

Ярослава Захарова

Пригов: «новая НЕсентиментальность»

Yaroslava Zakharova

Prigov: "The New UNsentimentality"

Ярослава Захарова (Мюнхенский университет имени Людвига и Максимилиана, Институт славистики, аспирантка) yaroslava.a.zakharova@gmail.com.

Yaroslava Zakharova (MA; PhD student, Institute of Slavic philology, Ludwig-Maximilian University of Munich) yaroslava.a.zakharova@gmail.com.

Ключевые слова: Дмитрий Пригов, новая сентиментальность, новая антропология, слезы, глаза

Key words: Dmitry Prigov, new sentimentality, new anthropology, tears, eyes

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_78

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_78

По воспоминаниям очевидцев, Дмитрий Пригов не отличался сентиментальностью, но, как это ни парадоксально, в его творчестве много слез. Внимательный зритель найдет целые россыпи слезных образов среди его графических, прозаических и поэтических опытов: кровавые слезы монстров и парящих в метафизическом воздухе истории глаз, отсылки к слезам русской литературы, потоки искупительных слез, готовых поглотить весь мир и вагон московского метро, — даже причудливые экфрасисы воображаемых картин. Иногда слезы сочетаются с уменьшительно-ласкательными суффиксами и превращаются в слезы умиления и «влагу божественного», а порой — становятся предвестием погусторонней силы, всемирного потопа. В своей статье я хотела бы обозначить особенности художественной выразительности слез в контексте литературного и поведенческого проекта Дмитрия Пригова.

According to eyewitness accounts, Dmitry Prigov was not known for sentimentality. However, paradoxically, his work contains many tearful images. A careful reader will discover numerous depictions of tears among his graphic, prose, and poetic experiments. These include bloody tears of monsters, eyes suspended in the metaphysical air of history, allusions to the tears found in Russian literature, and streams of redemptive tears that threaten to consume the whole world and the Moscow metro train. Prigov even creates bizarre ekphrasis of imaginary pictures that incorporate tears. At times, tears are combined with diminutive suffixes and become expressions of tenderness and "the moisture of the divine." Other times, tears serve as a premonition of otherworldly forces, of a worldwide flood. In this article, I will outline the distinctive characteristics of the artistic expression of tears within the context of Dmitry Prigov's literary and behavioral project.

Слезы в творчестве Пригова обнаруживаются повсюду — в стихотворениях, перформансах, графических работах, но мотив этот изменчив и разнообразен. Слезы ранних стихотворений — вместе с прудами, тополями, парками, аллеями и другими узнаваемыми образами — отсылают к поэтике начала XX века. Как позднее снисходительно-отстраненно скажет об этом стиле сам же Пригов, «все писали, и я писал... чушь ахматовско-пастернаковско-заболоцко-мандельштамовскую — непонятного свойства компот»¹. Эти тексты были включены в первый том (издан в 1996 году) «австрийских» сборников Пригова журнала «Wiener Slawistischer Almanach». Сентиментальные интонации с наименьшей

1 Пригов Д.А., Шаповал С.И. Портретная галерея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 74.

концентрацией характерной приговской иронии удивляют, но даже в этих стихах можно заметить узнаваемое столкновение стилистических регистров и синтаксическое экспериментирование. В случае нашей темы важен контекст общих мест русской поэзии, в который встраивается мотив слез: раздумчивые описания природы, исповедальность, недосказанность, лиричность.

* * *

Над городом живую чашу слез
Какой-то ангел впопыхах пронес.

И обронил, как сотни лет назад
Одну, и ветер — снес ее на сад.

И облетела белая листва,
И поползли живые существа.

Так, видно, не про нас слеза была.
Своя-то, легкая, — поди как тяжела.

Осенний сад

Цветы вдыхают сырость. Дождь
С утра просыпался из тучи.
Выходишь в обмелевший сад и ждешь,
Идешь — не проглянет ли где случай.

Но нет. Нет. Сепия теней
Свисает с каждого предмета,
И восковая слабость дней
Уже не в силах скрыть приметы.

Где извороты голых клумб —
Знак, что слезой не откупиться,
Что, как по битому стеклу,
Вышагивать по этим листьям.

* * *

Какая тишина!
И пруд укутан ватой.
И, кажется, слышна
Усопшая когда-то
Слеза. И этот дом
С засыпанным порогом,
И ветви, над прудом
Творящие тревогу.
И небо смотрит вверх
И видит над собою
Преображенье всех,
Засыпанных зимою.

Сонет

Неопалимый пруд,
И праздные аллеи,
Где времена плывут,
Да тополя белеют.

Но, кажется — зовут
Вон там, в конце аллеи,.. —
О, путь пяти минут!
Но на сто лет светлее.

Но, кажется — зовут
Вон там, в конце аллеи,
И ждут, и слезы льют...
О, боже! Что за труд —
Перелистать весь пруд
И подмести аллеи².

Позже стихотворения этого периода были включены и в том «Москва» (2016) пятитомного собрания сочинений Пригова издательства «Новое литературное обозрение» в разделе, названном по уже приведенной цитате «Из ахматовско-пастернаковско-заболоцко-мандельштамовского компота». Упомяну здесь также и название первого официально напечатанного поэтического сборника Пригова — «Слезы геральдической души» (Московский рабочий, 1990).

Похоже, что именно к 1970-м годам Пригов радикально пересматривает свои поэтические приемы. Псевдосентиментальность (составленная в том числе из слез) известного цикла «Обращения к гражданам» (1985—1987) — хороший пример работы в рамках концепции «новой искренности» — поисков по преодолению концептуалистской строгости через обращение к неопределенно-откровенной эмоциональности и сентиментальности. Об этом подробно пишут Илья Кукулин и Марк Липовецкий в недавно вышедшей книге «Партизанский логос», в которой они убедительно связывают такие «искренние» тексты Пригова с его стратегией мерцательности и игрой с интеллектуальным контекстом [Липовецкий, Кукулин 2022: 284—295].

Граждане!
Чудо! чудо какое наша природа русская!
Дмитрий Алексаныч

Граждане!
Потянуло теплом домашним, блеснула слеза на нежной реснице —
и снова на душе покой, а в памяти — забвеньё!
Дмитрий Алексаныч

Граждане!
Слезы — это влага божественного в нас!
Дмитрий Алексаныч

2 Пригов Д.А. Собрание стихов. Т. 1: 1963—1974, № 1—153 // Wiener slawistischer Almanach. S.-bd. 42. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1996. S. 4, 50, 56, 64.

Граждане!
Наблюдали ли вы когда-нибудь, как миловидный ребенок ест землянику — чудо!
Дмитрий Алексаныч

Граждане!
Природа скрывает слезы свои,
но они легкой смутой проникают в душу нашу!
Дмитрий Алексаныч

Граждане!
Я плачу, плачу, и слезы мои в сердце мира проникают!
Дмитрий Алексаныч

Граждане!
Слезы наполняют глаза мои при взгляде на любую былинку мира этого!
Дмитрий Алексаныч³

Уместно здесь будет упомянуть и «новую сентиментальность», о которой писал Михаил Эпштейн еще в 1992 году, рассуждая об «исходе “постмодернистской” эры». «Новая сентиментальность» развивается как поиск новой интонации в искусстве после постмодернизма и заключается в переосмыслении того, что было высмеяно и спародировано в концептуальных практиках — Михаил Эпштейн предполагал, что «21-ый [век] обратится к сентиментальности, задумчивости, тихой медитации, тонкой меланхолии»⁴. В этом смысле «новая искренность» Пригова вписывается в тот же круг размышлений о возможностях искусства после конца постмодернизма [Эпштейн 2000: 272—275]⁵. Литературное освещение «искренности» и «сентиментальности» как художественного выбора в отношении Пригова справедливо и уже достаточно проговорено. Мне же кажется важным дополнить его с оглядкой на ближайший контекст советской повседневной жизни, к которому сам Пригов относился с большим вниманием, и, в частности, средств массовой информации — телевидения, газет. Доверитель-

3 Пригов Д.А. Москва: Вирши на каждый день // Пригов Д.А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2 / Ред.-сост. Б. Обермайр, Г. Витте. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 268, 274, 276, 280, 304, 306, 324.

4 Эпштейн М. О новой сентиментальности // https://www.emory.edu/INTELNET/es_new_sentimentality.html (дата обращения: 12.02.2023).

5 См. там же: «Еще в конце 1980-х гг. Дмитрий Пригов, лидер московского концептуализма, провозгласил поворот к “новой искренности”: от жестких концептуальных схем, пародирующих модели советской идеологии, — к лирическому освоению этих мертвых слоев бытия и сознания. Это новая искренность, поскольку она уже предполагает мертвой традиционную искренность, когда поэт вдохновенно отождествлялся со своим героем, и вместе с тем преодолевает ту подчеркнутую отчужденность, безличность, цитатность, которая свойственна концептуализму. Новая искренность — это постцитатное творчество, когда из взаимоотношения авторского голоса и цитируемого материала рождается “мерцающая эстетика”. Подобно мерцающей серьезности-иронии у Ерофеева (“противо-ирония”), она выводит нас на уровень транслиризма, который одинаково чужд и модернистской, и постмодернистской эстетике. Эта «пост-постмодернистская», неосентиментальная эстетика определяется не искренностью автора и не цитатностью стиля, но именно взаимодействием того и другого, с ускользающей гранью их различия, так что и вполне искреннее высказывание воспринимается как тонкая цитатная подделка, а расхожая цитата звучит как пронзительное лирическое признание» [Эпштейн 2000: 275].

ная, интимизирующая интонация «Обращений к гражданам» переключается с интонацией советского телевидения так называемой эпохи застоя, а также и с кинообразами того времени, в которых было тоже много сентиментального.

История постсталинской публичной сферы — отдельная большая тема; но важно, что установка на искренность и спонтанность была частью осознанной политики — особенно важной для застойного времени, когда эмоции могли быть использованы для удержания и сплочения общества. Кристин Эванс в своих работах, посвященных советскому телевидению [Эванс 2018; Evans 2015], пишет о брежневской эпохе как о времени сдвига и переосмысления идеологии — что отразилось на активно развивавшихся в то время массовых коммуникациях. Изменения публичной риторики рассматриваются в совокупности многих причин — это и экономические перемены, и политические потрясения. «Социалистический образ жизни» даже на официальном уровне уходит в сторону от совместных трудовых подвигов (и материальной стороны жизни) к тому, что измерить не так-то просто: мораль, этика, коллективные ценности.

Вспомним здесь и очередную советскую дискуссию «об искренности в литературе», открывшуюся в 1953 году одноименной статьей литератора Владимира Померанцева⁶. В позднесоветский период стремительно развивающееся телевидение становится идеальным посредником, связывающим личное/интимное и государственное/публичное. Частные отношения, семейная история, домашние будни и бытовая повседневность входят в круг интересов и забот идеологии, ведь, как возвестил Л.И. Брежнев, «динамику социальных процессов не всегда можно выразить цифрами» [Брежнев 1979: 575]⁷. Советский образ жизни связывается с эмоциями, настроением, личными переживаниями.

Примеров эмоционального стиля советского телевидения множество — достаточно пересмотреть выпуски новостей и телепередач 1970–1980-х годов на YouTube⁸. Пожалуй, одним из самых знаковых проектов такого рода можно назвать программу «От всей души», выходящую с 1972 по 1987 год. Телепередача, которую представляют как самую добрую, трогательную и человечную⁹, была сосредоточена на судьбах, как написали бы журналисты, простых советских людей — работников и работниц заводов и завхозов, бывших фронтовиков, советских школьников. Что-то среднее между концертом художественной

6 См.: Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12 (<http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/МЕМО/ПОМЕР.НТМ> (дата обращения: 19.02.2023)).

7 Вспомним здесь же еще один показательный пример проективного советского настоящего и будущего: «Советские люди не несут бремени мучительных забот о завтрашнем дне для себя и своих близких. Общество развивает здоровую и чистую мораль, решительно сдерживает проявления низменных инстинктов в поведении и в быту. Мы не копируем быт погрязших в разврате городов западного мира. Наша печать не пропагандирует войн, убийств, расовых зверств, животного сексуализма. Многие произведения советской культуры еще не свободны от мелкого бытовизма, от серости и нехудожественности, а иногда и от пошлости. Но в основном они развивают благородные, серьезные и возвышенные чувства и стремления» [Тугаринов 1968: 82]. «Всякий, кто относится к нашему обществу без предубеждения или личного раздражения, согласится, что сумма добра в отношениях между людьми у нас растет, что является одним из главных достижений социалистического строя» [Там же: 95].

8 Архивы Гостелерадиофонда // www.youtube.com/@gtftv (дата обращения: 19.02.2023).

9 См. описание телепередачи «От всей души» на сайте, посвященном советскому телевидению: <https://tv-80.ru/informacionnye/ot-vsey-dushi/> (дата обращения: 19.02.2023).

самодетельности и ток-шоу по-советски — передача старалась создать эффект коллективного переживания, чему немало способствовало личное обаяние и доверительная интонация ее бессменной ведущей Валентины Леонтьевой. Иногда киноглаза огромных камер, глаза зрителей в зале и телезрителей у экранов были направлены на плачущих людей, вызванных на сцену для встречи с давно потерянными родственниками или фронтовыми друзьями. Помимо очевидной развлекательной, жанровой составляющей, «От всей души» выполняла и более важную задачу — создавала сообщество, конструировала его, связывала территориально и эмоционально, всегда подчеркивая ту мысль, что государство, страна, родина являются источником любых не только смыслов, но и чувств, источником идентичности для советских людей. В этом смысле слезы, которые на таких передачах из людей буквально выжимали, — начинают казаться более тревожными и зловещими. Именно такая зловещесть рядом со слезами, тревога рядом с чувствительностью — постоянно встречаются у Пригова. Слезы у него соседствуют скорее не со слезливостью и сентиментальностью, но с насилием и жестокостью.

Граждане!

Сидишь дома, дверь на запоре, а что-то екнет сердце, и кожа на спине подрагивает — что это?

Дмитрий Алексаныч

Граждане!

Жуть! жуть, что по ночам за нашей спиной происходит.

Дмитрий Алексаныч

Граждане!

Не заглядывайте с улицы в окно — это страшно!

Дмитрий Алексаныч

Граждане!

Сумрак даже сквозь стены проникает и в квартиру нашу — и она от него не защита!

Дмитрий Алексаныч¹⁰

Из других обращений мы можем узнать, что мир дружелюбен, жизнь прекрасна, природа удивительна, а дом — благословенная крепость. Тогда откуда же берется этот ужас? Липовецкий и Кукулин пишут в «Партизанском логосе», что «Пригов нарочно оставляет этот вопрос без ответа — силы зла у него безличны и окружены мистической аурой. Он разворачивает другое противоречие — несмотря на устойчивость домашней крепости, жуть проникает вовнутрь дома» [Липовецкий, Кукулин 2022: 303–304]. Исследователи отмечают «ошеломительную банальность» противоречивого мироощущения «Обращений». Мне же кажется полезным отметить также своеобразное двоемирие советского образа жизни. Конструирующая публичную сферу цензура, частными случаями которой можно считать запрет на обсуждение болезненных или пугающих тем, использование в печати эвфемизмов, подчеркнуто благостный тон новостей и телепередач, разумеется, не отменяла существование самых ужасных, но,

10 Пригов Д.А. Москва: Вирши на каждый день. С. 261, 301, 316, 387.

что важно, — системных проявлений советского мира: насилия, коррупции, бандитизма¹¹. Один из повторяющихся приемов ретроспективного полубиографического романа-фантазмагории «Живите в Москве» (2000), над которым Пригов работал во второй половине 1990-х годов, — постоянное столкновение обыденного и катастрофического. Ткань повседневности беспрестанно разрывается ужасом — эпидемии, массовые психозы, стихийные бедствия, потусторонние сущности встречаются буквально на каждой странице, не давая читателю перевести дух. Эпизод в метро, в котором герой повествования, маленький Дима, сталкивается с бесцеремонной, но общественно не порицаемой жестокостью, — наглядный пример проживания навязчивого, самого липкого и заурядного насилия через метафору катастрофы. Начинается отрывок предсказуемо: направляясь на встречу с родственниками, вся семья (папа, мама, сам Дима и его сестра) спускаются в метро (длинная очередь в кассу, серьезная бабушка-контролер, радостный эскалатор, свежий сияющий вагон) и в переполненном вагоне замечают подвыпивших типов, опасно нависающих над еврейской семьей. Пассажиры смотрят, но бездействуют. Лишь один с глупой ухмылкой указывает на дрожащего мальчика, находя его страх забавным. Дима начинает ассоциировать себя с несчастным ребенком, его также разбирает дрожь. Не выдержав этой сцены, отец нашего героя приходит третируемой семье на помощь и выводит их из вагона. Затем они вновь заходят уже в следующий поезд, но Дима не может успокоиться: он начинает безудержно рыдать, и потоки его слез вот-вот затопят вагон московского метро — да и всю Москву. Рассказчик заканчивает сцену образом растерянного, застывшего ребенка:

Господи, о чем это я?! О чем это я мог так безудержно и безнадежно плакать? — о загубленном прошлом? Какое у меня было прошлое? О загубленном прошлом моих родителей? — откуда мне было знать! Об ужасах и невероятных трупах Второй мировой войны? — да мог ли я во всей полноте постичь все это! О несвершившемся счастье несвершившейся России? — да значилось ли подобное вообще в божественном провиденческом проекте? О всех бедных и униженных? О порабощенных? — а кто, где не беден, не унижен, не порабощен в этом мире? О разлетающихся в пустынном холодном космосе одиноких звездах и перепутанных галактиках? — Господи, Господи, до них ли было в суровой насторожившейся Москве? Скорее всего, я рыдал о бедном, испуганном еврейском мальчике в московском ровно освещенном метро — хотя что я мог увидеть, усмотреть в краткий миг пересечения наших судеб? О себе ли, растерянном, непонимающем, почувствовавшем близкое дыхание волосатого ужаса, невидимого, незнаемого, неназываемого, неминуемого, неискупаемого? Мой Бог! Да вряд ли это стоило таких безумных слез? — так, парочки-другой. Так я и обронил одну-другую, но безумно горячую слезинку, прямо-таки прожигающую одежду и саму металлическую обшивку вагона. Да, их было всего две. Они, как маленькие стеклянные шарики, упали на шелковый ворот моей рубашечки и лежали не скатываясь, не растворяясь, чуть подрагивая в такт колебаний вагона¹².

11 См. статью «Советский образ жизни» в «Энциклопедии советской жизни» известного социолога и политолога Ильи Земцова [Zemtsov 1991: 302–305]. См. также другие статьи, посвященные черному рынку, цензуре, смертной казни, мафии, проституции, рэкету, слухам и безработице в СССР: [Ibid.: 28–31, 38–41, 82–84, 187–192, 253–255, 265–266, 274–276, 340–341].

12 Пригов Д.А. Москва: Вирши на каждый день. С. 911–912.

В таком освещении запутанность и даже противоречивость «Обращений» не кажется настолько мистической. Под слоем обманчивого благополучия кипит ужас, готовый вырваться наружу — и все об этом знают: слухи, разговоры на кухнях, детские и лагерные страшилки, криминальный фольклор. Состояние позднесоветского общества Пригов передает через двусмысленность, недомолвки, намеренную спутанность мыслей и суждений: вот вроде бы и дом ваша крепость, и Амазонка под ногами шумит, но лучше не оглядываться, а то сами знаете. Мимика «Обращений» — прищур, ухмылка, подмигивание. С 1990-х годов криминальные новости подаются грубо и эпатажно — Пригов отреагировал и на эту откровенность [Nordenstreng, Pietiläinen 2010]. В его позднем творчестве насилие явлено без иносказаний («По материалам прессы», «Каталог мерзостей», «Дети жертвы» и др.).

Еще один знаковый образ у Пригова — это глаз, иногда с кровавыми слезами, часто встречающийся в его визуальных работах: рисунках на репродукциях, графических сериях и инсталляциях¹³. Исследователи творчества Пригова подходят к интерпретации этого мотива по-разному. Михаил Ямпольский обращает внимание на оппозицию видимое/невидимое с акцентом на теологические и метафизические особенности формирования образа глаза [Ямпольский 2016: 45—50]. Марк Липовецкий и Илья Кукулин пишут о механизмах создания квазирелигиозных пространств — инсталляций с глазом, сакральным образом «всевидящего ока трансцендентного существа» [Липовецкий, Кукулин 2022: 405—425]. Исследовательница современного искусства Катрин Мундт комментирует изображение глаза сквозь призму искусствоведческого и кураторского опыта, отмечая суггестивное влияние этого образа на зрителя [Мундт 2010]. Историк искусства Ада Раев сравнивает мотив глаза в творчестве Пригова и немецкого художника Карлфридриха Клауса. Глаз визуальных работ Пригова она рассматривает как глаз Божий, перспективу абсолютного [Раев 2014]. Интересно, что при всей разнице исследовательских подходов к творчеству Пригова по умолчанию предполагается, что читатель имеет дело с «добрым», «позитивным» автором. Так ли это? Мемуарные свидетельства, казалось бы, не дают для этого оснований. Так, по воспоминаниям скульптора и некогда близкого друга Пригова, Бориса Орлова, можно судить о настойчивости, холодной сосредоточенности и психологической самоуверенности Пригова-человека¹⁴. Это важно. Суждения о Возвышенном, окрашенные подразумеваемой благожелательностью и всепонимающей отзывчивостью Пригова, осложняются «зловещей» стороной его зрения: Пригов видит разное, слишком разное, и не только «доброе». Да и сам взгляд по своей «подглядывающей» сути выражает насилие, вторжение в чужую жизнь и чужие чувства¹⁵.

Возвращаясь к эмоциональным амбициям позднесоветского телевидения, эту мысль логично продолжить — и не только в рамках советской истории. Раз-

13 См., например, инсталляцию «Плачущий глаз (для бедной уборщицы)» из коллекции Третьяковской галереи: <https://www.tg-m.ru/news/otkrytie-vystavki-dmitrii-prigov-ot-renessansa-do-kontseptualizma> (дата обращения: 19.02.2023).

14 Орлов Б. Два Пригова // <https://borisorlov.ru/texts/dva-prigova> (дата обращения: 12.02.2023).

15 «...Тиран, и в этом его суть, не смыкает глаз». Эмиль Чоран. Записные книжки 1957—1972. Запись от 1 февраля 1963 года. Цит. по: Чоран Э. После конца истории / Пер. с фр. Б. Дубина, Н. Мавлевич, А. Старостиной. СПб.: Symposium, 2002. С. 420. См. также базовые метафоры в области surveillance studies.

нообразные посредники вмешиваются в жизнь человека — скорее беззащитного, похожего на «бедную уборщицу», — не только как прямая угроза, но и как более мягкое, чувствительное влияние, направленное на антропологические основания человеческой природы и представление человека о самом себе, но именно это представление и может оказаться (под) непредсказуемым ударом. Взгляд можно не только принять, но и вернуть — и отразиться в черноте обсидианового зеркала. Жуты в конкретной социальной действительности или в частной жизни может быть больше или меньше¹⁶, но, уменьшаясь, зло не исчезает, ведь не исчез (пока что) и его источник — люди. Обращаясь к божественным метафорам глаза в работах Пригова, нетрудно пропустить слишком очевидную и «приземленную» деталь — перед нами прежде всего глаз человека, из него льются слезы. Применительно к центральному концепту творчества Пригова — «новой антропологии» — предположу, что такая антропология возможна, но возможно — она окажется более темной и пугающей, чем можно было бы предполагать.

Библиография / References

- [Брежнев 1979] — *Брежнев Л.И.* Актуальные вопросы идеологической работы КПСС. М.: Политиздат, 1979.
- (*Brezhnev L.I.* Aktual'nye voprosy ideologicheskoy raboty KPSS. Moscow, 1979.)
- [Липовецкий, Кукулин 2022] — *Липовецкий М., Кукулин И.* Партизанский логос. Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Lipovetskiy M., Kukul'in I.* Partizanskiy logos. Proekt Dmitriya Aleksandrovicha Prigova. Moscow, 2022.)
- [Мундт 2010] — *Мундт К.* Мы видим или видят нас? // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007) / Под ред. Е. Добренко, И. Кукулина, М. Липовецкого, М. Майофис. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 655—667.
- (*Mundt K.* My vidim ili vidyat nas? // Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940—2007) / Ed. by E. Dobrenko, I. Kukul'in, M. Lipovetskiy, M. Mayofis. Moscow, 2010. P. 655—667.)
- [Раев 2014] — *Раев А.* Под знаком глаза: Дмитрий Пригов и Карлфридрих Клаус // Пригов и концептуализм: Сборник статей и материалов / Под ред. Н. Поселягина, А. Скулачева. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 288—304.
- (*Raev A.* Pod znakom glaza: Dmitriy Prigov i Karlfridrih Klaus // Prigov i kontseptualizm: Sbornik statey i materialov / Ed. by N. Poselyagin, A. Skulachyov. Moscow, 2014. P. 288—304.)
- [Тугаринов 1968] — *Тугаринов В.П.* Теория ценностей в марксизме. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1968.
- (*Tugarinov V.P.* Teoriya tsennostey v marksizme. Leningrad, 1968.)
- [Эванс 2018] — *Эванс К.* Риск и конец истории: Подход к проблеме неопределенности на телевидении и в кино брежневской эпохи / Пер. с англ. Н. Ставрогиной // Новое литературное обозрение. 2018. № 4 (152). С. 94—115.
- (*Evans Ch.* Risk i konets istorii: Podkhod k probleme neopredelennosti na televidenii i v kino brezhnevskoy epokhi // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 4 (152). P. 94—115.)
- [Эпштейн 2000] — *Эпштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000.
- (*Epstein M.* Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. Moscow, 2000.)

16 Дополню ближайший контекст монстров Пригова шатунами Юрия Мамлеева и тюрликами Гелия Коржева; у них также за упорядоченной социальной действительностью проступает жуткое.

- [Ямпольский 2016] — *Ямпольский М.* Пригов. Очерки художественного номинализма. М.: Новое литературное обозрение, 2016. (*Yampol'skiy M. Prigov. Ocherki khudozhestvennogo nominalizma. Moscow, 2016.*)
- [Evans 2015] — *Evans Ch.* The “Soviet Way of Life” as a Way of Feeling. Emotion and Influence on Soviet Central Television in the Brezhnev Era // *Cahiers du monde russe.* 2015. № 2—3 (56). P. 543—569.
- [Nordenstreng, Pietiläinen 2010] — *Nordenstreng K., Pietiläinen J.* Media as a Mirror of Change // *Witnessing Change in Contemporary Russia /* Ed. by T. Huttunen, M. Ylikangas. Kikumora Publications, 2010. P. 136—158.
- [Zemtsov 1991] — *Encyclopaedia of Soviet Life /* Ed. by I. Zemtsov. New York: Routledge, 1991.