

██████████

Проект «ДАП» как инцидент

██████████

The paper deals with the textual, visual and performative aspects of the “DAP project”, viewed as an “incident” in Russian culture. In the light of an event-oriented philosophical and culturological scientific approach, the methodological problems are resolved in favor of a polycentric, “vibratory” view of the author’s work, allowing us to take in consideration the various aspects of the project’s relations toward the questions of authorship and the use of textual, visual, somatic and other “artistic materials”. The pursue for a special kind of distance, separation from the used “artistic materials” and a yearning “not to be identified” inside of them, to remain in the sphere of an (idealistically said) “complete artistic freedom” are by this means discovered as the main goals of the project.

THE “DAP” PROJECT, EVENT, INCIDENT,
CULTURE, HISTORY, POLYCENTRISM,
TRANSGRESSION

В данной статье рассмотрены проявления, произведения и персоны художественного проекта «Дмитрий Александрович Пригов» в русской культуре в свете событийно-ориентированной философии и культуроведения. Методологические проблемы исследования «инцидентного события в сфере культуры» разрешены в пользу «полицентрического» подхода феномену «ДАП», в котором исследователь отказывается от зафиксированного, категориально определенного взгляда на данную тему, идентифицируя ее как непрерывно движущуюся, «мерцательную». В этом ключе автор исследует вопросы авторства и отношения проекта «ДАП» к его «творческим материалам», включая различные идеологические дискурсы и аксиоматики различных речевых и поведенческих практик. Стремление к дистанции к материалу, неидентифицированности и неопределимости, инцидентности и «чистой художественной свободе» в таковом исследовании обнаружены как основные цели проекта.

ПРОЕКТ ДАП, СОБЫТИЕ,
ИНЦИДЕНТ, КУЛЬТУРА, ИСТОРИЯ,
МЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ, ТРАНСГРЕССИЯ

Если мы хотим определить какое-то событие как инцидент в сфере культуры, необходимо в первую очередь сформулировать, что мы подразумеваем под понятиями «событие», «инцидент» и «культура». В этой части исследования мы обозначим «культуру» как непрерывный процесс, состоящий из событий, связанных пространственно-временными и причинно-следственными связями. Когда мы говорим о целостности исторического процесса, каузальность является одним из главных факторов чередования событий. В этом смысле, инцидент является подтипом события, которое характеризует неожиданность, случайность. Инцидент отличается от события тем, что в закрытой причинно-следственной системе исторического процесса событий он оказывается чем-то исключительным, неподчиненным законам ожидаемого, логичного проявления последствий вдоль временной оси. Здесь можно заметить, что инцидент в каждой зафиксированной референтной системе возникает как особый вид субверсивности, нарушения именно этой зафиксированности.

Проблема в наблюдении инцидентного события в любой референтной системе возникает, когда поднимается вопрос о перспективе наблюдателя событий в культурно-историческом процессе дистанцированных событий. Если мы исследуем отдельное событие (например, проект ДАП) изолированно, не принимая во внимание его связь с событиями, предшествовавшими и последствовавшими ему, то оно приобретает характеристику случайного, инцидентного. С другой стороны, наблюдатель в предмет наблюдения все-таки включает особенности собственного «измерительного инструмента», оценивая объект наблюдения в пределах разных категорий. В рамках данного процесса инцидент в сознании наблюдателя снова получает закономерность через категоризацию.

Свобода и случайность, являющиеся сутью рассматриваемого инцидента, при этом скрываются от взгляда исследователя.

То же самое происходит и на диахроническом уровне. Инцидент, который в моменте своего проявления имеет характер свободного, случайного действия, в силу того что он рассматривается в контексте пространственно-временных обстоятельств, снова получает место в системе причинной взаимообусловленности. Свобода, присущая понятию инцидента, вновь исчезает.

Мы приходим к выводу, что благодаря обусловленности сознания наблюдателя каузально-временным восприятием феноменов, перцепция инцидента как свободного и ничем не принужденного действия, возникающего в определенной референтной системе, стремится подчиниться, уложиться в рамки этой системы, а также приспособится ограниченности перспективы, через которую инцидент воспринимается. Попытка категоризации того, что по определению находится в сфере свободы, аннулирует внутреннюю непринужденность данного феномена, и трансформирует категориальные рамки употребляемой перспективы. Доказательство этих выводов можно обнаружить почти в каждой попытке категоризации произведений искусства, по своей сути чаще всего претендующих на привязанность к сфере свободы. Свобода здесь подразумевается как возможность автора художественного произведения или объекта произведения «влипать и вылипать» в различные внешние аксиоматики, и через это колебание подтверждать или опровергать их правомерность; понятия «свободы» и «инцидента» приравниваются один другому.

Предмет нашего исследования, Дмитрий Александрович Пригов, помещает себя именно в эту сферу. Во многих теоретических текстах и интервью он определяет свободу как главную миссию

художника. В тексте «Помиришь со своей гордостью, человек», он пишет: «И подозреваю, что миссией художника является свобода, образ свободы, тематизированная свобода не в описаниях и толкованиях, но всякий раз в конкретных исторических обстоятельствах конкретным образом являть имидж свободного художника, инфицировавшего себя свободой со всеми составляющими ее предельностями и опасностями» (290). Постоянная изменчивость его позиции к рамкам, в которых он осуществлял свою творческую деятельность, разнообразие областей искусства, в которых он творил, а также само количество созданных им произведений, помешали исследователям однозначно утвердить «что такое ДАП на самом деле». Внутренняя динамика проекта оказалась главным препятствием для зафиксированных аналитических перспектив, имеющих в основе «распознавание образов» и символическое превосходство над узнаваемым предметом. В результате, большинство исследователей выбрало редукционистский подход, занимаясь отдельными частями проекта, тем самым потеряв возможность увидеть проект в целом.

Чтобы уклониться от инвазивности стационарных перспектив к динамичной теме, мы выбрали подход, более соответствующий неопределенности и динамике изучаемого проекта. Если исследуемый предмет находится в непрерывном движении, наблюдатель должен занять соответствующую динамическую позицию. Здесь наблюдатель смотрит на исследуемую референтную систему не свысока и извне, а изнутри и на этом же уровне, находясь в движении, в флуктуации. Фокусом этого вида исследования остается случайное, произвольное и свободное движение, то есть, непредсказуемость выбора направлений наблюдаемого предмета и описание этого множества из соответствующего множества исследователь-

ских позиций. Этот релятивистский подход вполне соответствует приговскому понятию «мерцательности» (Словарь 58).

Используя вышеуказанную методологию, мы снова попробуем определить отношение проекта ДАП к культуре, как основной сфере его деятельности. Под понятием «культуры» в более узком смысле мы понимаем набор взаимосвязанных нарративов, созданных как рефлексий человеческого состояния, и объектов, полученных в процессе возвратной материализации этих нарративов, чередующихся в пространстве и времени. Как определение понятия «проекта» мы будем использовать то, предложено самым Дмитрием Александровичем в «Словаре московской школы концептуализма»: «ПРОЕКТ — в отличие от любых языковых практик и идентификации с ними (включая и перформансно-поведенческий текст) предполагает доминанту временной составляющей и процесса развертывания вдоль временной оси (предел: проект длиною в жизнь), когда любого рода текстовые знаки суть лишь некие отметки, определяющие траекторию, вектор проектного существования, художественно-эстетического бытования почти фантомным способом» (193). Что касается самого проекта ДАП, в интервью с Аленой Яхонтовой Пригов его называет «цельным проектом, внутри кого все виды деятельности играют чуть-чуть иную роль. То есть они есть некоторые указатели на ту центральную зону, откуда они все исходят. И в этом смысле они суть... случайные отходы деятельности вот этой центральной зоны, где происходят основные поведенческие события» (Пригов, Яхонтова 74). В этом определении мы видим, что внутри проекта существует разграничение на внутреннюю и внешнюю части. Условно говоря, внешней частью являются «проявления художественного логоса проекта». В первую очередь мы будем рассматривать внешний,

«экзотерический» слой проекта. Чтобы иллюстрировать диапазон действия этой стороны проекта ДАП, мы обсудим вопрос авторства в этой зоне.

Главным термином, с которым Дмитрий Александрович связывал этот, внешний, слой проекта, и к которому он весьма часто возвращался в своих теоретических размышлениях, является термин «назначающего жеста». Он «назначающим жестом» обозначил «назначение произведением искусства явлений или объектов окружающей среды посредством перенесения их в выставочное или журнально-книжное пространство. Другим примером может служить, скажем, назначение одного и того же вербального текста произведением изобразительного искусства при экспозиции его на выставке либо литературным текстом посредством публикации в книге или журнале» (Словарь 192). В этом определении заметно равноправие всех материалов, которые через процесс номинализации превращаются в различные аспекты проекта. Номинализация материалов превращает каждую практику, т.е. творческое поведение художника в часть проекта; проект, следовательно, имеет тоталитарно-поведенческий характер. Каждый вид творческого поведения, все его составляющие — личность автора, жест, текст, картина, идея, дискурс, тема, значение и т. п., а также и ограничивающие их концепты — стили, методы, формы высказывания — являются относительными и вменяемыми. Продолжительность проекта ограничена только в времени, т.е. ее пределом является предел биологического существования Пригова-человека, который вместе с проектом проходит через непрерывную трансформацию. Психосоматика автора оказывается предметом рефлексии фантомного центра проекта не менее, чем остальные внешние материалы — к ней он относится с той самой

дистанции, с которой манипулирует всем элементам художественного действия. Например, в контексте деканонизации больших советских мифов-дискурсов, «ДАП технология», кроме создания текстов, перформансов, картин и прочего, трансформирует также наружность своей биологической основы с целью вполне «влипнуть» в предзаданную проблематику. Дмитрий Александрович пользуется различными масками, подходящими его цели: кроме употребления знаменитой милиционерской фуражки, он также сознательно преобразовывает свои привычки, свою творческую рутину, чтобы создать соответствующую пародию на советского «ударника» с «долгосрочным планом», реализующуюся через гиперпродукцию текста (известное его настаивание на «рутины в творчестве» — Пригов, Эпштейн 56 —, а также заявленный им в начале 1990-их план написать 24 000 стихотворений до 2000 года — см. Пригов, Долин). Тотальность внешнего аспекта проекта имитирует тотальность дискурсов, являющихся материалом проекта.

На этом фоне, после «потери актуальности» советского мифа, Пригов переориентирует технологии, использованные проектом, на критику русской культурной среды новых, постсоветских (т.е. псевдолиберальных) идеологий и дискурсов, претендующих на тотальность в эпоху падения властвующих ранее советских идеологических аксиоматик. Пригов начинает проблематизирование и разбалансирование между прочим, языка массмедиа (нпр. сборники «Стереоскопические картинки частной жизни» 1993, «По материалам прессы» 2004), феминистско-гендерных вопросов («Женская сверхлирика» 1987, «Сверхженская лирика» 1988, «Женская лирика» 1989, «Старая коммунистка царь коммунизма и голос живого страдания» 1989 и тд.), гомосексуальной лирики («Мой милый ласковый друг» 1993), дискурса «постсоветской сексуальной

революции» (нпр. стихотворение «Войдет красавица и сядет на бедро...») и других. Приговская критика показывает безразличие и дистанцирование от любой правящей идеологии, вне зависимости, рассматривается ли она как материал художественного действия, или как элемент социально-культурной реальности.

Субверсивность и инцидентность здесь раскрываются как способность «игры» с материалом, воспринимаемым как закрытые системы языка, изображения, звука, мифа, идеологии и т. п., взятым также из закрытых, но более крупных систем истории и культуры. Фильтрация этих материалов через иллюзорный контекстуальный фильтр творческого поведения проекта обнаруживает и их имманентную иллюзорность. Проект ДАП «влипает» и камуфлируется внутри фиксированных аксиоматик (нпр., внутри систем советских культурно-пропагандных штампов или массмедийных клише постсоветского времени), в которых действует, будучи одновременно вне их самих, порождая себе в процессе рефлексирования этих систем через собственную условную перспективу наблюдателя. Это и есть мерцательность в приговском смысле, которая является для него задачей настоящего серьезного искусства, всегда инцидентного по сути.

Общую границу между использованным материалом и его контекстуализациями и конкретизациями назначающим жестом Пригов называет «квантом перевода из одной действительности в другую» (Гандалевский 5). Говоря об этой «мерцающей точке» мы снова приходим к идее «фантомного центра проекта ДАП». Этот центр является инструментом и пространством, в котором проводится выбор поведенческих стратегии дальнейшего разветвления проекта. Самым простым подходом к толкованию этой центральной точки является ее отождествление с биологической основой,

телом, носителем проекта и его сознанием. Тем самым, мы снова возвращаемся к идее свободы, показанной в виде свободы выбора материала, форм и целей проекта, существующих в сознании автора, и самой являющейся материалом проекта. В основе сознания автора ближе всего к мерцательному центру проекта лежит лишь стремление к абсолютной неидентифицированности, неопределимости, чистой свободы как ультимативному инциденту.

Этот «вирус свободы» переносится и в сознание получателя сообщения, т. е. читателя, зрителя, слушателя – того, кто является реципиентом проекта ДАП. Даже после окончания существования биологической основы проекта, т. е. после прекращения разветвления его внешних манифестации, когда он из открытой системы превращается в закрытую, его мерцательность и релятивистское отношение к аксиоматикам культурной реальности резонирует и в отношении с тем, кто его воспринимает. Проект ДАП, являющийся наблюдателем референтной системы культурной реальности и одновременно создателем произведения культуры, имеющих в основе свободную и ироническую дистанцированность по отношению к догме, становится преобразователем этой реальности, возвратно трансформирующим ее иллюзорную систематичность через создание параллельной реальности проекта, все-таки являющейся частью культурного процесса. Этим действием он вызывает символическое искривление пространственно-временного континуума культуры. К концу концов, мотив «черной дыры» очень тесно связан с творчеством Пригова, и он снова возвращает нас к идее «фантомного центра». Искривление вызвано этой черной дырой в хронотопе культуры, следовательно, косвенно происходит и в сознании наблюдателя референтной системы «проект ДАП», которому, аналогично инцидентному отношению проекта ДАП

к культуре, открывается множественность, вменяемость и относительность всех составляющих проекта, косвенно и дискурсов, нарративов и аксиоматик, являющихся их элементами, взятыми из реального мира. Инцидент переносится из наблюдаемого в сознание наблюдателя, и рефлексия воспринимаемого, подобно непосредственному экстатическому восприятию в древнем искусстве, вызывает метаидеологический катарсис и терапевтический эффект. Мерцательная полиперспективность раскрывается как новая данность, где временное фиксирование перспективы и аксиоматики служит только для обеспечения процессуальности проекта и его жизни в времени. Имея внутри себя абсолютную свободу, и снаружи абсолютную вменяемость категориальных и аксиоматических масок, временно употребляемых только для достижения иллюзорных исторических целей, т. е. подтверждение факта жизни и существования отдельного сознания, проект ДАП с успехом имитирует и эту, последнюю идеологию и утопию: утопию бытия и жизни, истории, культуры, человечества, биологических данностей, возможностей, свобод. Инцидент ДАП по своей сути направлен именно на эту утопию, на утопию веры в уровень общеантропологических оснований. Рассматривая его с позиции сегодняшнего антропологического состояния человечества, инцидент ДАП является как раз попыткой инцидентного трансгрессивного выхода человеческого искусства за пределы антропологической утопии, к новым видам бытия, непонятливым и неоднозначным, подобно черной дыре. ♡

Литература

- ГАНДАЛЕВСКИЙ, СЕРГЕЙ, 1993: Между именем и имиджем (Разговор с Д.А. Приговым) // *Литературная Газета*, 12 мая 1993, № 19.
- ПРИГОВ, ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, 1994: Помиришься с своей гордостью человек. *Wiener slawistischer Almanach*, Bd. 34.
- ПРИГОВ, ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, ДОЛИН, АНТОН, 1997: Я идеальный поэт своего времени // *Русский журнал* 20. 10. 1997.
- ПРИГОВ, ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, ЭПШТЕЙН, МИХАИЛ, 2010: Попытка не быть идентифицированным // *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов*. М.: Новое литературное обозрение.
- ПРИГОВ, ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ, ЯХОНТОВА, АЛЕНА, 2010: Отходы деятельности центрального фантома // *Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов*. М.: Новое литературное обозрение.
- СЛОВАРЬ, 1999: *Словарь терминов московской концептуальной школы*. М.: AD MARGINEM.

Резиме

У раду је изложено тумачење уметничког „пројекта Дмитриј Александрович Пригов“ у кључу догађајно-оријентисане филозофије и културологије. Методолошки део рада бави се позиционирањем самих појмова „културе“, „историје“ и догађаја или инцидента у овакве теоријске оквире. „Пројекат ДАП“ препознат је као инцидентна тековина руске културе XX века, управо због његовог савршеног уклапања у изнети „полицентрични“ методолошки оквир, што је поткрепљено примерима из интервјуа у којима је сам Пригов често износио своје теоријско-културолошке и филозофске ставове, као и минуциозне анализе сопственог дела. На примерима Приговљевих ставова о питањима ауторства и ауторске телесности, идеје „пројекта“, термина „одређујућег геста“, итд. у раду се показује суштински трансгресивни, фантомски и ка идеалу апсолутне уметничке слободе једино оријентисани поглед на свет овог руског уметника и његовог свеобухватног, животног пројекта.

Milan Vičić

Milan Vičić is a senior undergraduate student of russian language, literature and culture at the University of Belgrade. He is also a translator and an associate of the Belgrade based book publishing house UTOPIA. He has two published translations for this publisher, the first being Omar Khayyam's Book of Revelations by the Tajik writer Temur Zulfqorov (2016), and the second What to do? 54 Technologies of Resistance Against Power Relations in Late-Capitalism by Alexander Brener and Barbara Schurz (currently in print). In June and September 2016 he participated in conferences Russian thought on the event: philosophical and cultural aspects, and From utopia to catastrophe: the soviet cultural experiment, where he presented papers on Dmitri Aleksandrovich Prigov. His review of the book Prigov: notes on artistic nominalism was published in the 90th number of the Matica Srpska Journal of Slavic Studies.