

Аличе Бравин

БОГ, или Бездна Омыта Грядущим. Апофатика и сакральное в поэзии Дмитрия Пригова

В 1991 г. Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007), важнейший представитель московского концептуализма, составляет машинописный сборник *Апофатическая катафатика*¹. В этой книге, которая состоит из авторского предуведомления и пяти стихотворений, проявляется стремление к синкретизированию различных традиций, характеризовавшее русскую культуру, и раскрывается особая стратегия Пригова – попытка соединить Запад с Востоком, христианскую духовность и учение отцов церкви с восточными философиями².

Название прямо указывает на связь с теориями катафатики и апофатики и косвенно дает отсылку на Псевдо-Дионисия Ареопагита: в сборнике Дмитрий Александрович предлагает оригинальное истолкование теологии Дионисия, которая является основным признаком всей богословской традиции Восточной Церкви (Лосский 1972: 124)³. Усвоив и развив неоплатонические представления, Псевдо-Дионисий различал два богословских пути: если катафатическое (положительное) богословие дает Богу конкретные характеристики, то апофатическая (отрицательная) теология направлена на то, чтобы выразить сущность Бога путем отрицания всех его определений. Второй путь совершенный, ибо только путем незнания и молчания можно познать Того, Кто превыше всех объектов познания⁴. В названии *Апофатическая катафатика* Пригов

¹ Книга была впервые опубликована в сборнике приговских произведений *Монстры* (Пригов 2017: 447-449).

² Понятие 'синкретизм' принадлежит к лексикону, относящемуся к религиозной культуре, и уходит корнями в древнейшие времена: от первобытной эпохи до современных религиозных движений – он проявляется в замещении разнородных вероучительных традиций. С 1960-х гг. в советском неофициальном сообществе отмечается новый интерес к религиозному синкретизму: большинство авторов синтезировало религиозные опыты, сочетая в своих произведениях элементы разных доктрин и учений. Эти идеи не могли не привлекать и Пригова.

³ В распространении апофатического учения важнейшую роль играл корпус богословских сочинений на греческом языке, т.н. *Ареопагитический корпус* (*Corpus Areopagiticum*, VI в.), состоящий из 4 трактатов и 10 посланий и подписанный именем афинского ученика апостола Павла Дионисия Ареопагита. Подробнее об апофатическом богословии в русской духовной традиции см. Лосский 1972.

⁴ "Она [Причина всего умственного, Бог] не душа, не ум; [...] Она не есть ни слово, ни мысль; Она и словом не выразима и не уразумеема. [...] Ей не свойственны ни слово, ни имя,

сводит два противоположных метода, сформулированных Ареопагитом, к единой парадоксальной формуле.

Как утверждает М. Эпштейн (1999: 155), “русская словесность, особенно начиная с Гоголя, стала пользоваться апофатическим методом для того, чтобы передать ‘идеал художника’ через образы, подчеркнуто ему несоответствующие”. Традиции апофатической эстетики дошли до современного искусства и литературы: теории Дионисия и, в более широком смысле, гносеологический прием постижения через отрицание были широко известны среди авангардистов начала XX в., а также среди концептуалистов⁵, и глубоко интересовали и Пригова, который в своих работах не раз упоминал об Ареопагите и своеобразным образом обрабатывал апофатическую модель⁶.

В предуведомлении⁷ к сборнику *Апофатическая катафатика* Пригов обращается к учениям Дионисия и к другим философским и религиозным теориям, которые, на его взгляд, оказываются вполне сопоставимыми, и намекает, в целом, на невозможность единого однозначного определения любого высказывания:

Не стоит как-то особо акцентировать внимание на неясности и даже в некоторой степени парадоксальности названия. Все станет понятно с первых же строкopus этого сборника. Интересно, может быть, вспомнить в связи с этим, скажем, памятную Двайту-Адвайту Нграджуны (или Рамануджи – вечно их путаю), а также идею существования-несуществования, Я-не Я [...]. Да и вообще, где та неизбежная точка, с которой можно было бы истинно сказать чему-либо или о чем-либо: да! или нет! Только, пожалуй, о себе, да и то о своей предполагаемо-интенциональной, а не субстанциональной природе. Как, собственно, и было нам положено: не говори ничего, кроме: да-да, или нет-нет (Пригов 2017: 447).

ни знание; Она не тьма и не свет, не заблуждение и не истина; к Ней совершенно не применимы ни утверждение, ни отрицание” (*О мистическом богословии*, Ареопагит 2002: 759, 763).

⁵ Об апофатических свойствах авангардного и пост-авангардного искусства см. Эпштейн 1994. Вспомним, что принципы апофатического богословия играют важную роль в размышлениях членов московского концептуализма, в частности в философской лирике А. Монастырского: см. Татарникова 2012. Об обращении к апофатике в эпоху постмодерна см. также Энгстрем 2010.

⁶ Увлечение апофатизмом сопровождает Пригова на протяжении всей его творческой деятельности. В этой работе мы остановимся на трех сборниках: один написан во второй половине 1970-х, два – в 1990-е, когда интерес к апофатике, выйдя из неконформистской среды неофициальной культуры (где стал возникать с конца 1960-х), приобрел массовый характер.

⁷ В творчестве Пригова жанр “предуведомления” занимает особое место: эти комментарии, носящие метатекстовый характер, сопровождают циклы, прозаические произведения и отдельные стихотворения автора, и, по сути, переводят художественный текст в пространство рационализованного, часто пародирующего научность, дискурса. Ярко заметен промежуточный статус предуведомлений, которые не являются собственно теоретическими высказываниями, но приобретают, скорее, характер самостоятельного художественного жанра: сам Пригов собрал их в *Сборник предуведомлений к разнообразным вещам* (1996).

Как всегда бывает в приговских предуведомлениях, за легким тоном скрывается вполне насыщенный понятиями и отсылками текст. Здесь упоминается восточная духовная традиция: *Двайта-Адвайта* – индийская религиозно-философская школа недвойственности, которая классифицируется как объединение монизма и пантеизма, предлагающее онтологическое соотношение Божества и человека (Vannini 2004: 76-77). Рамануджа – выдающийся индуистский мистик XI в. и главный представитель школы, чье имя Пригов вечно путает с именем Нгараджуна; видимо, имеется в виду Нагарджуна, буддийский мыслитель II в. Называя его, Пригов отсылает к отрицательной диалектике основателя школы *мадхьямаки*: предлагая концепцию, согласно которой все явления не имеют ни самобытия, ни собственной природы, а существуют лишь относительно друг друга, Нагарджуна устанавливает всеобщую взаимную зависимость явлений и подвергает критике такие категории, как причинность, движение, время, пространство и ряд других (Vannini 2004: 129).

Увлечение Пригова восточными философиями отражает общий интерес отечественных интеллектуалов того времени к этим сферам: с 1960-х гг. в контексте 'религиозного возрождения' в СССР отмечались расцвет широкого спектра эзотерических исканий и оккультных практик и переоткрытие христианского мистицизма, религий Востока и древней эзотерической философии (см. Митрохин 2020)⁸; религиозно-мистические учения постоянно обсуждались, особенно на страницах неофициальной литературы и в религиозно-философских семинарах ленинградского андеграунда (Sabbatini 2020: 223-238)⁹. У Пригова всегда был эклектический подход к чтению: с середины 1960-х он начал посещать Фундаментальную библиотеку по общественным наукам в Москве¹⁰ с намерением освоить мировую философскую литературу. Это был для него важный "тренинг души и ума" (Пригов, Шаповал 2003: 70) – от греков через раннюю христианскую теологию до Спинозы и Декарта, от западной религиозной философии до дореволюционных русских мыслителей. В его домашней библиотеке было много книг на религиозную тематику, и не только христианские, например, русский перевод Тибетской книги мертвых (Липовецкий, Кукулин 2022: 403).

В предуведомлении путаница с именами восточных философов (Рамануджа и Нгараджуна-Нагарджуна), которые звучат похоже, передает идею о том, что все может легко преобразовываться во что-то другое. Даже такие вводные слова как "скажем", "может быть", "пожалуй" выражают смысл приблизительности. Идеи отно-

⁸ Отметим, например, новое открытие буддизма со второй половины 1970-х. Эти идеи пользовались большим успехом в неофициальной среде, в том числе среди концептуалистов: см. Корчагин 2022.

⁹ Вспомним о семинаре, проводимом Т. Горичевой и В. Кривулиным в 1975-1980 гг., где обсуждались тексты богословов первых веков христианства, русских религиозных философов и протестантских мыслителей: см. von Zitzewitz 2016.

¹⁰ Позднее она была преобразована в Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук.

сительности и неуволимости повторяются также в стихотворениях цикла, где проявляется своеобразная обработка апофатических учений.

1. *Апофатические стратегии*

Вот и отцов мы воскресили
 В духовном смысле лишь, увы
 Но и то!
 Отцы! отцы! в чем ваша сила? –
 А в том, что мы уже мертвы
 И не подлежим изменениям согласно желаниям или нежеланиям нашего
 гипотетически-амбивалентного воскрешения или невоскрешения! –
 Так неужто ль это сила? –
 Это неместная сила, превосходящая сосуд вашего вмещения!

(Пригов 2017: 447)

В первом стихотворении, кроме повторения идеи существования-несуществования, выражаемой антонимами “желания”-“нежелания”, “воскрешения”-“невоскрешения”, текст совмещает отсылки к эсхатологическим традициям, касающимся темы умирания и бессмертия. Если выше Пригов намекал на восточные практики, то в данном тексте звучит теория русского философа второй половины XIX в. Николая Федорова о всеобщей патрификации, т.е. о воскрешении всех живших на Земле (хотя в этом случае воскрешение отцов не физическое, а “в духовном смысле лишь, увы”)¹¹, а также идея апокатастасиса о конечном спасении всех тварей и душ.

Особый интерес вызывают “отцы”: находясь на грани между жизнью и смертью, они действуют в лиминальных пространствах, и в этом смысле подобны “бродящим из мира в мир, переступающим через границу как бы дозволенного сущностям” (Пригов 2003а: 524). Под термином “сущность” (из средневековой схоластики) автор понимает особые образования, некие нематериальные фантомы, которые не имеют определенного онтологического статуса: они могут принимать обличия монстров, оборотней или живых мертвецов, и возникают как раз на переходе от одного мира к другому. Как считает М. Ямпольский (2016: 108-110), сущность – “материализация транзитности”: в пребывании на переходе и в жесте проникновения из мира в мир заключается их природа ‘медиума’.

¹¹ Согласно философу, совершенствование общества осуществляется путем физического воскрешения потомками своих предков. Подъем интереса к философии общего дела наблюдается, в частности, в 1960-70-е гг., когда Федоров (тщательно адаптированный в соответствии с официальной идеологией) стал одним из главных мифов советской утопии. Его философский мир сильно повлиял, например, на поэзию С. Стратановского, представителя ленинградского андеграунда, который в 1973 г. написал ироническое стихотворение *Федоров*, посвященное утопии мыслителя (Sabbatini 2020: 346-349).

Обратим внимание на следующее стихотворение, третье из сборника, где тоже обнаруживаются мотивы транзитности и относительности:

Вышла страшная Ирина
Даже не Ирина
А скорей всего Марина
Но и не Марина
Обводила всех незрячим
Взглядом полузрячим
И кто был в округе зрячим
Сразу стал незрячим
Стали все родными вещи
Как бы и не вещи
И простой поступок вещей
Приобрел зловещий
Отгенок
У нас
В конце XX века

(Пригов 2017: 448)

Пригов по-своему применяет апофатический метод: широко используются отрицательные эпитеты и высказывания, сформулированные при помощи негативных определений; все входит в режим непрерывной трансформации. В первой строфе А (“Ирина”) заменяет НЕ-А (“не Ирина”), скорее всего Б (“Марина”), которое, однако, оказывается НЕ-Б (“не Марина”): субъект действия остается в итоге неразличимым (имена Ирина и Марина, кстати, звучат похоже). В результате происходит перенос апофатической практики на уровень повседневной реальности. Во второй строфе меняется приставка прилагательного, ломая всякую логику; при этом, “незрячий” сначала относится к взгляду, который одновременно и “полузрячий”, а потом уже к кому-то. Эфемерность и преобразование (функций, субъектов, определений) создают общий эффект неуловимости.

Выделяется также эстетика неопределенности и противоречивости: апофатическую модель отличает как раз распад причинно-следственных связей, больше не действуют принципы тождества и непротиворечия. В третьей строфе, кроме отрицания “вещи” - “не вещи”, находим любопытный каламбур: существительное “вещи” преобразуется в омофоническое прилагательное “вещий” (способный предсказывать будущее), а оно, в свою очередь, – в производное прилагательное “зловещий” (предвещающий несчастье). Ничто не имеет единого значения, ибо всякий элемент пребывает в динамичном процессе постоянных трансформаций.

К приемам проявления апофатики относится также модальная частица “как бы”, вносящая в значение слова приблизительность: “Стали все родными вещи / Как бы и не вещи”. Это “специальное средство для обозначения нейтрального про-

странства между истиной и не-истиной” (Зубова 2010: 562), к которому автор часто прибегает, и не только в литературных текстах¹². Как отметил Б. Борухов (1993: 95), “как бы” “совсем не слово-паразит, а одна из важнейших категорий художественного мира Пригова”.

В своих текстах Дмитрий Александрович использует также другие маркеры категории неопределенности: среди них “скорей всего” (“Даже не Ирина / *А скорей всего* Марина”), “в смысле” (см. тексты одноименного сборника 1990-х гг.: “Илья лелеял Лилию / *В смысле*, весна и расцвет возможностей // Борис сбросил брус / *В смысле*, осень и ожидание смерти” [Пригов 2003б: 160]), “значит” (“Коли этому не быть / *Значит* этому не быть / *Значит* так тому и быть / *Значит* так оно и есть” [Пригов 2016: 77]), “скажем” (“Если, *скажем*, есть продукты / То чего-то нет другого / Если ж, *скажем*, есть другое / То тогда продуктов нет” [Пригов 1997]). Эти выражения блокируют референтность: каждое слово оказывается неокончательным, его можно сопоставить с другими словами или понятиями.

Особенно смутной осенней порою
 Гуляешь по кладбищу в центре Москвы
 Они подлетают веселой толпою:
 Ты здесь похоронен? – Да нет, это вы
 Здесь похоронены! –
 Да нет, нет, это ты здесь похоронен! – смеются они
 Нет, нет, вы, вы! – настаиваю я
 Ты, ты! – звучат их девические голоса
 Вы, вы! я абсолютно во плоти! –
 Ну, это ты в пределах стянутого на тебя континуума описываешься в терминах,
 определяемых как предикат плотскости, а мы индуцированы на границе и
 вольны принять любую систему! –
 Ну, что им отвечать?! Согласен, девочки

(Пригов 2017: 448)

В четвертом стихотворении сборника отметим еще один пример феномена лиминальности: чередуются местоимения “ты” и “вы”, “я” и “они”, частицы “да” и “нет”; лирический герой вступает в диалог с некими “сущностями”, которые, будучи на границе, не подвергаются земным системам. Квази-научное объяснение в конце подрывает уверенность поэта в собственном существовании: единственный возможный ответ – это молчание и покорное согласие. Конец внезапно снижает пафос, отвлекая внимание читателя от философски сложных предыдущих строк: Пригов всегда

¹² В одном из телеинтервью на вопрос, какой текст должен быть написан на его мемориальной доске, Пригов ответил: “Здесь как бы жил и работал Дмитрий Александрович Пригов” (Пригов, Шаповал 2003: 6).

доводит ситуацию до абсурдистского результата, который запечатлевает с помощью отстраняющего неожиданного заключения¹³.

В этом режиме постоянного ‘мерцания’ между крайними полюсами, порождающего, в свою очередь, амбивалентность, скрывается смысл сборника. “Мерцательность” является, кстати, одной из ключевых стратегий Пригова: этот динамичный процесс “отстояния художника от текстов, жестов и поведения” позволяет ему переходить в своих работах из зоны в зону, и не задерживаться ни в одной из них, “чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней” (Монастырский 1999: 58-59)¹⁴. В то же время эта стратегия подтверждает незавершенный характер всякого дискурса (все становится относительным) и освобождает автора – и за ним и читателя/зрителя – от жестких рамок авторитетных систем идей и принципов: это “как бы спасительная попытка избежать идентификации” (Пригов, Шаповал 2003: 28). Именно из апофатического учения Пригов заимствует идеи (неоднозначности, неопределенности, неуловимости всякой реальности), созвучные собственному представлению о поэзии, которые он переводит в стратегию мерцательности.

2. Неведение и невыразимость

Намеки на апофатизм можно найти также в других произведениях. В цикле *Невыговариваемое* (1996)¹⁵ лирический субъект в каждом стихотворении оказывается в какой-то новой ситуации, с которой раньше никогда не сталкивался, когда вдруг происходит что-то непонятное и невыговариваемое.

Я вижу в церкви мертвеца
С прохладной крепостью лица
Над ним поют, и он внимает
И медленно так вынимает
Из себя
Что-то последнее, одно
Но неизмеримо тяжелое
Дай, пригляжусь поближе, но
Нет
Не разглядеть

(Пригов 2017: 360)

¹³ М. Карамитти называет такой типичный приговский прием “cauda floscia”, “вялым конским хвостом”: “quasi di regola, il castelluccio della strofa a suo modo ordinata e coerente si sgrana, i nessi, metrici per primi, e le parole stesse letteralmente si sbriciolano, la poesia finisce con uno sghembo barbaglio d’assurdo. La firma inconfondibile di Prigov è questa sua cauda floscia” (Caramitti 2010: 114).

¹⁴ “Мерцательность” – приговский термин в *Словаре терминов московской концептуальной школы*, составленном Монастырским. Словарь представляет собой своеобразную грамматику концептуального искусства.

¹⁵ Цикл впервые опубликован в сборнике *Монстры* (Пригов 2017: 360-362).

Фундамент церкви вскрывают
 Лопатами
 И склеп старинный открывают
 Пустой
 Предельно тихо, осторожно
 Как ослепленные в него
 Вступают и глядят восторженно
 Вокруг
 Смотри! – смотрю и ничего
 Не вижу

(Пригов 2017: 361)

В текстах настойчиво повторяются глаголы зрительного восприятия: стремлению героя к познанию соответствует употребление таких формул, как “Я вижу”, “пригляжусь”, “Смотри”, а в конце строфы отрицательная форма глагола (“Не разглядеть”, “Не вижу”) отсылает, наоборот, к невидению или, скорее, к ‘неведению’. В трактате *Мистическое богословие* Ареопагит сравнивал путь восхождения к Богу с восхождением Моисея на гору Синай: Моисей слышит сильный звук труб, видит множество огней и только потом достигает вершины божественного восхождения, но он “видит не Его Самого, ибо Тот незрим, но место, где Тот стоял”; тогда Моисей проникает в “мрак неведения” (который и есть истинное ведение) и “в совершенной темноте и незрячести” достигает соединения с Богом (Ареопагит 2002: 745, 753). Как в апофатической теологии стремление к мистическому соединению с Богом оказывается вполне справедливым, несмотря на непознаваемость Его, так и в приговском восприятии стремление к невыговариваемому остается неизменным, хотя доступ к откровению закрыт. Теологические концепции, видимо, употребляются Приговым в новом и внеконтекстуальном смысле: он сводит их на ‘земной’ уровень.

В другом цикле, *Опасный опыт* (1977), который состоит из 4 визуальных стихотворений под названием *Имя Бога*¹⁶, Пригов снова обращается к теориям Дионисия. Само название намекает на трактат *О Божественных именах*, где Ареопагит утверждал непостижимость Божественной сущности и несоответствие имен Божиих Самому Богу. В сложном предуведомлении Пригов напрямую отсылает к Ареопагиту:

Имена Бога, взятые мной – Отец, Сын, Дух – в христианстве не являются истинными Именами Бога, как, скажем, ОМ для индусов. Но для уровня поэзии уровень духовно-религиозных символов и Имен можно принять за таковой, а в данном случае – просто необходимо, чтобы стих не выродился в простое подобие акростиха или аранжировки. [...] Поскольку истинного Имени Бога в человеческом языке быть не может (что с избыточностью показал Дионисий Ареопагит; даже если он и

¹⁶ Стихотворения были впервые опубликованы в самиздатском журнале “Транспонанс” (14, 1983, с. 51-54), а сборник *Опасный опыт* издан только в 1999 г.

псевдо-Дионисий – то все равно в нашем случае это ничего не меняет), то даже при наилучших благоприятствующих обстоятельствах [...], *не может быть в сфере языка истинного развертывания Имени. А стихи (и, соответственно, поэт), подвигнувшиеся на подобное, невольно претендуют на это.* Они скрыто (если не лукаво) несут в себе отрицание какого-либо другого возможного развертывания Имени. И мы должны признать, что в плане поэтического языка (именно поэтического, в других я не судья) *единственно истинное в них – это сама динамика развертывания* (Пригов 1999: 154-156)¹⁷.

Слово оказывается недостаточным для выражения последних истин, оно утратило связь с вне-языковой реальностью (тем более в советское время, столь насыщенное идеологическими клише). Как имена Бога в апофатической теологии относятся к непостижимой сущности и не обладают референцией, так и для Пригова самое важное не референциальность, а *динамика*, которая как бы оправдывает поэзию и в целом художественную деятельность. Это состояние постоянного становления вполне соответствует приговскому понятию “мерцательности”.

1.
 БОГ
 БеОмГр
 БеОмыГряд
 БездОмытГряду
 Бездна Омыта Грядущим
 Бездна Осыпается Гулко
 Безумцев Омыта Глава
 Блеском Осанны Грядущего
 Бездн Осып Гулк
 Буде Омыт Глав
 Блес Осанн Гряду
 Без Осы Гул
 Буд Омы Гла
 Бле Оса Гря
 БеОсГу
 БуОмГл
 БеОсГр
 БОГ
 БОГ
 БОГ

(Пригов 1999: 168)

4.
 ДУХ
 ДуУтХр
 ДушУтеХра
 ДушУтешиХрабр
 Душ Утешитель Храбрых
 Душ Удрученных Хранитель
 Денно Утешитель Хвалебный
 Десяний Учитель Храбрых
 Душ Удруч Хранит
 Денн Утешит Хвалеб
 Десян Учит Храбр
 Душ Удр Хран
 Ден Утеш Хвал
 Дея Учи Храб
 ДуУдХр
 ДеУтХв
 ДеУчХр
 ДУХ
 ДУХ
 ДУХ

(Пригов 1999: 171)

¹⁷ Здесь и далее в цитатах курсив мой.

Каждое стихотворение цикла образуется через постепенное развертывание первослов БОГ, ОТЕЦ, СЫН и ДУХ¹⁸, которые трактуются как акронимы или аббревиатуры, по-разному расшифровывающиеся: БОГ – это “Бездна Омыта Грядущим” и “Блеском Осанны Грядущего”, ОТЕЦ – “Открылся Тайный Единый Целый” и “Облаком Тьмою Едою Целью”, и т.д. В центре стиха наращивание прекращается, а расшифровки остаются неясными и бессмысленными: важен только сам процесс “развертывания слогов и букв, срастания и сжатия слов, выпадения гласных”, как пишет автор в предуведомлении (Пригов 1999: 162). В середине текста идет обратный процесс: количество букв уменьшается и снова образуется исходное слово. Пригов, кажется, ‘графически’ имитирует положительный и отрицательный методы, о которых Дионисий говорил в *Мистическом богословии*: если положительный метод распространяется сверху вниз и ищет всегда новые определения Бога, то отрицательный метод идет по обратному пути (снизу вверх) и приводит к сокращению дискурса (Ареопagit 2002: 753). К первослову, в данных текстах. При этом варианты расшифровки, так же как повторение первослов в конце (тексты заканчиваются словом БОГ, ОТЕЦ, СЫН, ДУХ, повторяющимся три раза), намекают на бесконечные возможности языка и одновременно на невозможность нахождения единого верного слова.

Важную роль играет и лексика. Литературные и устаревшие слова, заимствованные прежде всего из библейских текстов, производят общее впечатление торжественности: прилагательные “омытый” и “грядущий” встречаются неоднократно в Библии, выражение “Блеском Осанны Грядущего” напоминает евангельский стих “Осанна Сыну Давидову! Благословен Грядущий во имя Господне!” (Мф. 21:9), а “Душ Утешитель” отсылает к “Духу Святому”, к “другому Утешителю” в Евангелии от Иоанна (14: 16, 26)¹⁹. Сокращения и псевдоцитаты – своего рода апофатические образы, которые, не называя, указывают, оставляя пространство смысла за пределами оболочки стихотворения. Употребление божественных имен и библейских извращенных цитат в форме аббревиатур вызывает отстраняющий эффект. Более того, можно заметить намек на столь популярную в речевом обиходе советской эпохи практику употребления сокращений: получается совмещение двух разных моделей, религиозной и советской. Общим для творческой практики Пригова было как раз стремление переопределять границы искусства, жанровые и сюжетные конвенции и табу, чтобы создать тотальное произведение искусства, лишённое авторитетного центра и подрывающее престижность любого дискурса. В этом смысле аббревиатуры не являются предметом насмешки: Пригов, наоборот, заново оценивает советский язык, и даже в его стандартных практиках он находит элементы, которые тоже могут быть использованы поэтом.

¹⁸ Отец, Сын и Дух – три лица единого по существу Бога в христианской традиции. У Пригова, однако, получается не троичная система, а своего рода ‘квартоль’ с четырьмя текстами.

¹⁹ Стилизация религиозного дискурса и употребление религиозной лексики были характерными приемами поэзии неофициальной культуры: см. Пазухин 1984.

3. *Искусство и религия: опыт профанации?*

Очевидно, что в текстах Пригова научные, философские и религиозные понятия подвергаются переосмыслению: всегда присутствует отстраненный и десакрализирующий подход к чужому тексту. Но нельзя говорить о пародировании или о 'карнавальном' снижении таких высоких моделей: для Пригова, в чьем художественном проекте совмещаются жанры, стилевые ходы и речевые клише, поэт/художник имеет в своем распоряжении совокупность источников, которые он переводит в пространство художественного произведения. При этом абсолютно свободно, т.е. без чисто пародийных или комических целей. Это значит, что любые модели, даже если принципиально далекие от художественного мира, достойны войти в богатейший инструментарий автора.

Среди этих источников особое место занимает религия. Отношения между искусством, которое находится в границах культуры, и религией Пригов часто проблематизирует:

ДАП: Дело в том, что *культура*, в отличие от религии [...] *занимается предпоследними истинами*. Последними истинами занимаются вероучители, основатели школ, эзотерических систем. -ск-сств-²⁰ – это школа предуготовления, промывания глаз и осознания, а дальше – шаг делает сам человек. Либо он, предуготовленный, идет в сторону последних истин, либо он остается в зоне жестовой и указательной [...] человек может быть верующим и прочее, но в момент своего осознанного социокультурного или какого-то служения он есть художник (Пригов, Кулик 2007: 87).

Художник не может выйти из сферы культурно-эстетической деятельности, так как потом начинается совсем другое: "путь постижения [...] уже, собственно, не есть область артистических усилий, но мистических и религиозных" (1980-е, Пригов 2019: 353)²¹. В отличие от вероучителя, который направляет свою душу к Богу за пределами материального, художник "не живет в чистой созерцательности, а в борьбе и соитии с диктующим, самостийным, до конца необоримым и наперед не угадываемым мате-

²⁰ Цитата взята из книги, выпущенной для выставочного проекта *Верю*, подготовленного Московским музеем современного искусства в 2007 г., где были представлены работы о роли сакрального в искусстве. В книгу вошли беседы куратора выставки О. Кулика с художниками, в том числе с Приговым. По просьбе Ю. Альберта в ней слово "искусство" писалось без гласных, как в некоторых традициях пишется имя Бога: это особый пример апофатизма, способ сакрализации искусства и запрета на его название. Интересно, что с сокращением остались очевидными дыры из гласных, заменяющих тире, в то время как в еврейских сакральных текстах гласные просто отсутствуют. Талмудические эксперименты с буквами интересовали, кстати, и Пригова, который во многих графических работах использовал принцип написания одних согласных.

²¹ Ссылки на статьи Пригова приводятся в тексте с указанием года написания и сборника, откуда цитата.

риалом” (1984, Пригов 2019: 348). Он полностью определен только “в зоне жестовой”, т.е. его жесты, его художественное поведение, определяют всю его деятельность.

В распоряжении художника, как мы говорили, есть и язык религий, причем самых разных религий, от восточных до христианской: в них Пригов выделяет особо интересные ему черты (в том числе апофатическую традицию), которые он обрабатывает, переосмысливает, обновляет и в итоге применяет к своим произведениям. “Вот Дионисий Ареопагит, его можно читать как Дионисия Ареопагита, но он меня всегда интересовал в не меньшей мере и как модификация лозунгов, которые висят на улице” (Пригов, Шаповал 2003: 20-21)²². “Священные писания всех религий, их символы и образы” – уточняет автор – давно стали достоянием широкой культуры, на всех ее уровнях, “в бытовой и высокой культуре, культуре развлечения”, поэтому их оригинальное и не каноническое использование за пределами религиозной конфессии “весьма распространено и, соответственно, дозволено в секулярной культуре” ([s.d.], Ямпольский 2016: 212). Художник может использовать религиозные модели, но не в качестве символов веры, а как предметы ‘творческого набора’, как словесные модели или риторические приемы (как некие “типы говорения”), которые уже вне породившего их богословского контекста найдут новое применение в художественной практике:

Я же пишу не про мистику – я пишу про культурные феномены [...], про то, как работает язык, порождая это. Меня мало интересует, что за этим стоит реально или нереально. [...] Литература занимается, на мой взгляд, не мистическим содержанием, а *типом говорения*, который может стать способным описывать представления о мистике. [...] Для меня есть *опыт культуры, искусства, языка*, а не мистических откровений²³.

Операцию, которую Пригов совершает, можно сопоставить с тем понятием, которое Дж. Агамбен называет “профанацией”²⁴: если секуляризация есть “форма вытеснения, которая оставляет в неприкосновенности силы, ограничиваясь их передвижением с одного места на другое”, то “профанация, напротив, нейтрализует то, что профанируется. Однажды профанированное, прежде недоступное и обособленное, теперь теряет свою ауру и возвращается в пользование” (Агамбен 2014: 83).

Если, как считает Пригов, “любой взгляд претендует на истинность”, то задача художника – разоблачить противоречивость и относительность языка и мышления,

²² Пригов же признавал: “У меня был прикладной интерес: прочитанное я преломлял потом в некие общекультурные словесные формулы” (Пригов, Шаповал 2003: 70-71).

²³ Из интервью Пригова с С. Сергеевым: <<http://prigov.ru/bukva/interv.php>> (дата обращения: 09.01.2023).

²⁴ Неизвестно, читал ли Пригов произведения Агамбена, но некоторые его идеи созвучны рассуждениям итальянского философа. О параллелях с понятием “профанация” по Агамбену см. Липовецкий, Кукулин 2022: 430-434.

навязывающих человеку свои пути и структуры, “вскрыть взгляд не как истину, а как тип конвенциональности” (Пригов, Шаповал 2003: 104), и в конце показать, что слово не может воспринимать или достоверно выражать истину (вспомним, что “не может быть в сфере языка истинного развертывания Имени”), так как каждый язык достоверен только в пределах своей аксиоматики. Пригов очищает слово от штампов и идеологических наращений, от той “бациллы тоталитаризма”, которой заражен любой язык, что “в своем развитии стремится перейти свои границы и стать тоталитарным языком описания” (Пригов, Шаповал 2003: 96). В обезвреживании всякого дискурса власти заключается смысл профанации по Агамбену: если при секуляризации практика власти сохраняется и даже укрепляется, получая новую сакральную основу, профанация “дезактивирует диспозитивы власти и возвращает в общее пользование пространства, которые раньше были властью конфискованы” (Агамбен 2014: 83).

В этом плане операция Пригова оказывается серьезной, несмотря на легкий тон, с помощью которого автор создает эффекты отстранения и выворачивания наизнанку привычных перспектив. Можно, пожалуй, говорить об ‘игре’, но без шуточных оттенков, а в том смысле, который Агамбен придает слову, в свою очередь цитируя Э. Бенвениста. По мнению французского лингвиста, игра пришла из сферы сакрального, но в то же время она представляет собой в некотором роде ее перевертыш:

Могущество сакрального акта, как он [Бенвенист] пишет, коренится в соединении мифа, который рассказывает историю, и ритуала, который ее воспроизводит и выводит на сцену. Игра разрывает это единство: как *ludus*, или игра действия, она отбрасывает миф и сохраняет ритуал; как *jocus*, или словесная игра, она стирает ритуал и оставляет миф в живых (Агамбен 2014: 81).

С одной стороны, ритуал сводится к безобидному повторению более не эффективных действий (борьба за владение солнцем превращается в матч по футболу); с другой, миф вырождается в простую игру слов (загадка из обряда инициации становится обыкновенным каламбуром). Игру можно тогда определять как “десакрализирующую операцию” (Benveniste 1947: 165): сакральное возвышает человека к божественному, игра, наоборот, безобидно возвращает божественное на уровень человека и делает сакральное доступным всем²⁵.

Переход от сакрального к профанному может произойти также при несоответствующем использовании (или, скорее, *при новом использовании*) *сакрального*. Речь идет об *игре*. [...] игра высвобождает и выводит человечество из сферы сакрального, а не просто уничтожает ее (Агамбен 2014: 80-81).

²⁵ Это созвучно также теориям Бахтина о народной карнавальной культуре: “создается та особая площадная атмосфера вольной и веселой игры, в которой высокое и низкое, священное и профанное уравниваются в своих правах и вовлекаются в один дружный словесный хоровод” (Бахтин 1965: 178).

Продолжая проводить параллель с философией Агамбена, мы можем предположить, что Пригов тоже совершает десакрализирующую операцию – возвращение сакрально отчужденного в новое, общее пользование.

Уместно вспомнить здесь о его визуальных произведениях, где постоянно обрабатываются образы сакрального. Инсталляция, в частности, похожа на святилище, на закрытое торжественное помещение “алтарного типа” (2004, Пригов 2019: 699); эту сценическую коробку, закрытую с трех сторон и открытую лишь спереди, можно воспринимать – убедительно доказывает И. Кукулин (Липовецкий, Кукулин 2022: 405-417) – как “квазирелигиозное” или “квазисакральное пространство”²⁶. Оно наполнено символами (огромным бестелесным глазом, занавесами, рюмками с красной жидкостью, и т.д.), отсылающими к идеям священного и возвышенного, но в ней встречаются также образы, пришедшие из советской визуальной культуры (столбики со шнурами, черные и красные ленты, которые обычно ставились в залах для торжественных приемов или на парадах). Инсталляции сами по себе двусмысленны: с одной стороны, они сакральные по внешним признакам, с другой, “у них, возможно, есть и обычное, бытовое назначение” (Липовецкий, Кукулин 2022: 425), к которому отсылает, между прочим, и фигура уборщицы.

Это яркий пример того парадоксального состояния, о котором Пригов пишет в эссе 1994 г. *Вторая сакро-куляризация*: неологизм, имеющий явно оксюморонный характер, соединяет понятия “сакрализация” (применение религиозных идей и постулатов в области искусства) и “секуляризация” (“деконструкция и объективация [...] амбиций современного искусства быть квазирелигией” [Пригов 1994: 298]) и описывает “состояние подвешенности и гибридизации” советского и православного начал (Липовецкий, Кукулин 2022: 419), которое характеризовало поздне- и постсоветскую Россию, особенно после возрождения религиозности 1960-80-х гг. и появления постсекулярного общества. Хотя Пригов считал состояние “сакро-куляризации” переходным, в своих произведениях он неоднократно приводил примеры этой парадоксальной тенденции: как предполагает Кукулин (там же: 419), одной из главных задач приговских проектов инсталляций было как раз “изображение поздне- и постсоветского воображения сакрального, крайне эклектичного и ‘гибридного’ по своему составу” (курсив Кукулина). В результате, инсталляции “сохраняют способность указывать вовне, на трансцендентный уровень реальности”, но в них автор одновременно демонстрирует условный и гибридный характер любого воображения сакрального (Липовецкий, Кукулин 2022: 428).

²⁶ Кукулин отсылает к концепции ‘иеротопия’, предложенной российским искусствоведом А. Лидовым для обозначения новой области знания, а именно создания сакральных пространств. Попытки создания сакральных пространств становятся одним из основных направлений актуального искусства: см. Исар 2009.

4. Сакральное в искусстве

К теме сакрального Пригов не раз возвращается. В интервью с чешской искусствоведкой М. Славицкой²⁷ он говорит:

ДАП: Для меня сакральное в искусстве – это *какой угодно шаг в искусстве, связанный с ощущением истины или судьбы*. Так, как мы слышим, например, звук или чувствуем запах. Сакральное – это не выражение каких-то визионерских ожиданий. Сакральное – это когда берешь лист бумаги и постепенно обнаруживаешь в нем сакральные точки, находящиеся в границах этого листа. Поскольку *сакральное есть в каждой точке нашего существования* (Славицка 2011: 247).

Сакральное это не путь к познанию истины, не предмет культа, не отражение исторического сознания о сакральном. Это скорее некое живое ощущение чего-то таинственного, что можно найти внутри каждой деятельности.

Для Пригова, как мы видели, искусство четко отличается от религии (искусство находится в области культуры, религия – за ее пределами), и художник, употребляя религиозные понятия, осознанно отказывается от теологической и мистической цели. Тем не менее в искусстве можно обнаруживать сакральное, но в восприятии автора оно не имеет дело с религией: “сакральное представляет основание, на котором возникает какая угодно попытка человека что-то делать в какой угодно области”, и для художника-поэта это “сакральное в границах моего рисования, в границах листа бумаги” (Славицка 2011: 247). Более того, для него сакральное связано со сферой бессознательного, интуитивного мышления, в которую своими корнями уходит сама культура.

ДАП: Не вижу глазами, не обоняю, скажем, ноздрями, но я вот спиной, как бы шкурой, чувствую. [...] *У кого есть эта чуткость, присутствие сакрального можно видеть в чем угодно*. Например, можно в лозунгах видеть прорастание и проникновение в нашу культуру мантрических каких-то начал. Скажем, во всех этих публичных действиях можно как-то видеть ритуальную основу. Но она настолько затемнена, что надо обладать специальным дефинирующим аппаратом или специальной настроенностью на то, чтобы ее почувствовать (Славицка 2011: 247).

Тот, кто обладает такой чуткостью, обнаруживает сакральные архетипы в самых обыденных обстоятельствах, даже в “лозунгах” или в стандартных “публичных действиях”, столь распространенных в речевой практике советской эпохи (вспомним употребление аббревиатур в цикле *Имя Бога*).

²⁷ В 1987 г. Славицка записала интервью о сакральном в современном искусстве с четырьмя московскими художниками (с Кабаковым, Приговым, Монастырским и Штейнбергом). Переводы фрагментов интервью были опубликованы в чешском самиздате в 1988 г., а на языке оригинала они появились только в 2011.

Поэт есть пособник жизни, проглядывающий в нынешнем *корни жизни многовековой, древней, неискоренимой*, являющейся в разнообразных и самых невообразимых облициях Жизни и Смерти, Любви и Долга, Добра и Зла. И для внимательного обитателя этих мест за газетными призывами, праздничными ликованиями, уличными сварами проглядывают *архетипы заклинаний, молитвенных экстазов, песнопений* [...], структурообразующий пафос которых, прорастая сквозь нашу современность, неложен и жизнестоек (1984, Пригов 2019: 349).

Пригов отсылает к неким атавистическим субстратам, к вневременным архаическим архетипам, которые могут проявляться в художественном произведении, особенно в его запоминающейся манере чтения. Известный пример – саунд-исполнение *Крик кикиморы*²⁸, в котором автор, имитируя персонажа русской фольклорной традиции, издает долгий экстатический крик. Популярным является и чтение первой строфы пушкинского *Онегина*²⁹: взламывая горизонт ожиданий вероятного восприятия текста, он исполняет общеизвестные строки на мотив буддийской мантры, мусульманской молитвы и русского народного распева. Текст, многожды повторенный, теряет свой смысл и становится, по словам самого Пригова, “мантрой высокой русской культуры” (см. Захарова 2022).

В беседе со Славической Дмитрий Александрович говорил, что внутри каждой деятельности находится прикосновение к сакральному. Но его интересует не сакральное само по себе, а *язык*, который порождает сакральное, т.е. самое главное в его программе –

исследование языка – изобразительного, литературного, музыкального и т.п. Когда поймешь язык, дематериализуешь его, начинает проступать сакральное. [...] Сакральное проступает на границах, в пересечениях, в крайних позициях языка. Швы, переходы из одного языка в другой, соединения или, наоборот, нестыковки языков – это те щели, в которых проглядывает сакральное (Славичка 2011: 247-248).

Именно в момент анализа, расчленения языка, исследования его динамических преобразований, когда убираем все лишнее и отказываемся от восприятия языка как носителя универсальных ценностей, тогда проявляется “сакральное в искусстве”. В этом плане можно согласиться с Кукулиным, который говорит о “феноменологии сакрального”, отмечая близость приговского (и концептуального) мышления к феноменологической редукции Гуссерля: в своем творчестве поэт демонстрирует ограниченность и земной характер любого воображения сакрального, анализируя символы и дискурсы как феномены сознания, а не как источники смысла или носители ценности (Липовецкий, Кукулин 2022: 426-427).

²⁸ Для образца крика кикиморы см. <<https://soundcloud.com/eskovoroda/xppionmoli1kj>> (дата обращения: 11.09.2023).

²⁹ См. <<https://www.youtube.com/watch?v=aN51oN6k6Is>> (дата обращения: 11.09.2023).

“В моих стихах – пишет Пригов (1996: 33) – единицей, опять-таки, остается *слово*, но оно берется не как данное, а как *становящееся*, развертывающееся из слогов и букв, в свою очередь, имеющих свою интенцию стать словом”. Язык – исходный материал, который содержит в себе огромный потенциал и может порождать новые формы и тексты, оставаясь при этом сырьевым, бытовым материалом: “язык – только язык, а не абсолютная истина, и, поняв это, мы получим свободу” (Пригов 1993: 5). Пригов учит “принимать все языковые и поведенческие модели как языковые, а не как метафизические” (Зорин 2010: 438), иначе искусство становится средством для власти и подавления: оно, наоборот, должно являть свободу, “причем не ‘свободу от’, а абсолютно анархическую, опасную свободу” (Зорин 2010: 438).

В свете этих идей становится легче понять увлечение Пригова отрицательной теологией. В христианском восточном богословии, в учениях Ареопажита и других отцов церкви, сущность Бога остается непознаваемой (Бог трансцендентен), но Бог дает познание о Себе через акты творения, через Свои природные *энергии*³⁰, т.е. исхождения Божества вовне: в этих проявлениях Бог сообщается (Он одновременно и имманентен), оставаясь тем не менее неприступным по Своей сущности. Это значит, что мы познаем энергии Бога, но не Его сущность. Таким же образом можно, пожалуй, воспринимать слова у Пригова: это своего рода *энергии*, проявления вовне какой-то тайной скрытой сущности, которую никак не разгадать. Пригов обнаруживает силу слова и рассматривает его как пластическую массу, как глину³¹, которую поэт может произвольно слепить в своей творческой лаборатории.

Такой подход к языку напоминает каббалистические концепции, с которыми Пригов был хорошо знаком: в основополагающем для еврейской мистической традиции трактате *Сефер Йецира* (Книга творения, V-VI вв.) сотворение мира рассматривается как лингвистический процесс, а 22 буквы еврейского алфавита – как элементы мироздания, из которых создается мир³². Как для каббалистов в языке осуществляется процесс творения, так и для Пригова язык понимается как движение: он не ориентирован на коммуникацию, а скорее на творение³³. Примечательный пример – плодотворный приговский жанр “азбуки”, который является метафорой сакральных

³⁰ Вопрос о различии между сущностью и энергиями становится основополагающим в учении отцов восточной церкви, в том числе у Василия Великого, Григория Нисского, Григория Паламы (Лосский 1972: 39-50).

³¹ “Пытаюсь уловить блуждающие где-то в его [языка] недрах в этот момент уже существующие, уже наговоренные в другой системе координат мои будущие творения. [...] Такое же чувство постигает меня, когда я стою над ванной размокшей глины” (Пригов 1996: 24). Об отношении языка и глины у Пригова подробно пишет Ямпольский 2016: 214-222.

³² В книге *Бытие* (Бт. 1:3) Бог творит мир посредством Слова: “И Бог сказал: да будет свет. И стал свет”. См. также новозаветное учение: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог” (Ин. 1:1).

³³ О каббалистическом понимании языка у Пригова см. Ямпольский 2016: 118-119, 141-148.

- Липовецкий, Кукулин 2022: М. Липовецкий, И. Кукулин, *Партизанский логос. Проект Дмитрия Александровича Пригова*, Москва 2022.
- Лихачев 1985: Д. Лихачев (под ред.), *История русской литературы XI-XVII веков*, Москва 1985.
- Лосский 1972: В. Лосский, *Очерк мистического богословия Восточной Церкви*, “Богословские труды”, VIII, 1972, с. 7-128.
- Митрохин 2020: Н. Митрохин, *Советская интеллигенция в поисках чуда: религиозность и паранаука в СССР в 1953-1985 годах*, “Новое Литературное Обозрение”, 2020, 3, с. 51-78.
- Монастырский 1999: А. Монастырский (сост.), *Словарь терминов московской концептуальной школы*, Москва 1999.
- Пазухин 1984: Е. Пазухин, *В поисках утраченного бегемота (О современной ленинградской религиозной поэзии)*, “Беседа”, II, 1984, с. 132-144.
- Пригов 1993: Д. Пригов, *Между именем и имиджем*, “Литературная газета”, 1993, 19, с. 5.
- Пригов 1994: Д. Пригов, *Вторая сакро-куляризация*, “Wiener Slawistischer Almanach”, 1994, 35, с. 298-305.
- Пригов 1996: Д. Пригов, *Сборник предуведомлений к разнообразным вещам*, Москва 1996.
- Пригов 1997: Д. Пригов, *Написанное с 1975 по 1989*, Москва 1997, <<http://www.vavilon.ru/texts/prigov4.html>> (дата обращения: 11.09.2023).
- Пригов 1999: Д. Пригов, *Собрание стихов*, III (1977. № 402-659), hrsg. Brigitte Obermaier, Wien 1999.
- Пригов 2003a: Д. Пригов, *Книга книг: избранные*, Москва 2003.
- Пригов 2003b: Д. Пригов, *Собрание стихов*, IV (1978. № 660-845), hrsg. Brigitte Obermaier, Wien 2003.
- Пригов 2016: Д. Пригов, *Москва. Вириши на каждый день*, ред. сост. Б. Обермайр, Г. Витте, Москва 2016.
- Пригов 2017: Д. Пригов, *Монстры. Чудовищное/трансцендентное*, ред. сост. Д. Гольинко-Вольфсон, Москва 2017.
- Пригов 2019: Д. Пригов, *Мысли. Избранные манифесты, статьи, интервью*, ред. сост. И. Кукулин, М. Липовецкий, Москва 2019.
- Пригов, Кулик 2007: Д. Пригов, О. Кулик, *Олег Борисович Кулик беседует с Дмитрием Александровичем Приговым*, в: Д. Тимофеев (сост.), *Хепиа, или Последовательный процесс. Сопроводительные материалы к выставке О. Кулика Верю!*, Москва 2007, с. 85-99.
- Пригов, Шаповал 2003: Д. Пригов, С. Шаповал, *Портретная галерея Д.А.П.*, Москва 2003.

- Славицка 2011: М. Славицка, *Четыре беседы о сакральном*, "Новое Литературное Обозрение", 2011, 5, с. 234-259.
- Татаринава 2012: О. Татаринова, *Книга-акция А. Монастырского. Поэтический мир как концептуалистская реализация апофатической стратегии*, "Культурная жизнь Юга России", 2012, 1(44), с. 75-77.
- Энгстрем 2010: М. Энгстрем, *Апофатика и юродство в современной русской литературе*, "Slovo", LI, 2010, с. 129-140.
- Эпштейн 1994: М. Эпштейн, *Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре XX века*, Тенафлу 1994.
- Эпштейн 1999: М. Эпштейн, *Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной*, "Звезда", 1999, 1, с. 202-220; 2, 1999, с. 155-176; <<http://www.emory.edu/INTELNET/cro.html>> (дата обращения: 11.09.2023).
- Ямпольский 2016: М. Ямпольский, *Пригов. Очерки художественного номинализма*, Москва 2016.
- Benveniste 1947: É. Benveniste, *Le jeu comme structure*, "Deucalion", II, 1947, pp. 159-167.
- Caramitti 2010: М. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Roma 2010.
- Niero 2016: А. Niero, *Per una traduzione ragionata dell'Alfabeto terzo di Dmitrij Aleksandrovič Prigov*, in: G. Cantarutti, A. Ceccherelli, G. Ruozzi (a cura di), *Aforismi e alfabeti*, Bologna 2016, pp. 147-165.
- Sabbatini 2020: М. Sabbatini, *Leningrado underground. Testi, poetiche, samizdat*, Roma 2020.
- Vannini 2004: М. Vannini, *La mistica delle grandi religioni*, Milano 2004.
- von Zitzewitz 2016: J. von Zitzewitz, *Poetry and the Leningrad Religious-Philosophical Seminar, 1974-1980. Music for a Deaf Age*, London 2016.

Abstract

Alice Bravin

The Apophatic Theology and the Sacred in the Poetry of Dmitriy Prigov

The article considers the poetic production of Dmitriy Prigov, one of the most prominent representatives of Moscow Conceptualism, and focuses on the references that can be found in Prigov's works to the apophatic or negative theology of Pseudo-Dionysius the Areopagite, one of the early Eastern Church Fathers. Through several examples, taken from cycles of poems from the 1970s and 1990s, the article investigates Prigov's poetry through the lens of apophaticism and explores formal experimentations as well as stylistic strategies related to apophatic rhetoric. Theological, philosophical and sacral models are detached from their original context and used by the artist in a very unconventional way. Moreover, in the apophatic tradition Prigov discovers ideas that are fully applicable to his own understanding of poetry. The essay also discusses the relationship between art and religion in Prigov's view and his idea of the sacred in art.

Keywords

Prigov; Poetry; Apophatic Theology; Religion; Sacred.