Анализ образа женщины в поэзии Дмитрия Александровича Пригова.**

Семинар - практикум. Образ женщины в поэзии Дмитрия Александровича Пригова рассматривается на примере нескольких небольших поэтических произведений. Образ анализируется в сопоставлении его с образом женщины в соцреалистической парадигме.

Тематика курса может быть откорректирована в связи с уровнем усвоения материала учащимися. Подбор иллюстративных материалов и произведений для анализа произведён с учётом возраста обучающихся. Он также может быть откорректирован в связи с пожеланиями учащихся при условии соответствия содержания произведений возрастной категории.

## Заключение

Творческое наследие Дмитрия Александровича Пригова на сегодняшний день составляет более 36 тысяч произведений, большинство из которых до сих не издано. Среди многообразия тем, затронутых автором, тема женского занимает далеко не первостепенное значение и рассматривается поэтом в отдельных циклах, интересна ее роль в контексте творчества в целом. Поэт подчеркивал незначительную заинтересованность в изображении женщин как таковых, но интересовался экспериментальными вариантами написания поэтических произведений от лица людей разного пола, ориентации, политических убеждений. Отсюда возникли циклы стихотворений от лица «женского поэта», расширившие представление автора о женских образах.

Из стихотворений Дмитрия Александровича Пригова как «женского поэта» и стихотворений сборника «Советские тексты» нам удалось вычленить произведения, затрагивающие интересующую нас тему, рассмотреть типологию изображаемых автором женщин и предложить оригинальную классификацию женских образов в произведениях советского периода, а также дать им характеристику.

Итогом нашего исследования стало выделение следующих женских типов:

1. *Десакрализованный образ женщины*, характеризующийся иной интерпретацией устоявшихся религиозных архетипов, попыткой изобразить священные образы в бытовой обрисовке. В данном случае авторское переосмысление является попыткой создания новой теологии, абстрагированной от уже существующих религиозных трактовок.

2. *Женщина-исторический персонаж*. Известные в истории женщины дегероизируются автором. Их роли обесцениваются, волевой характер и влияние заменяются более приземленными и типичными для большинства женщин чертами. Главенствующую роль в истории играют мужчины, пока женщины лишь наблюдают за их действиями.

3. *Женщина-товарищ* у Дмитрия Александровича Пригова становится пародийным, зачастую абсурдным и гиперболизированным образом. Пародируются известные в текстах соцреализма женщины, имеющие черты маскулинности. Поэт иронизирует над желанием женщин занять место мужчин в политике. Утрированно представлены характеристики женщин, сознание которых полностью подчинено советской идеологии (мысли о партиях в последние минуты жизни, отречение от всяческих благ ради служения Отчизне).

4. *Женщина у власти*. В образах данного типа по-новому обыгрывается советский типаж «кухарки, управляющая государством» (Скотоводница Глафира). Особенность данного типа в том, что он не является иронической моделью известного советского типажа, а составляет лишь его симулякр, копию, оригинала которой никогда не существовало.

5. *Женщина и революция*. Данный тип женщины часто сопровождается устойчивым образом красного «мужика» с топором, вероятнее всего, являющимся антропоморфным аналогом революции. Женский образ данного типа скорее является аллегорическим и изображает, вероятнее всего, Российскую Империю, которую либо «убивает» революция, либо «кружит» над ней, так или иначе представляя опасность. Пригов иронизирует над идеей долга и жертвы во имя Отечества, часто изображаемой на страницах советских романов.

6. *Страдающая женщина*. Данный тип отличается от предыдущих авторским отношением к нему, не лишенным сентиментальности и сочувствия. Дмитрий Александрович Пригов сострадает женщине, так как видит несовершенства в ее телесной и духовной составляющих. Часто героинями стихотворений, относящихся к этому типу, становятся маленькие девочки. Пригов иронизирует над несовершенным, «проницаемым» женским телом, над излишней женской наивностью и романтических представлениях о жизни.

Общим для каждого типа из всей совокупности выделенных нами женских образов, является художественный прием, с помощью которого автор характеризует те или иные качества каждой героини. Это прием иронии, который часто смешан с абсурдом и гипербализацией.

[Введите текст]

Обобщающим элементом является и то, что образы несут негативную коннотацию, что обусловлено невозможностью выстроить в новой антропологии, заявленной автором, позитивное высказывание.

Заявленная нами тема имеет прекрасный потенциал для дальнейшего исследования, так как на сегодняшний день не все тексты Дмитрия Александровича Пригова опубликованы и изучены литературоведами. Анализу можно подвергнуть и графические работы автора, рассматривая их как своеобразный текст, продолжающий тему женского.

## Приложение

**План занятия к элективному курсу «Московский концептуализм как направление отечественной культуры XX - начала XXI веков».**

**Тема: *Образы концептуализма. Анализ образа женщины в поэзии Дмитрия Александровича Пригова. (1ч)***

### **Цели урока:**

- 1.*Обучающая.* Познакомить учащихся с женским образом в контексте концептуального искусства на примере поэтических произведений Дмитрия Александровича Пригова.
- 2.*Развивающая.* Формирование умения и навыков анализа лирических произведений в контексте концептуального течения, умение сопоставить образ женщины в концептуальном искусстве с женскими образами предыдущих эпох.
- 3.*Воспитывающая.* Пробуждение интереса к творчеству современного поэта; воспитание уважения к культуре своей страны.

**Тип урока:** комбинированный

**Вид урока:** урок-исследование

*Слово учителя (5 мин):* Здравствуйте, ребята. На прошлом занятии мы определили, с какими образами работали художники-концептуалисты и как их переосмыслили. Давайте вспомним, какие это были образы и приведём примеры изображения каждого из них. (*Ответы учащихся: образ пустоты, коммунальная квартира, обыгрывание советской символики и штампов. Примеры.*). Молодцы, ребята. Сегодня мы поговорим о концептуальных образах в литературе. В частности в поэзии Дмитрия Александровича Пригова.

*Беседа, определение темы(5 мин):* Как вы считаете, какой литературный образ, да и вообще культурный образ был постоянным на протяжении всего развития мирового искусства? (*ответы учеников - образ женщины*). Да, действительно, женский образ всегда был актуален в искусстве и в разные эпохи имел свои черты. В связи с этим какова, на ваш взгляд, тема нашего занятия? (*тема прописывается на доске и в тетрадях учащихся*).

Назовите известные вам литературные женские образы. (*Татьяна Ларина, Светлана, Катерина, Наташа Ростова, Маргарита и т.д.*). Отлично. Характеристика этих героинь отличается, но часто их образы ставятся нам в пример. Пример кротости, интеллигентности, решимости и т.д. Теперь вспомним наш разговор о советской символике и образности. Кто помнит, какая женщина стала изображаться на страницах соцреалистических романов? (*равная мужчине, преданная Родине, приобрела черты маскулинности и т.д.*).

[Введите текст]

*Слово учителя(5 мин):* Как нам уже известно, в концептуальном искусстве понимание советских образов художественно преломлялось и понималось иначе. Зачастую образы иронизировались, а их понимание выворачивалось наизнанку. В поэзии Дмитрия Александровича Пригова женский образ тоже претерпел некоторое переосмысление. Предлагаю вам убедиться в этом самим. Для этого я попрошу вас поделиться на группы.

*Работа в группах(7 мин):* На каждую группу я раздам по одному-двум небольшим стихотворениям. Ваша задача прочесть их и попытаться понять: 1) Как в них воплощается образ женщины (дать краткую характеристику), 2) Определить приёмы, с помощью которых автор создаёт данный образ, 3) Сравнить характеристику приговских женских образов с женскими образами других эпох, в частности советской. Как только вы выполните задание, каждая группа представит свои результаты. Вместе мы обсудим их, постараемся сделать общие выводы по нашей теме и заполнить таблицу:

	«Марина Мнишек»	«Вот нежной девушке приснилось...», «Вот девочка, совсем дитя»	«По волнам, волнам эфира...»
Тип			
Ср-ва выразительности			
Приемы			

Ребята делятся на 3 группы. Для анализа им даются следующие произведения: «Марина Мнишек», «Вот нежной девушке приснилось...», «Вот девочка, совсем дитя», «По волнам, волнам эфира...».

*Анализ - дискуссия (13 мин):* Каждая группа представляет свои результаты. Произведения при этом выразительно читаются вслух для остальных групп.

*Учитель:* Выступающие читают произведение. Остальные внимательно слушают. Затем выступающий должен кратко охарактеризовать женский образ в анализируемом им стихотворении, назвать средства худ. выр., благодаря которым характеризуется образ, затем сравнить его с образами предыдущих эпох. Слушающие могут высказать своё мнение по этому поводу, возразить, дополнить выступающего. Выводы записываются в таблицу, начерченную в тетрадях учащихся и выведенную на доску.

[Введите текст]

Примерные ответы в таблице:

	«Марина Мнишек»	«Вот нежной девушке приснилось...», «Вот девочка, совсем дитя»	«По волнам, волнам эфира...»
Тип	Женщина в истории	Женщина и революция	Женщина у власти
Ср-ва худ. выразительности	Антитеза, эпитеты	Сравнения, эпитеты	Сравнение, эпитеты
Приемы	Ирония	Ирония, аллегория	Ирония, гиперболизация

*Учитель:* Отлично, ребята. Теперь давайте подумаем, почему Дмитрий Александрович Пригов так изображает женщину? В чём может быть причина его иронии над этим образом? (*Новое понимание уже устоявшегося образа, попытка выразить свою концепцию в противовес советским представлениям.*)

*Обобщение материала (5 мин):* Итак, давайте попробуем вывести общий анализ по прочитанному и проанализированному сегодня материалу. Для этого придумаем три вопроса, ответы на которые помогли бы нам определить особенности изображения женщины в концептуальном искусстве. (Например: Какой приём является общим в изображении женских образов? - Ирония. Почему автор применяет иронию в изображении женщин? - Так он переворачивает представление о женском образе других эпох. Как это характеризует поэта в контексте концептуального искусства? - Поэт создаёт свой концепт в изображении женщины, пытается переосмыслить предыдущие художественные парадигмы образа).

*Рефлексия (5 мин):*

Заполните карточку:

Что было непонятным на занятии	
О чем хотелось бы узнать больше	
С какими трудностями я столкнулся/(лась) на занятии	

[Введите текст]

### Список литературы

1. Альберт Ю: «Концептуализм – самое понятное искусство»// Art-and-houses , 2016 [Электронный ресурс] // URL: <http://art-and-houses.ru/2016/02/16/yurij-albert-kontseptualizm-samoe-ponyatnoe-iskusstvo> (дата обращения 14.05.19)
2. Апресян А.Р. Эстетика московского концептуализма// Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. – М.: 2001
3. Бараш А. «Да я ведь что, да я с любовью...»: Пригов как деятель цивилизации // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. С. 263-278.
4. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
5. Градскова Ю.В «Обычная» советская женщина - обзор описаний идентичности., М. 1998.
6. Гройс Б. Московский романтический концептуализм, 1992 // [Электронный ресурс] // URL: <http://plucer.livejournal.com/>(дата обращения 3.02.19)
7. Гройс Б. Соц-арт// Искусство, 1990, № 1.
8. Гресс. М. Классика и авангард// Художественный журнал, 1998, №21
9. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. Сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М., 2000. С. 764, [Электронный ресурс] // URL: [780.http://azbuka.gif.ru/](http://780.azbuka.gif.ru/) (дата обращения 24.04.19)
10. Добренко Е. «Прийти к женщине и лечь к ней в постель в мундире»: Пригов и Михалков-Кончаловская // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007). Сб. ст. и материалов. М.: НЛО, 2010. С. 358-407.
11. Зубова Л. Д.А. Пригов: инсталляция словесных объектов // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. [Электронный ресурс]// URL: <https://lit.wikireading.ru/47571> (дата обращения 27.05.2019)
12. Иисус и грешница. Евангелие от Луки 7:36-50 [Электронный ресурс] // URL: <https://religion.wikireading.ru/182381> (дата обращения 20.02.19)
13. Кабаков И., Гройс Б. Диалоги (1990-1994). Общая редакция и вст.статья Е.В.Петровской. М., 1999
14. Книга Бытие, 19 глава [Электронный ресурс] // URL: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/01/19/#1-3> (дата обращения 20.02.19)
15. Ковтун Н.В. Женщины революции: от Даши Чумаловой к «Комиссаршам» Валентина Распутина // Русская культура под знаком Революции. Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 2. Сб. науч. ст. / Под ред.: В. Гречко, Су Кван Кима, С. Нонака. Белград, Сеул, Сайтама, 2018. С. 32-49.

16. Ковтун Н.В. О женском и женственном в советских текстах Д.А. Пригова, 2019 (статья сдана в печать, цитируется по рукописному варианту, предоставленному автором).
17. Койфман В. О поэте и художнике Дмитрие Александровиче Пригове, или перформанс длиной в жизнь // Вернисаж. 2009. №7/2 [Электронный ресурс] URL:<http://old.zaza.net/oldindex.php?menu=authors&&country=ger&&author=koifman&&werk=008> (дата обращения 14.05.19)
18. Концептуализм – последнее авангардное движение//Художественный журнал. 2008. № 70. [Электронный ресурс] <http://moscowartmagazine.com/issue/22/article/348>
19. Кошут Д. История Для // Флэш Арт. 1989. № 1.
20. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении. Харьков; СПб: Ф-Пресс; ХЦГИ; Алетейя, 2003.
21. Куляпин А.И. Одна: Советская женщина в литературе и культуре тридцатых годов, [Электронный ресурс]// URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odna-sovetskaya-zhenschina-v-literature-i-kulture-tridtsatyh-godov> (дата обращения 14.03.19)
22. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: НЛО, 2008
23. Монастырский А. Словарь терминов московской концептуальной школы. – М.: Ad Marginem, 1999.
24. Монастырский А. Концептуализм и нью-вейв, М., 1994
25. Обухова С. Московская школа концептуализма, лекция №8, Музей современного искусства «Гараж», [Электронный ресурс] // URL: <http://www.youtube.com/> (дата обращения 23.02.19)
26. Пивоваров В. Пригов (несистематические наброски к портрету) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. С. 696-701.
27. Пригов Д. Прологомены неизвестно к чему// Художественный журнал, 2001, №36
28. Пригов Д. Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., Ad Marginem, 1996
29. Пригов Д.А. «Людские женщины (Посудомойки)»,1975. «Монады» – М.: Новое Литературное Обозрение, 2017 г.
30. Пригов Д.А. «Я всю жизнь писал не от своего имени, а имиджами...»// Читаем вместе.2007. [Электронный ресурс] // URL: <http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/ya-vsya-zhizn-pisal-ne-ot-svoego-imeni-a> (дата обращения 23.04.19)
31. Пригов Д.А. Монады. Собрание сочинений в пяти томах. М. НЛО, 2013
32. Пригов Д.А. Проект «Русская красавица» // Пригов Д.А. Собр. соч. в 5 т. Т. 5. Мысли. Избранные манифесты, статьи интервью. М.: НЛО, 2019.
33. Пригов Д.А. Собрание стихов в 8 т. Wien, Berlin, München, Leipzig: Wiener Slawistischer Almanach. Sbd. 42-88, 1996-2016.

34. Пригов Д.А. Советские тексты. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2016.
35. Пригов Д.А. Что надо знать о концептуализме //8.02.1998,
36. Пригов Д.А., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: НЛО, 2013
37. Пригов Д.А., Эпштейн М. Попытка не быть идентифицированным (беседа Михаила Наумовича Эпштейна с Дмитрием Александровичем Приговым) // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. [Электронный ресурс]// URL: <https://lit.wikireading.ru/47548> (дата обращения 27.05.2019)
38. Приказчикова Е. Е. Репрезентация образов «женщин Фортуны» в русской литературе XVIII в., [Электронный ресурс]// URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/20338/1/dc1-2011-18.pdf> (дата обращения 27.05.2019)
39. Пушкин А.С. Собр. соч. в 3 т. Т. 1. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. М.: Художественная литература, 1985.
40. Тупицын В. Коммунальный (пост)модернизм. Русское искусство второй половины XX века. М., 1998
41. Чепела К., Сандлер С. Тело у Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. С. 513-539.
42. Энциклопедический лексикон: В 17 тт. - СПб.: Тип. А. Плюшара, 1835-1841.
43. Энциклопедический словарь живописи. М.: Терра, 1997.
44. Эпштейн М. Лирика сорванного сознания: народное любомудрие у Д.А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. С. 252-262.