



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 12 (2024): *Political Poetry, Performativity, and the Internet*
Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge.

Грюбель, Райнер: «Вот скажем лицом я в Китае». Стереотипы и имаготипы Китая, китайца и китайского в практике обращения к чужому в геопэтике и геоэстетике Дмитрия Пригова. In: IZfK 12 (2024). 145-197.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-4307-30b6

Райнер Грюбель (Ольденбург)

«Вот скажем лицом я в Китае». Стереотипы и имаготипы Китая, китайца и китайского в практике обращения к чужому в геопэтике и геоэстетике Дмитрия Пригова¹

“Let’s say, with my face I am in China”. Stereotypes and Imagotypes of China, the Chinese Man and Woman and the Chinese in the Practice of Addressing the Alien in the Geo-poetics and Geo-aesthetics of Dmitrij Prigov

The article considers the circulation and the role of the motifs China, the Chinese man/woman and the Chinese as concepts of the other/strange(r), which negatively correspond to the concepts of the self in the work of the Russian poet, writer, artist and producer of performances Dmitrij Prigov. These phenomena and their historical development are of special interest in the present context of the Russian war against Ukraine, the Western sanctions against Russia and the growing political, economic and military approximation of Russia to China. In its analytic design the article discerns in Prigov’s China-text a broader geo-aesthetical from a smaller geo-poetical horizon and distinguishes the theme- and sense-orientated phenomenon of stereotype, reducing (the concept of) a culture or a nation to spe-

¹ Эта статья была написана до военного вторжения Российской армии (24.2.2022) на территорию Украины. В сокращенном виде в декабре 2017 она была представлена как доклад в Москве на конференции «Китай в новейшей поэзии (Россия, Европа, Америка)» в Институте мировой литературы Российской академии наук. Статья была закончена во время российско-украинской войны. Автор уверен, что в контексте военных конфликтов и возрастающей политической близости России к Китаю важно знание тех образов соседних культур и способов обращения к ним, которые как внешние представления, образы других (external images, Fremdbilder) циркулируют в конфликтующих государствах. Китай во многих отношениях – самый важный сосед России на Востоке, а творчество Дмитрия Пригова, миролюбивого автора, содержит показательные примеры образов Китая, которые могут служить материалом анализа этих образов.

cial, often discrediting it, semantic features (as *topoi*), from the phenomenon of the *imagotype*, which is orientated to the poetical and/or esthetical construction of an artifact and relates the specialty of the other to certain sounds, intonations, colors, textures. Reconstructing the development of the motifs of China, the Chinese man/woman and the Chinese in Prigov's China-text from the 1970s up to the posthumously in 2013 published novel "Katia, the Chinese", the article shows that the evolution of the *imagotypes* and stereotypes of China, the Chinese man / woman and the Chinese as concepts of the other/alien is correlated with the development of the geopolitical relation of Russia and China.

Keywords: Prigov, China, stereotype, imagotype, geo-poetics, geo-aesthetics

子曰、性相近也、習相遠也。

„По своей природе люди друг другу близки, а по своим привычкам друг от друга далеки.“

Конфуций (XVII, 2).²

1. Стереотипы и имаготипы в изображении иных стран, их жителей и их качеств с точки зрения герменевтики чужого

В 1979 году русский поэт и художник Дмитрий Пригов, «работник культуры»³, который из-за перенесенной в детстве тяжелой болезни не служил в армии, написал восьмистишие без названия, которое могло быть сочинено и в начале 2022 года. Оно актуально именно в наше, военное время:

Если вдруг разразится война
(В наше время вполне может стать)
Что на подвиг подвигнет меня
Защищать там или защищаться?
Что под немцем и что под *китайцем*⁴
Среди этой природы, увы
Можно жить нескончаемо долго
Позабыв об отчизне и долге
Все забыть... да напомнят, увы⁵

В 1984 году писатель, художник и перформансист Пригов, имея в виду политику американского президента Рональда Рейгана, написал в «Один-надцатой азбуке», в характерном для него в то время ироническом декларативном жанре: «С ним бы и весь империализм, колониализм и неоколониализм

² Гусейнов (2015: 77).

³ Ср. Рубинштейн (2000).

⁴ Курсив во всех цитатах мой, Р.Г., если не оговаривается особо.

⁵ Пригов (2019а: 268).

призвать бы к ответу: Трепещите, гады! – что бы они ответили нам: А пошли вы на хуй!»⁶ Мы не сомневаемся в том, что автор, если он не умер бы в 2007 году, в наше время отнес бы это изречение и к российскому президенту Владимиру Путину, который с гордостью говорит о «Новой российской империи», и в манере новороссийского империализма⁷ и неоколониализма отказывает соседней стране, Украине в праве на существование.⁸

Фоном же событий 1979 года служил факт, что семнадцать лет тому назад, в 1962 году, к опасности атомной войны вел Карибский кризис. Являясь советским ответом на размещение США в 1961 году 15 ракет средней дальности PGM-19 «Юпитер» с радиусом действия 2400 км около Измира, в Турции, члене НАТО, эта реакция состояла в развертывании Советским Союзом атомного вооружения, включая баллистические и тактические ракеты наземного базирования, на острове Куба, в непосредственной близости от побережья США.

Сам 1979 год начался с изгнания «красных кхмеров» из Камбоджи в результате вторжения вьетнамских войск в 1978 году. В декабре 1979 года Советская армия вторглась в Афганистан. Спецподразделение КГБ ворвалось в президентский дворец и убило президента Амина. Советское правительство установило Барака Кармаля в качестве президента Афганистана и заявило, что оно выведет свои войска в течение нескольких месяцев после восстановления закона и порядка. На самом деле, вторжение положило начало десятилетней оккупации, которая стоила жизни около миллиона афганцев и заставила четыре миллиона человек бежать в соседние Иран и Пакистан. В течение десяти лет советские потери составили от 13.400 до 50.000 человек (разница зависит от точки зрения того, кто их

⁶ Пригов (2017: 672).

⁷ Ср. Van Herpen (2015), Sagramoso (2020).

⁸ Путин (2021). Об отношении поэтического субъекта Пригова (1996а: 120-121; 2016: 490) к Украине ср. стихотворение «Песнь о лихом красном командарме». В поздних стихах Пригов (2013: 512) уменьшил русского «императора» рифмой «лилипутина – Путина»: «Ходит бродит лилипутина / Политическая / Все не нравится ей строй / Политический / Не приемлет она Путина / Политически / Да и, в общем, весь настрой / Политический — / Не по душе / Но лилипут – он тоже человек». И он противопоставит автократу (Пригов 2013: 512) порядок демократии с гарантией прав: «В том и суть демократии, что она сохраняет и гарантирует право любому социально-политическому меньшинству, конечно, в пределах конституции и уголовного права». Политическая реакция: В июне 2022 года московские власти закрасили (а затем и восстановили) надпись на мурале со стихограммой Пригова под названием «АЯ», нанесенную на торец жилого дома в его московском районе Беляево в 2014 году. Ср. провоцирующее реакцию властей упоминание голодомора в Украине в романе «Живите в Москве» (Пригов 2016: 717): во время Культурной революции в Китае голодомор также был показательной политической акцией (Dikötter 2010). Кажется, что слово «лилипутин» изобрел сатирик Михаил Задорнов (12.03.2004): <https://www.youtube.com/watch?v=F8SUJWIxDfY> [20.12.2021].

считает). Это будущее поэтический субъект приговского текста в 1979 еще не мог знать, однако как возможное фоновое знание оно в распоряжении у читателей нашего времени.⁹

Упоминание немца в стихотворении Пригова отсылает к вторжению Вермахта в Советский Союз в 1941 году, причем имя существительное «немец» – метонимия немецкого национал-социалистического государства под руководством Гитлера, а упомянутый «китаец» – синекдоха Китайской Народной Республики под руководством Мао Цзэдуна, и напоминает об охлаждении отношений Китая к СССР после критики сталинского культа личности Хрущевым (что Мао мог относить и лично к себе). В 1969 году ухудшение отношений между двумя соседними коммунистическими странами привело к вооруженным пограничным конфликтам между СССР и Китаем возле острова Даманский (Приморье), реки Тасты и озера Жаланашколь (Казахстан). Поэтический субъект текста Пригова артикулирует свое сомнение: возникает вопрос, защищать ли в случае войны государство или/и себя.¹⁰ Это сомнение подчеркивается наречием «там», которое в четвертом стихе употребляется (как чаще всего в литературном языке) не для обозначения определенного места, а в традиции разговорной речи для придания оттенков несущественности или/и пренебрежения.

Именно в таком значении наречие «там» показывает, что на самом деле не задается вопрос: «Защищать там или защищаться?» (который в отношении самого Пригова, как мы написали, вполне бессмыслен), а проявляется сам вопросительный жест. Несостоятельность текста раскрывается несогласованностью схемы рифмы: за чистыми рифмами первых четырех строк не только следует сингулярный белый пятый стих, в котором говорится о немце и китайце, но и снова группа четырех строк с неэлегантной тавтологической рифмой «увы», т.е. повторяющимся междометием, которое выражает ужас поэтического субъекта. Нестройность (в смысле традиционной стилистики) стихотворения Пригова проявляется и в тройном употреблении одного и того же риторического приема: этимологическая фигура (то есть повтор тех же самых или этимологически родственных слов) третьего стиха, «на *подвиг* *подвигнет*», возвращается не только в четвертой строчке: «*Защищать* там или *защищаться*», – но и в двух последних стихах: «*Позабыв* [...] / *Все забыть* [...]». Такой двойной повтор

⁹ В контексте истории концепт и образ чужого и их развитие играют существенную роль. Часто современные представления (например, о колонизаторах и колонизируемых) проецируются при помощи образов чужих в прошлое.

¹⁰ Показательно, что первое известное нам упоминание Китая в стихах Пригова в 1974 году ставит соседнюю страну в ряд потенциальных врагов: «Если враг – Германия, Китай, США [...]» (Пригов 1996а: 156). Аналогично перечень национальностей, которые не лучше любят и смеются, чем русские, начинается с немцев и китайцев: «И никто на свете – ни немцы и китайцы [...] Не умеют / Лучше нас смеяться и любить людей [...]» (Пригов 1996а: 152).

уже использованного приема явился бы в нейтральном литературном языке стилистической ошибкой. Однако здесь эта итерация, как и повтор рифмы, действует не как знак стилистической неграмотности поэтического субъекта. Наоборот, в первом случае повтор укрепляет ужас, а во втором – при помощи иронии придает воинскому пафосу слов «подвиг» и «защищать- [ся]» добавочное противоположное значение сомнения. Так как фигура повтора сама повторяется, она образует мета-повтор: сомнение перерастает в гипер-сомнение: является ли эта защита на самом деле обороной, этот подвиг – настоящим успехом и это забвение – действительно беспомощностью? И в конце концов: на самом деле ли отечество в опасности? Правда ли, что надо защищать его, т.е. «спасти Россию, культуру, нравственность»¹¹, или в действительности важнее защищать самого себя?

Цикл из девяти стихотворений, в котором выбранный нами первый текст занимает шестую позицию, называется «С некоторым сомнением»¹². Что ставится под сомнение в этом стихотворении? Как сам субъект текста подчеркивает в «Предупреждении», не сами стихи, а прагматический контекст их реализации читателем. Главное содержание его стихов – это «не предметность, а ситуативность»¹³ коммуникации.

Исторический контекст сомнения такой: авторитарные и тоталитарные страны используют иллюзию внешней опасности, чтобы узаконить внутренние репрессии. К этой практике Сталин прибегал уже в 1927 году, когда напряженная внешнеполитическая ситуация получила название «Военная тревога» или «Английская опасность».¹⁴ В процессе закрепления власти внутренняя кампания против Бухарина 1927 года и борьба против Троцкого, Бухарина, Радека, как и против Коминтерна, оправдывалась мнимой опасностью извне.¹⁵

В этом случае нас не интересует возможный внутренний этический конфликт между тем, спасти ли себя или государство («Защищать [...] или защищаться»), а воздвижение этнонима «китаец» как возможного правителя СССР, в разговорном варианте: «под китайцем». При этом в поле семантики

¹¹ Пригов (2019а: 266).

¹² Хотя это название, по сообщению автора в «Предупреждении», относится к моменту собрания стихотворений в сборник, к «позе» (Пригов 2019а: 266) автора в отношении публики, мы можем его и отнести к отношению поэтического субъекта к миру и к его цели «спасти Россию, культуру, нравственность» (там же).

¹³ Пригов (2019а, 266). Из этого следует, что приговский текст вписывается в ситуации читателем, то есть он может быстро изменить свой смысл. Итак, текст легко адаптируется и к ситуации читателя нашего времени.

¹⁴ Ср. Голубев (2008).

¹⁵ Мухамеджанов (2008):

http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/6/Mukhamedzhanov_Komintern/#_ednref75 [14.3.2022].

название резидента страны Китай (обычно в единственном числе) становится знаком возможного концепта чужого этноса, который встречается рядом с наименованием страны «Китай» и прилагательным «китайское».¹⁶

В искусстве и литературе в создании образов других стран, их жителей и особенностей этих стран участвуют два типа презентации, которые мы можем назвать *стереотипами* и *имаготипами*.¹⁷ Первый состоит в концептуально устойчивом обобщающем воспроизведении таких явлений, которые в основном преобладают в дискурсивной прозе, то есть в прозе обобщающего, аргументирующего характера. Второй тип репрезентации чужих стран и черт их жителей – имаготип – часто употребляется в музыке и в поэзии и отличается от стереотипа тем, что использует конкретизирующие, нередко даже обособляющие средства выражения. Его акустические и оптические примеры суть национальный гимн и государственный флаг. Стереотипы часто встречаются в речи: китайская поговорка «Где китаец, там и Китай»¹⁸ и русская поговорка «Китайцы все на одно лицо!»¹⁹ – являются словесными стереотипами.²⁰ Они отождествляют страну или/и его обитателей с отдельными качествами или определенной манерой поведения и именно таким образом отделяют их (предположительно) от носителей других этносов. (Их имплицитные противоположности гласят: «Только в России есть Россия» и «Все русские выглядят по-разному».)

¹⁶ В гендерной перспективе примечательно, что в ранних текстах Пригова китайцы встречаются почти исключительно в мужском роде и только позже, например 1998 (Пригов 2019а, 204), добавляется их женская разновидность, «китаянка» (здесь в связи с «представлением о [под]небесном Китае», которое воспроизводит автостереотип китайцев о Китае), особенно в посмертно опубликованном романе «Катя китайская» (Пригов 2013: 604, 683).

¹⁷ Grübel (2006, 2012). Ср., однако, Липовецкий (2010: 340) именно о приговских стихах «Это китайское» как о стереотипе. Однако Липовецкий правильно указывает на приговскую инверсию («перевод») интимности, которая показывается не на собственном, но на чужом (здесь — «китайском») поприще. Ранее уже Михаил Эпштейн (1987: 154) указал на понятийную связь концептов Пригова со стереотипами: «Приговский концепт — общее место множества стереотипов, блуждающих в массовом сознании, от идилично-благодушного “окрасивливанья” родного пейзажа до пародийно сниженного пророчества Достоевского “красота спасет мир”». Мы показываем, что художественная практика Пригова не ограничивается цитированием ходячих стереотипов.

¹⁸ В русском контексте сказали бы, вероятно, скорее всего, наоборот: «Русь – только в России Русь». Ср.: «Россия только для русских» (Путин). Однако сравните у Пригова: «Русский – изгой в доме своем» (Пригов, 2019а: 9).

¹⁹ Хрущева (2016). Роль стереотипов в межкультурной коммуникации (на примере гетеростереотипов о русских и китайцах).

²⁰ Мимический стереотип в отношении Китайцев встречается у Пригова в (международной) формуле (загадочной) «китайскоподобной улыбки», которая в «Твари неподсудной» (2004), однако, связывается с котом Пригова (2013: 450) и таким образом приобретает зоосемиотический характер.

Название «Великая китайская стена» – пример визуального имаготипа, который включает и моменты стереотипа. В своих «Призывах», обращенных к гражданам Москвы, Пригов разрушает уникальность этого явления, приравнивая его к каждодневному занавесу перед окном:

Занавеска закрывает окно ваше
и в этом равна Великой Китайской Стене мифической!²¹

В этом случае конкретное, находящееся в Китае историческое сооружение перевоплощается в мифическое явление, а уникальная каменная граница страны превращается в мягкое текстильное отграничение внутреннего мира квартиры от внешнего мира улицы.²² Уменьшительная концовка «-ка» подчеркивает трансгрессию огромного исторического монумента Китая в незначительный предмет русского быта. Коммуникативная ситуация сравнения претворяет уникальный визуальный имаготип великого в стереотип малого, каждодневного («Занавеска»).

Языковой имаготип может содержаться в имени и находиться под запретом коммуникативной реализации, как например, в случае табуированного имени Бога Иудеев (Яхве/Иегова). В случае имаготипа в имени Сталина (несгибаемый/неукротимый), наоборот, существует обязательство, в коммуникативной практике культа личности церемониально выговаривать его имя снова и снова, как имаготип, и печатать его в газете (аналогично его явлениям повсюду в форме портрета, памятника, персонажа кинофильма).²³

Цель данной статьи заключается в том, чтобы изучить, понять и показать на примере стереотипов и имаготипов Китая, китайцев и китайского, как Пригов в своих картинах и перформансах, в стихотворениях и прозе представляет коммуникативные ситуации обращения к концептам и названиям других народов, к сомнительному утверждению отличий их культур и языков и таким образом выводит их из строя.²⁴

²¹ Пригов (2016: 330). В отличие от Пригова, Владимир Сорокин вводит в футурологический нарратив повести «День Опричника» (2006) и сборника рассказов «Сахарный Кремль» (2009) мотив «Великой русской стены», который транспонирует соответствующее явление из китайского в мир Российского империализма. Ср. об важном отличии культурного империализма автора и рассказчика Stahl (2023).

²² Ср. и значение занавеса как границы между видимым и невидимым: «Занавес поместим на стене по обе стороны от глаза, как бы раскрывшимся и явившим тайну, им скрываемую, под сосредоточенным созерцательным усилием уборщицы», – в «Инсталляции» Пригова (2024) под буквой «З».

²³ Ср. деструкцию имени Сталина (т.е. «наша слава боевая») в «Диалоге Нр. 5» «Книги о счастье в стихах и диалогах 1985» Пригова (2019а: 559-560) снятием всех букв по очереди с начала: «Сталин» – «Талин» – «Алин» – «Лин» – «Ин» – «Н». Таким образом имаготип Сталина разлагается (как языковой эквивалент Сталинопада).

²⁴ При этом, в отличие от статьи Джейкоба Эдмонда (2012) о «межкультурном концептуализме», который рассматривает различные местные и транснациональные языки и культурные системы как части «глобального проекта» Пригова, нас интересуют

В наше время в контексте русской культуры Китай особенно значим и интересен, так как Российское правительство обращается к Китаю в противовес Западу, который во многом отождествляется с оборонительным союзом НАТО. Итак, статья показывает, как топос Китая в его отношении к другим топосам и преимущественно к топосу России работает на тематических, мотивных, гео-поэтических и гео-эстетических осях стихов, картин и перформансов Пригова. При этом в его художественной и особенно в его перформативной практике стереотипы, благодаря их персонализации, часто лишаются их обобщающего эффекта, а имаготипы в результате их (нередко неоднократного) повтора в речи теряют свой характер уникальности. При этом оказывается, что в отличие от концепта Георга Витте (2010), в нашей перспективе основу поэтики и эстетики Пригова образует не «тотальный обмен», т.е. любая взаимозаменяемость феноменов, концепций и обозначающих их слов в смысле постмодерна, но их повышенная относительность и потенциальность их обмена²⁵, которые в поэтике и эстетике концептуализма принципиально зависят от соответствующего коммуникативного контекста.²⁶ Таким образом, как мы скоро увидим, в подходящем контексте, например, название «китаец» на самом деле заменимо названием «немец»,

манифестации мемов чужого и своего в контексте языкового обращения к самому большому соседу России. Нам кажется, что Пригов менее глобалист, чем релятивист: для него главное не инклюзия всего в одно и то же, а показ специфики всякого коммуникативного обращения, зависящей от его отношений к другим обращениям. Особенность каждого человека основывается на его отношении к другим людям. В этом смысле антропология Пригова намного ближе к философии Бахтина, чем многим приговедам кажется (ср. Эдмонд 2012). J. Lee (2017), который правильно подчеркивает театральность обращения Пригова к миру, по нашему мнению, преувеличивает тотальность этого обращения.

²⁵ Ср. о потенциальности как модусе поэтической речи Пригова см. Obermaug (1997). Ясным примером не любой замены одного объекта и его названия другим в поэзии Пригова является его краткая поэма «Куликово поле» (1978). В ней – в противовес исторической традиции – в конце поэтический субъект провозглашает: «татары значит победят» (Пригов 2013: 60). Если у Пригова на самом деле действовала бы любая замена вещей, мы могли бы заменить имя этноса татаров-неудачников, например, и имен шведов, аргентинцев или аборигенов, которые не имели никакого отношения к этому сражению. Остроумие же замены имени русских именем татар заключается в том, что Пригов заменяет исторических победителей именно неудачниками. Решающий жест коммуникации здесь эксплицитно повторяется четыре раза: «поставил» (Пригов 2013, 59): Поэтический субъект сам построил поле битвы! (Ср. о богатой интертекстуальности краткого эпоса: Липовецкий / Кукулин 2020).

²⁶ Нигде в творчестве Пригова не встречается, например, замена Бога дьяволом или Иисуса Христа Сталиным или Гитлером. Вместо безразличия к ценностям его творчество характеризует ценностная релятивизация, которая, однако, всегда зависит от специфики конкретного контекста.

как и в определенном положении дел (и исключительно в нем) фамилия «Пушкин» может заменить фамилию «Пригов» (и наоборот).²⁷

2. Стереотипы и имаготипы Китая и китайского в творчестве Пушкина

«Странность означает доступность в фактической недоступности, в режиме непостижимости.»

Эдмунд Гуссерль

„Fremdheit besagt Zugängliches in der eigentlichen Unzugänglichkeit, im Modus der Unverständlichkeit.“

Edmund Husserl²⁸

Александр Пушкин, который в начале 1830 года безуспешно подавал в царскую администрацию прошение об участии в экспедиции в Китай, проявив тем самым свой особый интерес к этой стране, в раннем стихотворении 1813 года «К Наталье» для обозначения собственной сути поэтического субъекта прибегнул к отрицанию страноведческих стереотипов, между прочим и «китайца». ²⁹ Этот пример показывает и потенциальное свойство стереотипа придавать объекту отрицательную («Грубого американца») или положительную («учтливового китайца») оценку и указывает на грядущее противоположение Китая и Америки у Пригова:

Не владетель я Сераля,
Не арап, не турок я.
За учтливового китайца,
Грубого американца
Почитать меня нельзя.³⁰

В отличие от этой общей тенденции употребления стереотипа, в 1822 году Пушкин создал в поэме «Руслан и Людмила» конкретизирующий имаготип «китайского». В описании Волшебного сада поэтический субъект упоминает пение птицы, которая называется китайский соловей (*Leiothrix lutea*).³¹ Отличаясь зеленовато-голубом цветом в крапинку и звонким пением, она первоначально селилась в горных ландшафтах на высоте 1500-3000м над уровнем моря, от низовья Янцзы до Гималаев на западе (отсюда название),

²⁷ Пример Пушкина у Пригова особенно важен, потому что он не раз отождествлял себя с этим поэтом. (Ср.: «Пушкин — это чистый гений / Пригов — это тоже гений». Пригов (1980. АЗБУКА1). Конечно, Пригов, имея отчество «Александрович», рассматривал себя и всерьез, и в шутку как сына и (отце)убийцу романтического предшественника, противопоставлял самого себя Пушкину. Ср. о сложном отношении Пригова к Пушкину Obermair (2001) и Липовецкий (2019а: 30-37).

²⁸ Husserl (1973: 631).

²⁹ Об отношении Пушкина с Китаем ср. Алексеев (1937, 1979).

³⁰ Пушкин (1937а: 6-7).

³¹ Надо отметить, что биологически она на самом деле не соловей в узком смысле, но входит в семейство тимелиевых.

но позже и в Японии, затем на Гавайских островах и в Европе. В стихах Пушкина птица связывается с весной и ставится в риторическую топографию *locus'а amoenus'а*:

с прохладой вьётся ветер майский,
и свищет соловей китайский
во мраке трепетных ветвей.³²

Чувственное восприятие китайского вызывается пением соловья, которое иконическим образом само звучит в четырехстопном ямбе стихотворной речи: «и свищет соловей китайский». Стих дает не обобщение, но конкретизацию китайского в (ре)продукции пения одной птицы, в которой отдельное сенсорное восприятие преобладает над отвлеченностью понятия.³³ Поэтому этот стих с таким пением мы и называем их имаготипом. Конечно, существует множество переходных типов, которые являются гибридами этих двух полюсов – стереотипа и имаготипа.

В черновиках романа в стихах Пушкина Евгений Онегин встречается случай стереотипической характеристики Китая, которая связывается с этикой философа Конфуция. В отличие от русского общества пушкинского времени, к которому принадлежит молодой байронический герой Онегин, Конфуций — философ Китая — уважал юность:

Конфуций ... мудрец Китая
Нас учит юность уважать,
От заблуждений охраняя,
Не торопиться осуждать...³⁴

Мы скоро увидим, что Пригов, хотя он не раз (как серьезно, так и шуточно) отождествлял самого себя с Пушкиным, употребляет имя Конфуция совсем в другом смысле, чем русский классик.

3. Китай как анекдотический мотив в жизни Пригова

В форме стереотипов и имаготипов в творчестве Дмитрия Пригова, поэта, писателя и драматурга, скульптора, художника и сценариста, автора перформансов, инсталляций и музыкальных происшествий, Китай, китайцы и китайское присутствуют и на биографическом фоне. Его жена, Надежда

³² Пушкин (1937б: 31).

³³ Лебедева (1999: 68) и Цихуэй (2016: 21) указали в статьях о рецепции Китая в творчестве Пушкина на обстоятельство, что образ Китая в русской культуре начала девятнадцатого века формировался под влиянием рецепции Китая в французской культуре.

³⁴ Пушкин (1937в: 219-220). Антонов (2013) указал на обстоятельство, что Пушкину хотелось отвергать ложный, по его убеждению, концепт Конфуция в трагедии «L'Orphelin de la Chine» Вольтера. Тот принимал философию Конфуция как альтернативу (христианской) религии откровения. Ср. о развитии образа Китая в немецкой культуре того времени Schweiger (2007).

Георгиевна Булова (12.8.1940-2.2.2024), внучка русского эмигранта, родилась в китайском городе Тяньцзинь.³⁵ Так как ее отец был русского происхождения, а мать – англичанка, она усвоила китайский язык от нянь, причем в доме ее родителей китайская культура (в отличие от русской и английской) была чужой. Позже, под влиянием политики десталинизации Хрущева и охлаждения отношения Мао к русским людям отец с семьей переехал в Советский Союз, и дочь изучала в Московском университете и потом преподавала на экономическом факультете того же заведения английский язык.³⁶

В 1964 году она вышла замуж за скульптора Пригова и в 1970 году создала на том же факультете МГУ любительский английский театр. В семидесятые годы Пригов для этого театра писал пьесы и ставил спектакли. Этот опыт драматургической и режиссерской работы (до конца 1970-х годов) повлиял на все дальнейшее творчество Пригова, давая ему возможность по-своему работать с языком и стихом, с актерством и перформансом, с пространством сцены и графическим строем бумажного листа (театральных программ).³⁷ Таким образом, молодая женщина из Китая с русскими и английскими предками (не)волью помогла молодому русскому скульптору с немецкими родителями³⁸ освободиться из цепей узкотрадиционного советского соцреалистического ваяния.

Однако, в понимании самого Пригова, в его художественной практике эта биографическая связь находится на самом низком уровне, а именно, на анекдотическом. Как раз на этом же уровне Китай, китайцы и китайское появляются как *china-connection* в его наиболее экстенсивном и интенсивном китайском тексте, вышедшем уже после его смерти, романе «Катя

³⁵ Она родилась в 1935; ее отец – Георгий Аполлонович Булов; ср. Chashchin (2014). Ср.: «С Дмитрием Александровичем мы познакомились достаточно рано, когда я еще училась в МГУ, приехав туда такой английской девочкой. На самом деле я родилась в Тинзине [Тяньцзинь], это такая английская концессия в Китае. Я двойного происхождения – англо-русского. Как-то сразу, встретившись с ним, я поняла, что расставаться я с ним не хочу и не буду ни за что.» (Векслер, 2010). В литературе местом рождения Буловой неверно называется город Харбин (Липовецкий 2013: 23, 33, 35, 36, 37; Капинос / Проскурина 2020: 114, 121; Кондаков 2020). В культурной памяти России малоизвестный восточный Тяньцзинь играл другую роль, чем знаменитый, построенный русскими инженерами Китайско-Восточной железной дороги северный центр Харбин, тогдашний сборный пункт русских эмигрантов.

³⁶ Векслер (2010).

³⁷ В поздней статье «Взять языка» Пригов (2019б: 332-336) подчеркивает драматургию как основную стратегию современной художественной и поэтической практики и «жест» как ее основной элемент.

³⁸ В публичном разговоре Пригов (1996б) на вопрос, какая у него национальность, ответил: «Этнически я – немец». Ср., однако, и: «Я родом не из детства» Пригов / Шаповал (2003: 27).

Китайская». ³⁹ Метрическое (дактилическое) название этой эпопеи с ее заметной параномазией «*Катя Китайская*» говорит о том, что (как везде в текстах Пригова) и здесь проза тесно переплетена с поэзией: личное имя главной героини Катя содержится в имени прилагательном *Китайская*, она – часть страны. Однако, в художественной диалектике Пригова эти соотношения имени и обозначения страны рождения включают и свою противоположность: если в названии романа «Катя» графически содержится в слове «*Китайская*», то *Китайское* как качество семантически содержится и в *Кате*. Как страна происхождения, это одно из качеств этой девочки / девушки, а Катя – правомерный представитель этой страны. Хотя в диалектическом поэтическом «номинализме» Пригова ⁴⁰ имя «Катя» – самая краткая, самая сгущенная форма «Китай» ⁴¹, и в романе оно – самый выразительный его имаготип, то с эмиграцией Кати из Китая в лице Кати и самый Китай в переносном смысле покидает Китай: Китай отстраняется от Китая!

Как подсказывает древнегреческий термин эстетики театра «*катарсис*», полное имя героини «*Екатерина*» обозначает «чистую», а роман Пригова именем Кати связывает Китай с качеством чистоты. И на самом деле, этот роман с подзаголовком «*Чужое повествование*» можно читать и как катарсис художественной практики Пригова. При этом имя прилагательное подзаголовка «*Чужое повествование*» имеет два значения: это повествование о чужих приключениях как предметах рассказа и это нарратив рассказчика с чужой (с позиции автора) точкой зрения. ⁴² В эстетике Пригова именно чужое открывает свое, и недоступное в смысле приведенной выше цитаты Гуссерля становится доступным.

³⁹ Пригов (2007). Ср., однако, Погорелова (б.г.): «Ни Москва, ни Япония, ни Китай в текстах Пригова не являются конкретными геополитическими территориями со своей историко-символической спецификой [...]». И Дашевский (2007): «[...] этот роман можно читать как ответ на русско-китайскую тематику у Сорокина и Пелевина.» В романе «Голубое сало» Сорокина в перспективе 2068 года китайская Россия противопоставляется России евразийской.

⁴⁰ Ямпольский (2016: 5-29).

⁴¹ Кстати, само имя девочки, «Катя», встречается только в названии сочинения. В тексте романа оно употребляется лишь несколько раз как собственное имя ташкентской родственницы девушки-героини (напр.: «Тетя Катя», «тетя Катя», «тетю Катю»; Пригов (2013: 715, 747 и 763)). Таким образом «китайскость» девочки/девушки, связанная с имаготипом «Катя», как бы скрывается в (чужом!) нарративе.

⁴² Ср. ответ Пригова на вопрос Обермайр (2003: 218), в котором он отделяет голос персонажа (Майора) от голоса автора Пригова. Не исключено, что предикат «чужое» в подзаголовке «*Чужое повествование*» реагирует и на лжепонимание автофикции “*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*” китайско-американской писательницы Maxine Hong Kingston, published by Alfred A. Knopf in 1976. Ср. об этой ложной интерпретации Nan Hu (2010).

Как в этом тексте Пригова, так и в других, обращения к Китаю, китайцам и китайскому иногда появляются не только на анекдотическом уровне, а действуют или даже господствуют и в высших слоях его художественных и словесных артефактов и выступлений.⁴³ Как мы скоро увидим, это касается как его прозы и его поэзии, так и его художественных объектов, инсталляций и перформансов. Китай, китайцы и китайское как темы и мотивы адресации его поэзии тесно связаны с этими предметами в других жанрах и видах искусства, но еще больше с сотворением его главного номинального мотива – ДАП, то есть Дмитрия Александровича Пригова.⁴⁴ Пригов есть (и) тот, кто в показательно выставленных адресациях соотносится с Китаем, китайцами и китайском. Он – (и) создатель своих экспонированных обращений к Китаю.

В романе «Катя китайская» автор⁴⁵ изобретает рассказчика, который выступает в тексте как персона и, в свою очередь, создает художника,⁴⁶ который, как и сам Пригов, женится на женщине, которая родилась в Китае. Вблизи «китайской» Кати другой (художник Пригов) становится сотворением того (я) автора, который, со своей стороны, производит многочисленные медиаперсоны, причем другой (т.е. и китаец!) является обратной стороной этого я.

В отличие от своего друга Владимира Кормера,⁴⁷ который в романе «Наследство» описывает употребление китайских имен как шифра для защиты от КГБ, Пригов в романе «Катя китайская» использует точки зрения главного персонажа, «китайской» Кати, и «русского» рассказчика для взаимной релятивизации дальнего и близкого, отечественного и

⁴³ На низком, анекдотическом уровне Пригов рассказал даже легенду о двойном существовании романа «Катя...». Автор соответственно написал его первоначально на компьютере, но в Лондоне (где жила жена) у него украли лэптоп, на котором текст был написан (Решетников 2005), и Пригов как бы должен был написать его заново. Перед нами, так сказать, мемориальный дубликат текста о воспоминаниях, когда воспроизводятся не только события вокруг героини, но и авторская мемуарная запись этих происшествий.

⁴⁴ «Проект большой, его стадии разбиваются у меня на имиджи. Я, вообще-то, не пишу от своего имени, я пишу в поп-имиджах. Я писал как гиперсоветский поэт, как философский поэт, долго писал как женский поэт, писал как английский поэт на русском языке, как *китайский* поэт [!], как гомосексуальный поэт, как лесбийский поэт, как народно-патриотический, как либерально-демократический поэт, детский поэт» (Пригов 1999). Конечно, эта сентенция сама написана мета-поэтом с имиджем псевдо-/гипер-постмодерниста.

⁴⁵ Пригов (2013: 710-714).

⁴⁶ Пригов (2013: 712).

⁴⁷ Кормер (1987: 371).

чужого, мужского и женского, творца и творения.⁴⁸ Они создают «постоянные передвижения, метание, мерцание», ту неопределимость позиции автора (т.е. продукта творчества!), которая, по мнению самого Пригова, характеризует его собственные коммуникативные практики.⁴⁹

4. Китай, китаец и китайское как элементы геоэстетики Пригова

Огромная азиатская страна Китай, имеющая длинную северо-западную границу с Российской царской империей, с Советским Союзом и Российской Федерацией, с точки зрения России, географически находится на противоположной к Западной Европе стороне. Поэтому не странно, что и в творчестве Пригова культурная ориентация России на Китай является альтернативой по отношению к Европе.⁵⁰ В глобальном пространстве этого автора Китай и Япония⁵¹ расположены в одном круге, а Европа и США – в другом. Однако в целом эта геополитическая ситуация, которая в последнее время в отношении литературы методологически рассматривается как геопоэтика,⁵² не господствует в тематике Китая, китайцев и китайского в творчестве Пригова. Кроме того, при рассмотрении его стихов ввиду их переплетения с прозой, драмой и изобразительным искусством, а также ввиду их установки на перформанс приходится отличать концепт геопоэтики от концепта геоэстетики⁵³. Геоэстетика – это общая эстетическая

⁴⁸ Особую тему, языковые ошибки рассказчика в отношении китайского языка, рассматривает Алексеев (2020: 112-113).

⁴⁹ Пригов (2019б: 214).

⁵⁰ Сам Пригов (1996б) рассматривал Россию как часть Европы и русскую культуру как часть европейской.

⁵¹ Ср. об образе Японии как стереотипе и его функции в творчестве Пригова (Липовецкий 2019: 24-30) именно в контексте пустоты и о том, что «Интуиция пустоты фиксирует это понимание, которое Пригов, не без иронии, обрекает в квази-японские одежды» (Липовецкий 2019а: 30). Дихотомию «Инь и Ян» с оппозицией черного и белого Пригов (2019а: 1027) предлагает именно в прозе «Только моя Япония» (2001). В 1997 году он иронически представил это противопоставление с указанием на ложную комическую этимологию существительного «свинья» из «Св-Инь-Янь» (Пригов 2013: 545). Эпопее «Только моя Япония», которая имеет подзаголовок «непридуманное» (т.е. non-fiction), противостоит роман «Катя китайская», жанр которого обозначается как «чужое повествование».

⁵² Ср. о понятии геопоэтики, составляющее ‚wording and worlding‘ (становление слова и мира) McManus (2007).

⁵³ Геоэстетика отличается от геопоэтики ее более общим характером: она не прикреплена к словесной материи, а более открыто относится к разным медийным материям, например к музыке, к изобразительному искусству и к перформансу, что в случае Пригова и неизбежно. Геоэстетика занимается эстетическими материализациями мира в мировой культуре, а именно в ее в разнообразных коммуникативных практиках.

медиализация геополитического концепта «Планета» в практике художника и писателя, а геопоэтика – его более узкая специализация в контексте поэтической практики.

В художественном творчестве Пригова два примера соответствуют глобальному концепту геоэстетики в отношении Китая. В главе «Завещание Пригова» блога-книги «Философия Вертикали и Горизонталей» критик Константин Рылев (2011) вспоминает⁵⁴, что среди художественных объектов Пригова середины семидесятых годов находился арт-объект «Север, Юг, Запад, Восток», на котором в форме креста разными цветами и разными семами были обозначены четыре стороны света.

Север, Юг, Запад, Восток

	север, голова, родина, небо, бог	
запад, легкие, враг, запад, лжепророк		восток, сердце, враг, Китай, антихрист
	юг, ноги, измена, земля, дьявол	

Илл. 1: Реконструкция арт-объекта Д. Пригова «Север, Юг, Запад, Восток»

Так как нам не удалось найти оригинал или изображение этого артефакта, мы воспроизводим его по словам критика. Артефакт имел форму диаграммы, синий верх содержал семемы «север, голова, родина, небо, бог», красный низ – «юг, ноги, измена, земля, дьявол», черная левая сторона – семемы «запад, легкие, враг, лжепророк» а желтая правая – «восток, сердце, враг, Китай, антихрист».

⁵⁴ Рылев (2011).



Илл. 2: Д. Пригов, «Китай»⁵⁵

Сердце или/и физиологическая страсть связывается у Пригова с концептом любви, которая изображается на этой картине перед словом «Китай» и под так часто встречающемся в изображениях Пригова оком, который представляет и зрение, и свидетеля, и бдительный глаз божий. При известной напряженности отношений между китайским государством и населением Тибета, которое устремляется к большей (религиозной) самостоятельности, включение картины с (хотя обрываемым) словом «КИТАЙ» на заднем плане представляется двойной провокацией.⁵⁶

Однако изображение полового акта на переднем плане нескольких листов цикла функционирует как провокация провокации и известное снятие вызова. Слово «Азия» на другом листе цикла⁵⁷ встраивает и Тибет («ТИВЕТ»⁵⁸), и Китай в более объемный контекст, а слово «ЛХАСА», т. е. название тибетской столицы, рядом с именем русской столицы «МОСКВА», на еще другом;⁵⁹ оно соотносит ситуацию людей Тибета и Китая с собственным положением писателя-художника. Советский художник – эквивалент тибетского человека в Китае.⁶⁰

⁵⁵ Репродукция картин из цикла «Тибет» (серия из 15 листов, 1966; Пригов 2013: 782-9).

⁵⁶ Пригов (2013: 786).

⁵⁷ Пригов (2013, 783).

⁵⁸ Пригов (2013: 782).

⁵⁹ Пригов (2013: 784-5).

⁶⁰ Это определение художника как чужого в собственной стране варьирует обозначение поэтов как «жидов» в «Поэме конца» (1924) Цветаевой (1988: 436). На фоне противопоставления художника своему государству находится и название «Китай-город»,

Такой концепт глобальной мировой ориентировки идеологических элементов интересен тем, что в нем и Запад и Восток определяются как враги (Советского Союза или России) и как представители: антихриста в случае Востока и лжепророка в случае Запада. Если синий цвет верха как имаготип относится к традиции святого цвета неба в православной иконописи, то красный цвет связан с коммунизмом, а черный – с отрицательно воспринимаемым Западом и нейтральный желтый – с Китаем.⁶¹ Первый воспроизводит божественный взгляд, второй – дьявольскую точку зрения идеологии КПСС. При этом соотнесение желтого цвета с Китаем повторяет стереотип,⁶² представленный в русской культуре в известном стихотворении Гумилева «Я верил, я думал...», который преобразовывает его в конкретно воображаемый синэстетический имаготип:

И вот мне приснилось, что сердце мое не болит,
Оно колокольчик фарфоровый в желтом *Китае*.⁶³

Если эта схема присутствует только в воспоминании одного из знакомых Пригова, то в его архиве нашлась картина середины семидесятых годов без названия, в которой эта ориентировка употребляется как контекстуализация события из русской истории. В ней Востоку с антихристом и с Китаем также противопоставляется Запад с лжепророком, и в этом случае – Америка (т.е. США). По принципу геоэстетики в центре артефакта возникает цитата из картины Репина «Иван Грозный и его сын», на которой Царь держит на руках убитого им самим царевича (илл. 3):

исторической части столицы Москвы, которая вложит «Китай» в Россию/СССР (ср. и переименование станции метро «Площадь Ногина» в «Китай-город» в 1990 году). Таким образом традиционный ориентализм (т.е. отчуждение чужого) ставится с ног на голову: самое странное – это свое.

⁶¹ Сходная схема находится в стихотворениях «Вот Рейган – это белый Царь», «Пожарный почву прокопал» и «Вот в Африке черной проездом я был» с белыми, красными, черными, желтыми царями. (Пригов 2017: 190-191). Кстати, в другом контексте Пригов (1996б) сказал, что он знает только три цвета: черный (смерть), белый (вечность) и красный (жизнь).

⁶² Uffelmann (2013). Кстати, этот стереотип основан на имаготипе желтого цвета (ср., однако, широко распространенный расистский стереотип «желтой расы»).

⁶³ Гумилев (1989: 193). Ср. Бологова (2010: 118).



Илл. 3: Илья Репин: «Иван Грозный и сын его Иван»⁶⁴

Илл. 3а: Фрагмент картины Репина, порезанной Абрамом Балашовым в 1913 году⁶⁵

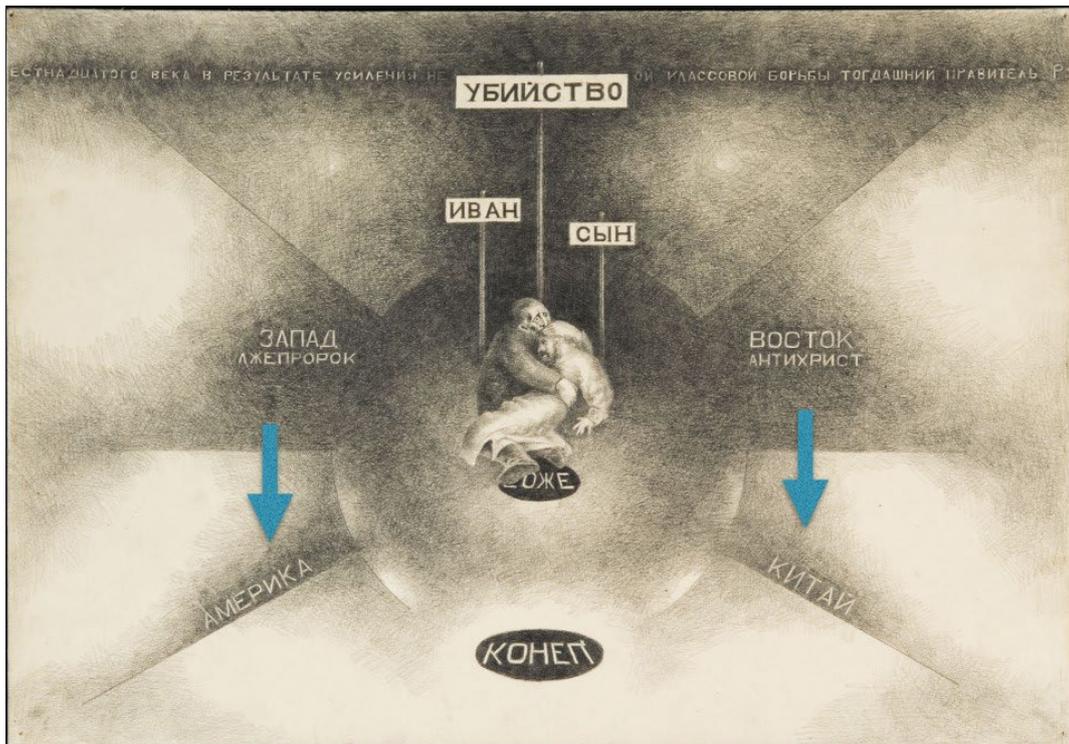
Эта картина замечательна и тем, что она шокировала императора Александра III и была им запрещена к показу (тем самым став первой картиной, подвергшейся в Российской Империи политической цензуре). Позже она пострадала от трех ударов ножом, которые 16 января 1913 года нанес ей иконописец Абрам Балашов. Нападение на полотно разрушило лица Ивана и его сына (ср. илл. 3а).

Вследствие инцидента хранитель Третьяковской галереи Е.М. Хруслов покончил жизнь самоубийством, а директора Остроухова вынудили покинуть свой пост. Скандальная история картин⁶⁶ дает основание связать ее цитирование у Пригова и с политикой государства в отношении искусства, и с поведением публики в музее.

⁶⁴ Третьяковская галерея, Москва. 199,5 × 254 см.

⁶⁵ <https://artguide.com/posts/446> (8.5.2023).

⁶⁶ В наше время скандальная история картины продолжается показательным образом: в 2013 году православные русские националисты потребовали удалить картину Репина как якобы дающую ложный образ истории России. Сюжет, подтвержденный такими русскими историками, как Карамзин, Соловьев и Ключевский, был опровергнут националистически настроенными русскими историками и назван подтасовкой иностранных русофобов. 25 мая 2018 года посетитель галереи снова повредил картину Репина (Эхо Москвы, 26.5.2018).



Илл. 4: Картина Д. Пригова убийства царевича Ивана⁶⁷

В картине Пригова убийство царевича Ивана истолковывается на фрагментарной горизонтальной ленте иронически, в стиле легитимации Большого террора Сталиным: «[ш]естнадцатого века в результате усиления [...] классовой борьбы тогдашний правитель Руси» и т.д. Показательно, что в этой картине слово «Бог», которое в нашей диаграмме стоит в именительном падеже наверху, расположено в звательном падеже, «БОЖЕ», почти в центре артефакта под ногами отца и сына (ср. илл. 4; синие стрелки добавлены автором). Однако оно, как и слово «КОНЕЦ», находящееся в низу шара, повернуто: Бог, противник антихриста и лжепророка, стоит как символ негативной теологии на голове, как обозначение финала этой истории. Значит ли это, что государственное детоубийство в русской истории еще не достигло своего конца?

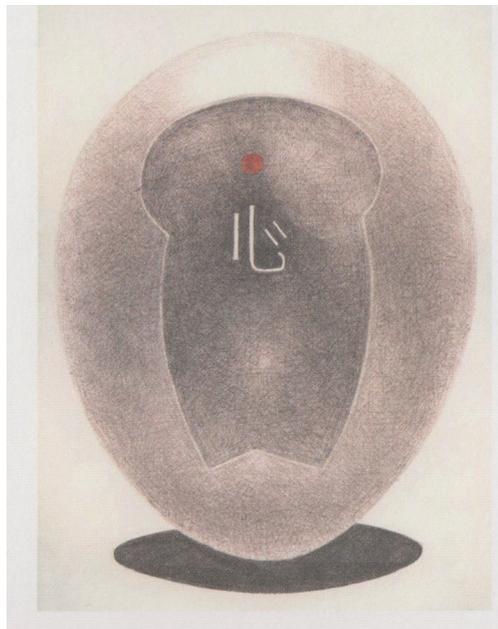
В отличие от редкого «китайца» качество «китайское» не раз встречается в серии «Яйца» 1990-х гг.⁶⁸ Значимость китайского в мире Пригова подтверждает уже тот факт, что в этой серии, кроме русского и английского, употребляется только китайский язык, точнее, знаки китайского письма. Рядом с яйцами с китайскими иероглифами он поместил яйца, на которых приводятся английские или русские словесные эквиваленты.⁶⁹ Мы

⁶⁷ Личный архив Пригова, Москва.

⁶⁸ Пригов (2008: 94-97).

⁶⁹ Пригов (2013: 790-9).

не касаемся здесь вопроса, являются ли азиатские знаки на этих яйцах семемами китайского или японского языка, а лишь указываем на то обстоятельство, что одно из них фигурирует и в начале книги «Только моя Япония». В нашем контексте особенно важны арт-объекты со знаками «сердце», т.е. символом души, и экземпляр с семемой «взгляд», который авторефлексивно указывает на визуальное восприятие этих картин (илл. 5)⁷⁰:



Илл. 5: Д. Пригов, «Сердце»

Если у Пригова стереотип китайца эксплицитно связывается с художником Жоаном Миро, то это, вероятно, следствие увлечения самого Миро Китаем.

⁷⁰ Пригов (2013: 793, 796). В контексте поэтики вкрапление китайских знаков в собрание переводов «Но»-пьес в сборнике поэзии *Cathay* (и позже в его Канто ЛП-LXXX) Эзры Паунда (Pound, 1986: 253-413); ср. Jang (1985) китайское играет другую роль, хотя двусложное имя «Катя» в названии романа Пригова напоминает также двусложное слово *Cathay*, обозначающее в рассказе о путешествии Марко Поло „Il Milione“ и до сих пор в поэтическом употреблении именно страну Китай. Паунд, кажется (может быть, из-за его фашизма), не присутствует в творчестве Пригова, но маловероятно, что русский автор не был знаком с модернистской поэзией этого американского писателя.



Илл. 6: Joan Miró, "Barrio Chino" (Китайский квартал), 1973.⁷¹

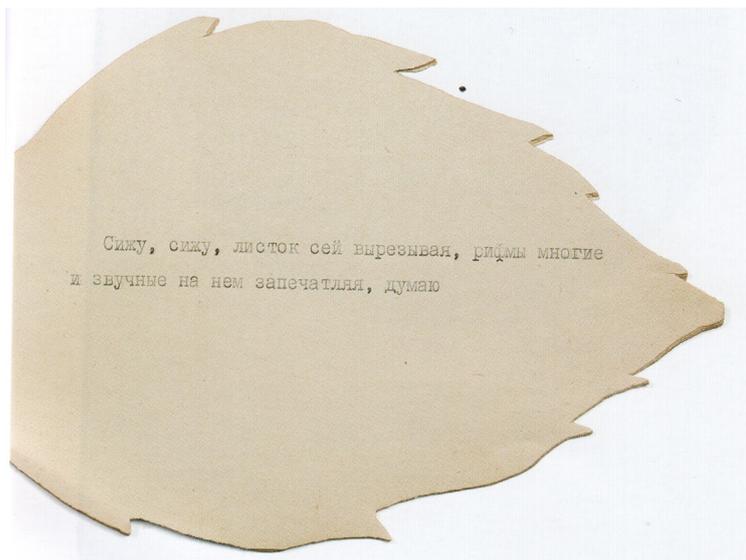
Как показывает изображенный здесь пример, испанский художник, который обменялся концептами с Чжао Уцзи (1921–2013), интенсивно изучал китайские идеограммы.⁷² Итак, образ китайца в искусстве – эффект собственного занятия художников темой Китая.

На само- и метарефлексивном уровне, между полями поэзии и мета-поэзии, как и между искусством и поэзией, находятся те семь приговских «Китайских листков»,⁷³ которые в 1983 году он напечатал на пишущей машинке, вырезал и скрепил как бумажные листья. «Китайский листок», как «китайский иероглиф» и «китайская грамота», стереотип, обозначающий на самом деле непонятное (илл. 7):

⁷¹ Favie (2015), Rimpau (2008).

⁷² Со своей стороны, китайский художник Динг Минг находился под влиянием не только Пикассо, но и Миро. Художник Миро упоминается у Пригова (2016: 508) в произведении «Широка страна моя родная» рядом с художником Клее и археологом Хейердалом.

⁷³ Пригов (2008, 184-185). «Китайские листки» Пригова разделяют с «Опавшими листьями» Розанова (1913) амбивалентное значение русского слова «листья», которое у Пригова в уменьшительной форме слова представляет, с одной стороны, естественный объект изображения, а с другой – культурный факт надписи, которая сама по себе двусмысленна. Ср. о близости Пригова к Розанову Липовецкий (2013: 18).



Илл. 7: Д. Пригов, «Китайский листок номер 3»⁷⁴

Тайком ото всех таким вот образом отвечаю Ейским
ревнителям авангардизма

Выйдя от Кабакова, уже на улице, пишу ему этот
ответ

Сижу, сижу, листок серии вырезывая, рифмы многие
и звучные на нем запечатляя [sic!], думаю

Льва Семеновича Рубинштейна козлобородого вспомнив,
посвящаю ему этот лист

Смотрю по телевизору победу наших и в восторге
пишу этот гимн

Прочитываю все листки, плачу, плачу чистой слезой
и объявляю книгу закрытой

В этом случае главенствуют метапоэтическая семантика и игровая функция: отпор ревнителям авангардизма из города Ейск⁷⁵ является в то же

⁷⁴ Пригов (2008, 184).

⁷⁵ Ейск – место рождения художника и архитектора Леонида Романовича Сологуба / Салогуба, который в 1912 г. выдвигал идею синтеза различных видов пластических искусств. Она должна была получить воплощение в его монументальных проектах. В 1919–1920 он совершил путешествия по Китаю, Японии, Цейлону, Индии, Греции, Италии, Турции, а в 1922 эмигрировал и поселился в Гааге. Более вероятно, что упоминание города Ейск у Пригова относится к поэтессе и художнице Ры Никоновой и ее

время ответом художнику Кабакову, посвящением поэту Рубинштейну и гимном победоносной советской команде. В конце концов, автор иронически впадает в «плач», то есть – в смех!

Если по модели «китайских грамот» выражение «китайские листки» обозначает нечитабельное, непонятное, чужое, то остается вопрос, почему Пригов связал свою поэтику, свой специфический концепт романтического концептуализма именно с непонятым Китаем. Ответ на этот вопрос дает Катя Китайская. В романе повествователь говорит, соглашаясь с приведенным в эпиграфе к нашей статье изречением Конфуция: «Человек везде одинаков». ⁷⁶ То есть русский для русского человека такая же загадка, как китаец. Итак, тезис националистов об особенностях и основанной на этой особенности идентичности людей одного этноса (например, китайского или русского) оказывается ложью. ⁷⁷

Когда в прозе Пригова возникает оценка стран в виде численного рейтинга, то она обесмысливается мнимой точностью цифр – до третьего знака после запятой:

Если достоинства русской литературы обозначить через 1, то *китайская* потянет на 0,99. Немецкая на 0,89. Английская на 0,87. Французская на 0,785. Испанская и итальянская на 0,75 каждая. Я потяну на 0,31. ⁷⁸ [курсив мой, Р.Г.]

Каждая иерархия стран, всякая таблица рангов культур – ложная. ⁷⁹

5. *Китай в геоэстетике иронических поэтических субъектов Пригова*

Как в геокультурной действительности, так и в геоэстетике, и в геоэстетике Пригова СССР или Россия лежит (географически) посередине между Востоком, т.е. Китаем, и Западом, например США. При этом Восток и Запад являются не статическими объектами, но подвижными взглядами, то есть точками зрения, которые активно соотносятся друг с другом. ⁸⁰ Поэтический субъект Пригова говорит о своем отношении с Китаем и с Западом

мужу, поэту и филологу Сергею Всеволодовичу Сигею (1991), который в 1991 году опубликовал в Ейске очерк «Краткая история визуальной поэзии в России».

⁷⁶ Пригов (2007: 82).

⁷⁷ Ср. стихи о банальной речи по поводу национальной гордости (Пригов 2013: 136).

⁷⁸ Пригов (2001a: 6).

⁷⁹ Ср. стихи Александра Кушнера (2016): «Что сказать о китайцах? Китайцы ничем не хуже / И не лучше бельгийцев, французов и, скажем, нас». Все-таки в цифровой игре Пригова, которая иронически использует советскую практику отчетов, удивляет близость именно цифры (0,99) китайской к русской (1) литературе.

⁸⁰ Пригов (2017: 282).

при помощи формулировки «Вот скажем»⁸¹, то есть в модусе языковой возможности, которая снова подчеркивает модальность как основной принцип поэтики Пригова:

Вот скажем лицом я в Китае
А затылком — в СССР
Там солнце встает, там светает
А здесь волосы густо растут⁸²

Таким образом, отношение к стране не факт, а только возможность говорения, которая, кроме того, дается в не дополняющих друг друга, даже не связанных друг с другом действиях: «солнце встает, [...] светает» vs. «волосы растут». Это специфический тип языковой гетеротопии.

В романе «Только моя Япония» Пригов проецирует этот принцип гетеротопической потенциальности на саму страну: «То есть она уже не есть Япония. Вернее, есть не Япония, но — возможность Японии в любых обстоятельствах и точках пространства.»⁸³

Антропологической основой, даже предпосылкой такого соображения является уже цитированная нами сентенция из романа «Катя китайская», которая противоречит всякому национализму: «Человек везде одинаков».⁸⁴ В романе далее следует предложение «Только время чуть-чуть разное».⁸⁵ Амбивалентное снятие исторического времени – самый сильный протест Пригова против философии истории в смысле необходимости Гегеля и Маркса.⁸⁶ При этом разница между Китаем как чужом и СССР как своим устраняется: отличие советской культуры от китайской основывается на том, что в романе китайская модель культуры передает по наследству патерналистскую традицию, а в СССР девочка переезжает (в отличие от жены Пригова!) без своего отца, что не соответствует этой традиции.⁸⁷

Вследствие коммуникативной нефактичности обращения к стране, его потенциальности, позиция поэтического субъекта в отношении к ней у Пригова (и в цикле «IV. Органы власти», 1997) не статична. Она блуждает и позволяет даже с удивлением ощутить запах (строфа следует сразу после выше процитированной). Однако и здесь разница («чужая тень», «чуждый запах» vs. «волосы густо растут») совсем не мотивирована:

⁸¹ Ср. употребление этой идиомы в сборнике прозаических миниатюр Линор Горалик (2015): «Вот скажем». Идиома «Вот скажем» – коммуникативный языковой эквивалент условно-предположительного союза сравнения «как бы» (ср. о союзе «как бы» у Пригова Борухов 1993).

⁸² Пригов (2019а: 121-122).

⁸³ Пригов (2001б: 9).

⁸⁴ Пригов (2007: 82).

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Ср. Грюбель (2013).

⁸⁷ Ср. Etkind (2023: 92–93) о безотцовском русском обществе.

Вот лицом перебегаю на Запад
 И ложится на него чужая тень
 Поражает его чуждый запах
 А здесь — снова волосы густо растут⁸⁸

1980

В Советских текстах, рассуждая о дружбе и вражде при помощи стереотипного советского определения «сложный»,⁸⁹ Пригов выявляет условность официального отрицательного отношения советских властей к Китаю после так называемого советско-китайского раскола. То же самое стереотипное качество «сложный» помогает поэтическому субъекту показать и условность отрицательного отношения к США:

Друзья — они ведь люди сложные
 Вот, скажем, тот же взять *Китай* —
 Уж как вредил нам невозможно⁹⁰
 А все ведь друг, а все ведь свой
 Да и враги ведь люди сложные
 Вот тех же американцев взять —
 Продукты шлют нам всевозможные
 А все — враги, едри их мать⁹¹

1983

В этом тексте существительное «Китай» рифмуется (хотя рифма и не точная) со словом «свой»: именно чужое есть свое — хотя не совсем, и именно это маленькая разница обогащает его.

Семистишие Пригова 1982 года о возможной войне Китая и Советского Союза завершается выражением надежды, что в конце победит не один из потенциальных противников, но дружба их народов. На самом деле, речь здесь не идет о том, что Китай, т.е. государство, нападает на Советский Союз, «но Китайцы [...] / На нас [т.е. на советских людей]»:

Китайцы, скажем, нападут
 На нас войной — что будет-то?
 Кто в этом деле победит? —
Китайцы, верно, победят

⁸⁸ Пригов (2019а: 122). Вероятно, повторяющийся стих «[...] здесь волосы густо растут» намекает на контраст с китайской косичкой на выбритой голове (кит. бань-фа, 辮髮), стереотипом мужской маньчжурской (с VI в.) и китайской (с XVII вплоть до начала XX в.) прически.

⁸⁹ В советском дискурсе прилагательное «сложный» обозначало часто то, что не совпадало с официальной марксистской идеологией, что авторитеты не могли растворить обычной «диалектической» риторикой.

⁹⁰ Мао Цзэдун дискредитировал хрущевский принцип «мирного сосуществования» с Западом как «советский ревизионизм». Разночтение конца третьего стиха: «Уж как вредил нам невозможно он» (Пригов 2016: 530).

⁹¹ Пригов (2019а: 293). Образ Рейгана в советской литературе // Пригов (1997а). http://www.kulichki.com/moshkow/akm/txt/prigov/sovetskie_teksty-6.html [18.12.2018].

А, может, наши победят
 А в общем — дружба победит
 Ведь *братские* народы-то⁹²

Конечно, «дружба народов» – советский стереотип, и вся эта стихотворная речь была бы стереотипна, если бы текст не открывался оборотом «скажем», который снова переводит все сказанное в модус экспериментальной возможности примера как аргумента. Он продолжается наречием «верно», объясняется выражением «может» и кончается союзом «ведь», придающим тексту вид логического вывода. При этом, конечно, предположение что китайцы нападут на русских противоречит заключению, что эти народы «братские». Это значит, что текст оперирует штампами, которые имеют мало отношения к действительности. В таком контексте китайцы являются лишь примером штампов общей политической речи.

«Из девяностошестикопеечной тетради» / (Дабль сборник) / 1976⁹³:

Они так верно нам служили
 Китайцы желтокожие⁹⁴
 И несмотря мы с ними дружили
 На то что желтокожие

⁹² Пригов (1997а). Более поздняя публикация (Пригов 2016, 148) опускает четвертый и пятый стих. Замечательно, что стихотворение пишется именно в том году, когда появился советский кинофильм «Государственная граница. Восточный рубеж» о советско-китайских пограничных конфликтах 1929 года.

⁹³ Пригов (2019а: 96). В отличие от Марка Липовецкого (2019а: 15), мы видим в этом тексте не отказ от концептов вечности и народа. Они в какой-то мере отражают смену отношений советского государства и вследствие этого и многих советских людей к Китаю и китайцам. Ср. его «Стихи в прозе» 1981 года об образе китайцев в ментальной политической географии отца (а не своей собственной): «Отец мой до середины 60-х годов очень любил китайцев и говорил: <Вот ведь нация! Собрались – и всех мух уничтожили! Эдак они раньше нас и коммунизм построят>. / А после середины 60-х он уже не любил китайцев и говорил: <Вот ведь нация! Собрались – и всех мух уничтожили. Эдак они и весь мир уничтожить могут>» (Пригов 2016: 50). Гигиеническое уничтожение насекомых отождествляется или с постройкой национального будущего, или с уничтожением всех соседей. Действительное или мнимое изменение политического соотношения стран меняет образ соседа (т.е. чужого). Освобождение от предрассудков и в отношении других этносов должно придать художнику и его публике наибольшую свободу суждений: «Я принял на себя служение: я – деятель культуры. [...] основное мое служение именно культурное, и в этом отношении я поставлен для того, чтобы явить свободу в предельном ее значении в данный момент» (Пригов/Шаповал 2003: 107).

⁹⁴ Ср. об этом здесь повторно с ясно отрицательной ценностью употребляемом стереотипе сноски 62.

Теперь они все Мао служат
Китайцы желтокожие
И с нами яростно не дружат
Видать что желтокожие
Не будут снова нам служить
Китайцы желтокожие
И будем снова с ними [sic!] дружить
Пусть что желтокожие⁹⁵

[...]

На Форде ль, Победе
Как маршал мы едем
Не узнаны едем
К погибель-победе⁹⁶

В цикле «Полная и окончательная победа» 1982 г. поэтический субъект Пригова берет обратно «Слова плохие» про «строй» китайцев и их отношении к русскими. Этим исправлением обращения к другим народам он подчеркивает релятивизм своих суждений:

Китайцы, к счастью вестимо
Выходят все же что друзья
Жизнь так сложна невообразимо
Что даже выразить нельзя⁹⁷

У Пригова встречается и стихотворное употребление наименования страны Китай с гендерным значением, причем женский гендер названия страны «Россия» противопоставляется мужскому роду названия «Китай» таким образом, что их совместная жизнь / совокупление дает семью и – мировое господство:

Россия — женщина и мать
А вот *Китай* — мужского рода
Россией можно помыкать
Он же родитель есть народа
Когда бы их объединить
В одну семейственную пару
То можно было бы любить
Достаточно и миром править⁹⁸

При этом поэтический субъект виртуозно играет со значениями рифмующихся слов «рода» «народа», которые снова образует фигуру этимологии. Семы «любовь» и «править» (т.е. власть) ставятся в показательное соседство, которое вписывает название цикла, «Искренность / на дого-

⁹⁵ Пригов (2019а: 97).

⁹⁶ Пригов (2019а: 99).

⁹⁷ Пригов (2019а: 290). Здесь подчеркивается показательная разница между сложностью отношения к другому народу и его (невозможным) адекватным языковым выражением.

⁹⁸ Пригов (2019а: 279).

ворных началах, / или / Слезы геральдической души», в контексты брачных контрактов и в государственную эмблематику барочной культуры. Хотя метафоры «семья народов» в тексте нет, фоново присутствует (конечно, ироническое) предположение, что социология сосуществования народов, по существу, соответствует социологии сосуществования членов семи.

В том же цикле Пригова поэтический субъект изображает самого себя как существо, которое состоит из трех (неумных) натур, первая из которых – слабая, курит и пьет, вторая – сильная, вступает в партию и участвует в общественных субботниках, а третья – милая, нежная, любящая. Именно у этой природы, кроме официальных недругов Советского союза, т.е. афганцев и американцев, объекты любви – китайцы. Однако объединение всех этих народов происходит не во время совместной жизни, а только после смерти, лишь в могиле:

А как третья натура
 Вот уж дура так уж дура
 Всех хотела полюбить⁹⁹
 Людей-Бога полюбить
 И *китайцев* полюбить
 И афганцев полюбить
 Мери́канцев полюбить
 Как натуре такой быть
 Чтобы всех объединить
 А вот всех объединила
 Одна жаркая могила
 Она жаркая: как жизнь
 Очень жарко уж в ней жить¹⁰⁰

Предуведомление к циклу «Полная и окончательная победа» (1982), добавленное два года спустя, ставит победы над Германией, Японией и Китаем в один ряд и придает им универсальный, но и уже присутствующий характер. Это звучит как отголосок статьи Канта «О вечном мире» (Kant 1795). Слово «Победа» пишется здесь с большой буквы, и поэтический субъект называет ее как в трансцендентальном созерцании и размышлении качеством каждого человеческого события:

Что такое Победа? Ну, это ясно – победа над фашистами, победа над Японией, победа над *Китаем* и т.д. Но Полная и Окончательная победа – это что-то нездешнее, неземное, это из последних истин и чаяний. Это что-то невозможное но должное. Это не сумма всех мелких побед. Она выше их. Она уже здесь. Она всегда здесь. Вся наша жизнь все наши мелкие события – в ее ответах.¹⁰¹

⁹⁹ Ср. объяснение в любви многим друзьям и народам, включая и китайскому, в «Открытом письме» 1984 года (Пригов 2013: 177).

¹⁰⁰ Пригов (2019а: 282).

¹⁰¹ Пригов (2019а: 284).

В том же году Пригов наделяет поэтического субъекта цикла «Искусство принадлежать народу»¹⁰² пониманием китайцев как друзей:

Китайцы, к счастью вестимо
 Выходят все же что друзья
 Жизнь так сложна невообразимо
 Что даже выразить нельзя
 Поэтому беру обратно
 Слова плохие про их строй
 Но право нелицеприятно
 Судить их — все же за собой
 Я оставляю
 Вот он Рейган к себе их манил¹⁰³
 Завлекал золотыми объятями
 Но Бог этого не попустил
 Потому что с китайцами братья мы
 Породнились мы плотью и мифами
 Породнил нас родимый шамбал
 Потому что с *китайцами* — скифы мы
 А вы — бляди и злой интеграл¹⁰⁴

В поздних стихах Пригова встречается неожиданное отождествление Москвы с Тибетом, частью Китая, которая с большим трудом стремилась и стремится к независимости. Под названием «Всеотзывчивость русской бритвой / 1991»¹⁰⁵, которое иронически отсылает к Пушкинской речи Достоевского, выделяется снова открытость будущей дороги русского народа в отношении других этносов. Подчеркивая «Возможное», эти стихи в принципе отказываются от стереотипного образа другого народа:

Задуманная как *Тибет*
 Возможное божеской ловитвы
 Москва вздымает свой хребет
 Секущей високосной битвы
 Чтобы идущий на *Восток*
 Или на *Запад* или прочья
 Всегда б подрезал свой росток

¹⁰² Пригов (2019а: 289); название переворачивает фразу, сказанную Лениным в беседе с Кларой Цеткин.

¹⁰³ В апреле 1984 года американский президент Рейган посетил Народную республику Китай. В романе «Катя Китайская» противоположение Китая и США снимается общностью атомной угрозы обеих стран в отношении СССР (Пригов 2013: 691).

¹⁰⁴ Пригов (2019а: 290).

¹⁰⁵ Пригов (2017: 305).

До уровня Адылипр Очья¹⁰⁶
 Ей единственного на всех заданного¹⁰⁷

6. *Китаец и Китай как элементы иронической замены обращений в сериях стереотипов*

Когда Китай появляется в китайском тексте Пригова¹⁰⁸ как стереотип, он становится элементом иронической замены в обращении и производит мерцание имен этносов. Автор нередко выстраивает целые серии имен этносов в одном ряду с китайцами. В цикле «Москва и москвичи» (1982) пятистопный ямбический ряд включает и китайцев в население русской столицы:

От древности здесь немцы и поляки
Китайцы и монголы, и грузины
 Армяне, ассирийцы, иудеи¹⁰⁹

Двумя годами ранее Пригов включил в игровую «Вторую Азбуку» аналогичную, в этом случае трехстопную ямбическую серию имен (сперва советских, потом не-советских) этносов, которая ломается четырехстопным хореем третьего стиха и семантически таким образом, как названная в последнем стихе «бомба», нарушает мирное сосуществование народов. Восклицательный знак обозначает обращение к народам:

Узбек! Таджики! Грузин!
 Француз! *Китай!* Иран!
 Взрывы! Бомбы! Тарарам!
 1980¹¹⁰

Уже в «Первой Азбуке» Пригов воспроизводит советские предрассудки иронически, как стереотипы, причем марксистское наречие «исторически» здесь очень эффектно рифмуется с подразумеваемым приговским наречием «иронически»:¹¹¹

¹⁰⁶ Это, вероятно, игровое сочетание, имитирующее географическое название «Адылипр Очье» (возможно, от *ad libitum*?). «Очья» – название финно-угорского племени Приуралья.

¹⁰⁷ Пригов (2017: 308-9).

¹⁰⁸ Термин «китайский текст» предложила Анна Красноярова (2019: 4) по модели «Петербургского текста» Топорова (1995). Однако в своей содержательной работе она вполне упустил из виду сочинения Пригова, которые не подтверждают ее тезис о том, что «основную роль в нем [в китайском тексте] играли реалистические традиции русской литературы.» (Там же: 232).

¹⁰⁹ Пригов (1988: 78).

¹¹⁰ Пригов (б.г. а).

¹¹¹ Приговское ироническое переосмысление стереотипа Китая отличается от иронической игры Искандера (2003: 188), который в прозе о воспоминании детства «Время счастливых находок» переделал стих Долматовского «Любимый город в синей

Империализм переживает свое вырождение
Китаец готовит опять провокацию
 Коммунизм – это полная электрификация¹¹²
 Ленин так сказал исторически
 1980

В стихотворении «Вот цветочки полевые» 1981 года мотив облака открывает текучесть существования человека во времени именно на примере его географического перемещения (из СССР) в Китай:

Вот цветочки полевые
 А над ними в высоте
 Пролетают кочевые
 Облака, да уж не те
 Что бывало пролетали
 Вниз глядели на цветок
 Те наверно уж в *Китае*
 Если ветер на Восток
 Так и мы вот проживаем
 Глядь – а жизнь уже не та
 А та жизнь уже в *Китае*
 Да и там уж прожита¹¹³

В книге «Написанное с 1975 по 1989» такому кочевому быту соответствует взаимозаменяемость принадлежности к стране: поэтический субъект как бы для пробы меняет свой этнос.¹¹⁴ При помощи как будто заикающегося модального выражения «бы был бы» предлагается возможность альтернативной, а именно китайской биографии, вместо немецкой, а также русской или американской национальности, что оказывается чистой игрой, хотя в конце текста стоит кажущееся определенным изъяснительное утверждение. В первых двух стихах, как и в пятом стихе, китайцу предложено именно немецкое гражданство:

Когда бы был бы я *китайцем*
 То я хотел бы немцем стать
 Но русским — вряд ли, чехом — вряд ли

дымке тает...» в представлении своего маленького героя в строку «Любимый город в синем дым-Китая». Таким образом стереотип Китая преобразуется в имаготип таяния.

¹¹² На самом деле, известное изречение Ленина гласит: «Коммунизм — это есть советская власть плюс электрификация всей страны». Ленин (1970: 30, 159).

¹¹³ Пригов (2017: 281).

¹¹⁴ В приговском цикле «Невеста Гитлера» 1989 года сам Гитлер в разговоре с Евой Браун меняет свою национальность на китайца (Пригов 2013: 246), что, конечно, перечеркивает и расизм, и национализм «фюрера»: «Я говорю: ты что – *китаец*? / Он отвечает: да, *китаец*! →» (При этом не ясно, включает ли эта игра и изначальную австрийскую национальность Гитлера).

Американцем — тоже вряд ли
Китайцу лучше немцем быть¹¹⁵

Карнавальность этого соображения следует из фонового (по Пригову: анекдотического) знания о том, что сам Пригов был немецкого происхождения. Именно это придает следующим после этого стихотворения текстам, отрицающим всякое определение национальности, якобы причинно-следственный, но на самом деле гротескный характер. Это подчеркивается неловким осуществлением четырехстопного ритма при помощи повтора предлога «по» в последнем стихе:

Но уж поскольку есть я русский
 То немцем мне уже не стать
 И русским тоже мне не стать
 По той же самой *по* причине¹¹⁶

Этническая принадлежность оказывается стереотипной тавтологией, а реализация четырехстопного ямба при помощи неуклюжего повтора предлога «по» — снова намеренной, хорошо рассчитанной стилистической «ошибкой».

Под титулом «Малый цитатник / (Птицитатник) / 1981» года текстовый субъект (мы в этом случае предпочитаем этот термин, потому что действует не только поэтический, но и такой прозаический субъект, как в «Предупреждении», предшествующем стихам-цитатам) обещает «выборку из кладезя народной мудрости». В круге семи «цитат» он дает в трехстишии две сентенции-тавтологии в разных синтаксических и языковых формах:

Китай не больше чем Китай
 Силен ши во мын ды лоу та ге! (кит.)
 Смерть это полная и окончательная победа над жизнью¹¹⁷

Первая «тавтология» представляет «народную мудрость» в стиле киргизской поговорки «Яблок бывает не больше, чем стебельков»¹¹⁸, причем сравнительное выражение «не больше чем» является синонимом несравнительных выражений «только» и «как раз». Предполагаемое неравновесие между «Китаем» начала четырехстопного ямба первой строки и «Китаем» ее конца (без такого неравновесия стих бессмыслен) состоит в разнице между страной в предположении предполагаемого оценщика и ее действительностью. Сентенцию можно дать в менее привлекательной форме: «Не думай, что Китай больше, чем он есть», — или короче: «Китай

¹¹⁵ Пригов (1997в).

¹¹⁶ Там же.

¹¹⁷ Пригов (2019: 682).

¹¹⁸ Россохин (2018). Не исключено, что читатель ассоциирует и пресловутый стих поэмы «Братская ГЭС» Евгения Евтушенко 1964 года: «Поэт в России больше, чем поэт» (Евтушенко 1967: 64).

как раз Китай» или «Китай только Китай». Однако следующий «китайский» стих (кириллическими буквами!) «Силен ши во мын ды лоу та ге!» и его русский перевод в третьем «Смерть это полная и окончательная победа над жизнью», – дают причину, сомневаться в том, что на самом деле «Китай – только Китай». А как соотносятся друг с другом эти два «тавтологических» стиха? «Китайская» сентенция вводит смерть как мотив и таким образом связывается с рассмотренным ранее стихотворением о возможной войне Китая и России. Однако это ирония, которая заключается и в том, что стих о победе смерти переворачивает намного более пространственную мысль о победе жизни над смертью.¹¹⁹

В цикле «Коварные вопросы и невозмутимые ответы» (1999), который заявляет в «Предупреждении», что истинный ответ на вопрос может дать лишь только тот, кто сам спрашивает, лирическое Я (не-китаец) задает в коротком диалоге¹²⁰ вопрос, на который, отклоняясь от этого правила, высказанного самим говорящим Я прозаического предупреждения, ответ дает, однако, «ты» (китаец):

Это *Китай*? –
 Черт его знает! –
 Ну ты же *китаец*!
 Не больше чем ты¹²¹

Снова стереотип разламывается – в этом случае клише о китайце, который должен знать, что такое Китай, – и замещается тезисом о том, что представитель другой страны знает его не хуже самого китаец: «Это [ли] Китай?». Другое, и даже более плодотворное чтение этого стиха, относит слово «больше» не к глаголу «знать», а к существительному «китаец». В этом случае русский человек такой же китаец. Это значит, что каждый человек – китаец, и вследствие этого этноним полностью лишается своего значения. Неудивительно, что в такой языковой игре замешан дьявол: именно он (якобы!) знает, что такое Китай!

В цикле «Вирши на каждый день» (1979) встречается стихотворение, в котором несколько раз меняется нация женщины, любящей поэтического субъекта, причем «китайка» стоит между японкой и финкой-норвежкой. Константа здесь – нерусская народность женщины, а габитус жеста мужского хвастовства экзотическими любовными похождениями изображен в карикатурном виде. При этом название цикла «Вирши на *каждый* день»

¹¹⁹ Ср. «Пасха – победа жизни над смертью.» <http://www.cgazeta.ru/2010/6/717-pasha-pobeda-zhizni-nad-smertyu.html> [12.12.2018]. Ср. философу, что человек — животное, которое знает о собственной смерти.

¹²⁰ Убеждение, что Пригов отвергает диалогическое слово, сам поэт отвергает уже процитированным ответом на вопрос Бригитте Обермайр (2003: 218).

¹²¹ Пригов (2019б: 750).

разламывает мотив экзотической любви (каждодневное не может быть экзотическим):

Ах, как меня одна японка любила
 Она была прекрасна, просто чудо, да и все остальное
 было мило
 Как-то особенно по-японски чисто и нежно
 А может быть, она была не японка, а *китайка*, и даже больше
 – финка-норвежка¹²²

Особое место в китайском тексте Пригова занимает двенадцатистрочник из цикла «Женская лирика» (1989), которую он назвал и «лирика по преимуществу».¹²³ Соответствующее предуведомление мотивирует переход поэтического субъекта в «женского поэта» «чистой поэзией». В традиции мифического оборотня женский поэтический субъект превращается в летящую кукушку, а ее тело съедают волки, хотя (как говорит текст) и возможно, что оно странствует с китайцем. Здесь потенциальный номадизм связывается с экзотизмом южно-восточного соседа:

В чистом поле я гуляла
 Да на травку прилегла
 А пока тело отдыхало
 Я на время перешла
 В синеглазую кукушку
 Полетела-прилетела –
 Нету тела на опушке
 Волки съели мое тело
 А может, где скитается
 Без меня, может с *китайцем*
 Каким
 Живет¹²⁴

При помощи мотива китайского антропология Пригова открывает здесь переход как через гендерные, так и через зоологические и этнические границы. Краткость ямбических стихов конца текста акцентирует эти белые стихи с подчеркнутой автономностью тела.

Присутствует в стихах Пригова и уже упомянутый стереотип «желтый Китай», который включает имаготип цвета, а в этом случае содержит иронический двойной повтор этнографического прилагательного и его противопоставление «подмосковному». Цвет же здесь приписывается не китайцу, а солнцу, которое светит в Китае и по аналогии цвета перевоплощается (как оказывается, ошибочно!) в домашнее Подмосковье¹²⁵:

¹²² Пригов (2016: 67).

¹²³ Пригов (2013: 212).

¹²⁴ Пригов (2013: 214).

¹²⁵ Ср. и мотив «Желтый царь» в тексте «Царь белый, царь красный и прочие цари» 1985 года (Пригов 2017: 191). Желтый цвет в связи с китайским текстом повторно

Китайское желтое солнце садится
 В *китайский* лимонный закат
 Скажи мне, *китайская* вещая птица¹²⁶
 Твой лоб несказанно покат
 Глаза твои полузасыпаны снегом
 Ощеренный рот как свивье
 Опять я, опять я несчастный ошибся
 Увы мне!
 Опять я, опять про свое
 Подмосковное
 1993¹²⁷

В другом месте Пригов трансформирует стереотипы пекинской утки и китайской кухни в имаготип собственной поэтической практики. Вводится такой наблюдатель этого действия, который понимает его поэтическую практику, жарение артефакта на «божественном огне»:

Поджарь, поджарь меня, как ножку
 Пекинской утки император
Китайский – но совсем немножко
 Чтоб духовидец и нарратор
 Сказал в грядущем обо мне:
 Вот, на божественном огне
 Чуть-чуть опалился
 Великий¹²⁸

В цикле «Образ Рейгана в советской литературе» (1983) поэтический субъект Пригова снова при помощи предположения «скажем» рефлектирует о последствиях возможной агрессии Китая:

Китайцы скажем нападут
 На нас войной – что будет-то!?
 Кто в этом деле победит? –
Китайцы верно победят
 А может наши победят

упоминает Красноярова (2019: 59, 92, 114, 117, 120, 126, 132, 134, 152, 163, 193, 234), которая в своей диссертации связывает его с именами прилагательными «золотой», «бронзовый» (она же: 134; в следующем нашем примере: «лимонный»), но не изучает его систематически в его историческом и географическом контексте.

¹²⁶ Имеется в виду, вероятно, фэнхуан (鳳凰), китайский феникс, чудо-птица и противник дракона.

¹²⁷ Пригов (1993). Пригов жил в Москве недалеко от станции метро «Беляево».

¹²⁸ Пригов (1993). Нейтральное, как бы невинное, на первый взгляд, значение приобретает предикат «китайский» в названии блюда «китайский ван-тон суп» (Пригов 2013: 525), который в цикле 2006 года «Из последних» съедается поэтическим субъектом в Беляево, московском жилом районе Пригова. Однако обстоятельство, что человек, который ест этот суп, думает о массовых убийствах в парке, через который он только что прошел, и в которых он сам мог бы быть или жертвой, или преступником, преобразует невинное блюдо в участника ужасных событий. В горизонте релятивизации на примере китайского блюда каждодневное снова связывается с исключительным.

А вообще, дружба победит –
Ведь братские народы-то¹²⁹

В этом историческом контексте возможность нападения Китая на Советский Союз следует из обстоятельства, что Китай уже напал на такой же соседский Вьетнам. После победы вьетнамских коммунистов в 1975 году и воссоединения двух частей Вьетнама политика китайских коммунистов по отношению к своему южному соседу резко изменилась. Китай поддержал «красных кхмеров», государственных террористов во главе с Пол Потом, которые были противниками Вьетнама.

В цикле 1983 года «Образ Рейгана в советской литературе» Пригов написал и стихи о китайско-вьетнамской войне, которые иронически (как бы в духе исторического материализма) рассматривают нападение как историческую необходимость:

Вот *Китай* на вьетнамцев напал
Осуждает его наша пресса
Только я осуждать бы не стал
Они тоже ведь — бедные люди
Они просто орудия в руках
исторических сил объективных
Ревзьянистами Бог наказал
Им случится – самим хоть противно¹³⁰

Эти два четверостишия отделяют государство Китай от его населения – китайцев. Иронической ссылкой к марксистской идеологии китайский народ определяется как бесхребетное орудие в руках «объективных исторических сил». Ревизионистами же русских вождей во главе с Хрущевым после их критики Сталина назвал не кто иной, как китаец Мао Цзэдун.

7. Мао Цзэдун и Конфуций как альтернативные представители Китая, китайцев и китайского

Если не ошибаюсь, а ошибаться в случае огромного числа текстов и арт-объектов Пригова очень легко, то единственные персонажи из истории Китая, которые в его творчестве встречаются неоднократно, – это политик Мао Цзэдун и философ Конфуций. Китайский вождь Мао Цзэдун, который согласно историческим исследованиям¹³¹, как Гитлер и Сталин, ответствен за смерть миллионов невинных людей, появляется под буквой «Ч» в «Тринадцатой азбуке» Пригова – кстати, и здесь действует символика чисел – в одном ряду с немцами, русскими, американцами и другими, но и с

¹²⁹ Пригов (2015: 133) и (2016: 148 и 527: там вариант шестого стиха: «А вообще – дружба победит»).

¹³⁰ Пригов (2016: 519).

¹³¹ Dikötter (2010: 2016).

художниками, писателями и певицей. Однако появляется он не в действительности, но в театральном представлении¹³², именно «По сцене» (Азбука 13):

Ч.

Тут слева появляются танки с огромной пушкой Бертой во главе, немцы. Следом русские, китайцы с *Мао Дзе-дун* во главе, американцы с ихним Рейганом, японцы, евреи, арабы, иранцы, Арафат, Галтиери, Кадаффи, Кастро, Кабаков, Сорокин, Гундлах¹³³, Алла Пугачева, вьетнамцы, корейцы, кампучийцы, никарагуанцы, эфиопцы, сомалийцы, поляки, чехи, узбеки, грузины и другие.

1984¹³⁴

Главное в этом перечне – конечное замечание «и другие», которое подчеркивает принципиальную открытость этого перечисления и тем самым представляет его в относительной перспективе.

В главе «Органы власти» книги «Написанное с 1975 по 1989» восьмистишие говорит о забвении в свое время очень влиятельного (вследствие его «красной книжки», псевдо-Библии культурной революции) председателя Китайской коммунистической партии.¹³⁵ Коллективный поэтический субъект отвечает ему презрительным жестом, пинком или ударом ногой:

Вот и забыли председателя
По имени *Мао Дзе-дун*
А был уж как властитель дум
И в качестве даров подателя
А щас с протянутой рукой
Летит к нам сам: О, помяните!
Ведь был я многих знаменитей!
А мы в ответ его – ногой!¹³⁶

Председатель Китайской коммунистической партии служит примером регрессивной трансгрессии от «председателя» через «родителя» и «радетеля» к «рыдателю», и наоборот. В китайском тексте появляется веселая текучесть жизни и ее восприятия, в которой и роли меняются. В конце все люди в той же позиции и ситуации, как великий вождь, что, конечно,

¹³² Цзян Цин/Лань Пин, жена Мао Цзэдуна, соорганизатор китайской культурной революции, была актрисой и стимулировала развитие «революционных» образцовых спектаклей и создание оперы с обожающим Мао Цзэдуна главным героем Лэй Фэн.

¹³³ Свен Гуидович Гундлах, русский художник, *1959.

¹³⁴ Пригов (б.г. б).

¹³⁵ Мы напоминаем лишь об известном путешествии французских постструктуралистов Юлии Кристевой, Филиппа Соллерса и Ролана Барта в страну Мао Цзэдуна в 1974 году, после которого никто из них ни разу даже не упомянул никого из многомиллионных жертв культурной революции Мао. Кстати, в конце 1960-х годов и философ Фуко был сторонником Мао, и не исключено, что Пригов из-за этого (насколько нам известно) нигде не написал о нем.

¹³⁶ Пригов (б.г. в).

contradictio in adjecto. При этом название вождя именно «Мао», в отличие от полного имени «Мао Дзе-дун» (как в последнем примере), придает отношению к «великому председателю» квази-интимный характер и таким образом уже указывает на остроту конца текста:

Вот умер *Мао* – председатель
 Народа своего родитель
 И за другие все радетель
 За гробом идет [sic!] *китайц*-рыдатель
 Он мыслит *Мао* – председателя
 Почти что как земля родителя
 Почти что как небес радетеля
 Почти на капли что рыдателя
 А *Мао* щас идет рыдателем
 Идет к небесным он родителям
 За посмертную судьбы радетелем
 И на смех разве – председателем.
 Ах все мы, все мы председатели
 Ах все мы, все мы родители
 Ах все мы, все мы радетели
 Да все мы, все мы да рыдатели¹³⁷

В этом тексте «Мао», представитель китайского коммунизма, переводится посредством игры из стереотипа бессмертного председателя самой большой партии мира в фонический имаготип, включающий равенство всех (смертных, мыслящих) людей: «умер *Мао*» [...] «мыслит *Мао*», [...] «*А Мао*», [...] «*Ах все мы*», [...] «*Да все мы*» [...]. Мао, бывший руководитель самой густонаселенной большой страны мира – это: кто угодно.

В позднем приговском романе «Катя Китайская» имя «Мао» встречается семь раз, в том числе один раз как прилагательное «маоцзэдуновский» и единожды в субстантивированной форме «маоцзэдуновка» для обозначения моды синей одежды в стиле «Мао». В строках-лозунгах как бы положительному вождю Мао противопоставляется отрицательный, связанный как бы с империализмом мыслитель Конфуций:

– Долой империализм!
 – Долой Конфуция!¹³⁸
 – Долой монахов и религию!
 – Да здравствует *Мао* джу си (председатель *Мао*)!¹³⁹

¹³⁷ Пригов (1997: 144). В стихах, предшествующих этому стихотворению, подобным образом обыгрывается поэтический имаготип Иисуса Христа в русской поэзии.

¹³⁸ Во время культурной революции по приказу Мао Конфуций был подвергнут остракизму.

¹³⁹ Пригов (2013: 709).

В том же нарративе философ Конфуций присутствует и в амбивалентной форме клички: «мудрый попугай по имени Конфуций». ¹⁴⁰ Птица несколько раз произносит цитату из книги Сан Дзу Чинг: «Люди рождаются с чистой душой!». ¹⁴¹

В отличие от вождя Мао, философ Конфуций вводится в семистиший цикла 2005 года «Стихи которых и не должно быть» как мудрец, который дает обязательные также для художников инструкции:

Вот чистый исполнитель функций
 Рабочий, чуждый личных прихотей
 Как древний говорил *Конфуций*:
 Исполни долг, а там – умри хоть ты! —
 А в чью же функцию входит прихоть? —
 Артиста функции – и умри хоть
 А исполни ¹⁴²

И на самом деле, Конфуций известен своей философией порядка, которая помещает отдельного человека не только в контекст общества, но и космоса, где он, в отличие от коллективного коммунизма Мао, может при помощи гармонии и посредством нахождения личного устойчивого центра достичь индивидуального хладнокровия и равновесия. ¹⁴³

8. Монстр – мотив, почерпнутый Приговым, возможно, из китайской культуры

Можно предположить, что мотив Монстра как амбивалентного культурно Иного в стихах, прозе и арт-объектах Пригова почерпнут, по крайней мере в силу его необыкновенной частоты, насыщенности и важности, его амбивалентной, если не положительной трактовки, именно из китайской культуры. В отличие от Запада, в ней, как и в творчестве Пригова ¹⁴⁴, ипостась дракона не имеет ясной отрицательной оценки. О связи монстра с китайским текстом у Пригова говорят и близость «Чужого повествования» романа «Катя китайская» к циклу Монстры его избранных сочинений ¹⁴⁵ и к

¹⁴⁰ Пригов (2016: 654) Ср. об амбивалентной ценности имени попугая Алексеев 2020: 116-7.

¹⁴¹ Пригов (2016: 654).

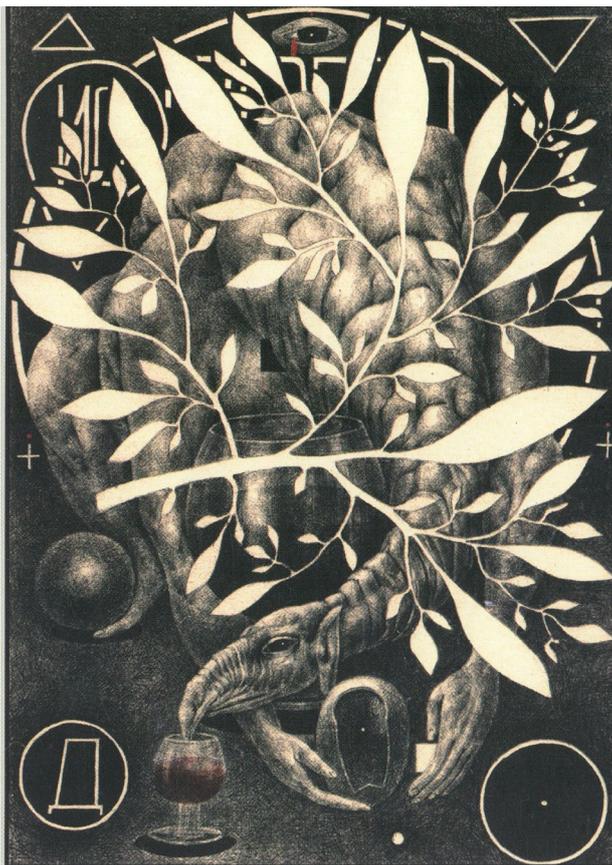
¹⁴² Пригов (2019а: 241).

¹⁴³ Русский мыслитель А. С. Хомяков увидел в Конфуции апогей мировой философии, а Лев Толстой подчеркнул его идею самоусовершенствования как самое важное этическое правило человечества. На космизм Пригова указал не кто иной, как Илья Кабаков (2008). Кроме того, он обратил внимание и на реинтеграцию Приговым божественного и мистики в русскую (советскую) культуру.

¹⁴⁴ Пригов (2013: 619-21).

¹⁴⁵ Пригов (2017).

соавторской с Сергеем Шаповалом книге *Портреты*, из которой мы воспроизводим «монструозный» автопортрет самого Пригова (илл. 8):



Илл. 8: Автопортрет Дмитрия Пригова¹⁴⁶

Если в стихах Пригова, по мнению Дмитрия Голышко-Вольфсона¹⁴⁷, монстр чаще всего представлял собой «сухой остаток» идеологии (мы называем его стереотипом), то в романах «фигура приговского монстра может быть прочитана как зловещее выражение Другого».¹⁴⁸ Вместе с Хабибуллиной¹⁴⁹ мы сомневаемся в том, что монстр у Пригова на самом деле – демоническое выражение Другого.¹⁵⁰ В романе «Катя китайская» главная героиня, упав в воду, переходит из мира реальности в «мир других мерностей и

¹⁴⁶ Пригов/Шаповал (2003, обложка).

¹⁴⁷ Голышко-Вольфсон (2010: 228).

¹⁴⁸ Голышко-Вольфсон (2017, 23).

¹⁴⁹ Хабибуллина (2013: 252).

¹⁵⁰ В отличие от Кукулина (2010: 568), Хабибуллина (2013: 254) настаивает на том, что роман Пригова не является деконструкцией модернизма в традиции постмодернизма, но представляет новую прозаическую поэтику. Ли Гэнь (2021: 113) пишет даже об эмигрантской травме Кати вследствие столкновения китайской и русской культур в жизни девочки.

преломлений»¹⁵¹, знаком которого является метафизическое существо: дракон.¹⁵² О монстрах сам Пригов пишет в «Квалификации зверей» вполне амбивалентно, если не положительно, как бы перенося свою собственную установку на художественный показ множества лиц шутливым образом:

Монстр — это зверь, живущий в зазоре всего логического
 Ему свойственно отбегание в сторону
 Человек мог бы позаимствовать у него принцип непривязанности¹⁵³
 Ему следует приписать индекс – 1 1 7 [...] ¹⁵⁴

9. Кантата Пригова «Это китайское» как звуко-поэзия с китайским имаготипом

Если в большинстве процитированных стихов преобладают иронически сломанные стереотипы, то в нашем последнем примере Пригов снова прибегает к возможности имаготипа. В 2002 году в швейцарском городе Базель он устроил звуко-поэтический перформанс.¹⁵⁵ Тот состоял из предложения «Завтра утром пойду на пруд, посмотрю, как рыбки золотые прозрачные в воде, взаимно переплетаясь, плавают» и рефрена «Это китайское». При этом звуко-поэтический перформанс становится документом зооморфной антропологии Пригова.¹⁵⁶

Этот эстетический поступок производится у Пригова на границе между литературой и музыкой. Способом повтора его звуко-поэзия практикует основной метрический прием обоих искусств, т.е. ритм и метр. Так как артефакт Пригова не произносится, но поется как речитатив, он мерцает между полями музыки и литературой. Мотив же золотых рыбок взят из архива визуальных культурных стереотипов о Китае.¹⁵⁷ Как мы увидим, их музыкальная реализация переведет этот стереотип в поле имаготипов.

¹⁵¹ Пригов (2007: 32).

¹⁵² В этом отношении монстр Пригова не далек от фигуры метаморфоз Виктора Пелевина. Однако «Священная книга оборотня» Пелевина (2021) отличается дзен-буддистской ориентацией мышления (ср. о дзен-буддизме у Пелевина Вэй Го 2018: 310). В статье о китайском романе Пригова Ли Гэнь (2021: 115) подчеркивает ассимиляцию героини именно к китайской культуре (например, введение в клановую структуру китайской семьи), развитие ее особенной наблюдательности при помощи Няни, и выявление «эмигрантской травмы» как главной темы романа.

¹⁵³ Т.е. открытость для многих возможностей!

¹⁵⁴ Пригов (2017: 529).

¹⁵⁵ Запись этой звуко-поэмы мне любезно предоставила Бригитте Обермайр, редактор собрания стихов (вышли восемь томов в издательстве Wiener Slawistischer Almanach).

¹⁵⁶ Ср. книгу Филиппа Коля (Kohl 2018) с тезисом о пост-гуманной зоо-биографической концепции Пригова.

¹⁵⁷ Золотая рыбка – самое старое домашнее животное, которое человек держит без практической выгоды, то есть из эстетических соображений; ср. Chen (1956).

Комментарии Пригова¹⁵⁸ к этому тексту, впервые опубликованные только в 2019 году, говорят о том, что перед нами «кантата» с названием «Китайское / Шутка / 1997», и подтверждают наш анализ. В этих заметках автор называет свой текст такой «шуткой про Китай», которая «не совсем шутка», потому что само «китайское» в его сущности «невоспроизводимое». «Китайское», по мнению субъекта прозаического «Предупреждения», отличается от русского именно тем, что оно «и в Японии – китайское», а русское только в «России русское, а в других местах – и не русское».¹⁵⁹ Это суждение утверждает, что чужое везде чужое, а собственное только у нас самих собственное. Джекоб Эдмонд назвал эту практику Пригова «переакцентуацией»¹⁶⁰ и связал ее с диалогизмом Бахтина.

После самого текста Пригов дает довольно точные советы об исполнении своей кантаты подчеркивая, что «[...] это китайское... – произносится столько раз, сколько указано в тексте¹⁶¹ и очень размеренно, с некой квази-китайской интонацией: это китайское, это китайское. Вот и все.»¹⁶² Здесь «квази-китайская интонация» представляет собой эпитому имаготипа. Это – довольно расплывчатое представление читателя / слушателя о том, как звучит в большинстве случаев незнакомая ему китайская речь. На самом деле, практически у каждого человека имеется такое интуитивное представление, хотя в каждом индивидуальном случае оно может отличаться от представлений других людей.¹⁶³

Словесное выражение «это китайское» образует стих, состоящий из двух дактилей. Так как в нем содержится слово «Китай», то при этом и название страны приобретает поэтическое качество. Кроме того, исполнитель перформанса как бы уподобляет выговор предикации «это китайское», подражая звучанию китайской речи в ушах русских. С точки зрения семиотики, перед нами принцип иконичности. Звуко-поэтическим образом вызывается как бы китайская речь, и поэт-певец в процессе говорения, мимикрируя, сам становится как бы китайцем или как минимум человеком, употребляющим квази-китайскую речь. Однако в китайском тексте Пригова мотив «китайского» манифестирует и практику саморефлексивной эстетической

¹⁵⁸ Пригов (2019а, 492).

¹⁵⁹ Это игровое размышление относится к тому обстоятельству, что наивные представители этноса придают своему этнониму обычно принципиально другое значение, чем этнонимам других народов.

¹⁶⁰ Эдмонд (2012: 21).

¹⁶¹ В тексте, состоящем из 69 слов, синтагма «это китайское» встречается двадцать два раза, т.е. она составляет больше четверти текста. В исполнении кантаты в Базеле синтагма встречается даже 24 раз.

¹⁶² Пригов (2019а: 493).

¹⁶³ Ср. Grübel (2023).

ценности. Рефлексивность выражается здесь начальными словами «Думаю» и «Придумал», которые в исполнении Пригова повторяются два раза:¹⁶⁴

Думаю <...> [, думаю, думаю, думаю] / Придумал <...> [, придумал, придумал, придумал] / Это китайское, это китайское, это китайское <, это китайское> //

Пойду <...> [, пойду, пойду, пойду] / Завтра <...> [, завтра, завтра, завтра] / Утром <...> [, утром, утром, утром] / На пруд <...> [, на пруд, на пруд, на пруд] / Это китайское, [это китайское, это китайское] / Это китайское, [это китайское, это китайское] // Посмотрю <...> [, посмотрю, посмотрю, посмотрю] / Как рыбки <...> [, как рыбки, как рыбки, как рыбки] / Золотые <...> [, золотые, золотые, золотые] / В прозрачной <...> [, в прозрачной, прозрачной,] / Воде <...> [, воде, ...де, ...де, ...де] /

Это китайское, это китайское, это китайское, это китайское // Взаимно переплетаясь <...> [, взаимно переплетаясь] / Плавают, плавают <, плавают > это китайское, / это китайское <, плавают >, это китайское, это китайское, плавают, / плавают, < плавают, плавают, это китайское, это китайское, / плавают, это китайское, плавают, плавают, это китайское, / это китайское это китайское...> / [Думаю / Придумал / Пойду / Завтра / Утром / На пруд / Посмотрю / Как рыбки / Золотые / Прозрачные / В воде / Взаимно переплетаясь / Плавают / Это китайское.]¹⁶⁵

В печатной версии этой «Шутки» (которая не совсем шутка!) автор добавляет к тексту в круглых скобках эпилог, который объясняет жанровые особенности этого пения-перформанса в стиле речитатива. Его жанровое определение «кантата» выделяет, с одной стороны, смешанный, словесно-музыкальный характер этого артефакта, а с другой – перформативный, а именно интонационное качество его звукового исполнения. При этом повторы задают стереотипный звуковой профиль перформанса, который завершается отождествлением синтагмы «это китайское» с эксплицитно присутствующей в мышлении говорящего, в квази-/псевдо-китайской манерой речи.¹⁶⁶ Кроме того, паратекст объясняет динамику перформанса, которую осуществляют подъем и угасание голоса исполнителя:

¹⁶⁴ По существу, кантата «Китайское» не может быть напечатана только буквами, ибо она представляет собой музыкальный акт. Ср. заметку Александра Жолковского (2006) о том, что Пригов долго не публиковал этот текст, поскольку это оральное сочинение. Недавно напечатанный текст на самом деле есть только либретто кантаты. Кстати, здесь глагол «думаю» выполняет на ментальном уровне функцию введения условности упомянутой выше конструкции для выражения предположения «[вот] скажем».

¹⁶⁵ По информации Фонда Пригова это чтение состоялось в июне 2002 года на Северном вокзале города Базель (Nordbahnhof/Gare du Nord, Basel). Отличия чтения Пригова от текста, напечатанного в книге «Места» (Пригов 2019а: 492-93) даются таким образом, что пассажи чтения, отсутствующие в книге включаются в угловые скобки и пассажи книги, отсутствующие в его базельском чтении (и предположительно позже добавленные) – в квадратные.

¹⁶⁶ Липовецкий (2010: 340), который читает эту кантату как стихи, рассматривает их как пример приговской «интимизации как растраты» в традиции Батая.

(Данное произведение есть кантата и исполняется с большим сонорным напряжением и повторением каждого слова типа: думаю, думаю – с повышением интонации и усилением голоса – думаю, думаю, думаю – постепенно успокаивается и утихает, возвращаясь к начальной интонации, затем следует пауза и все повторяется со следующим словом, слова же: это китайское... – произносится столько раз, сколько указано в тексте и очень размеренно, с некой квазикитайской интонацией: это *китайское*, это *китайское*. Вот и все).¹⁶⁷

Вследствие многократного повторения синтагма «это *китайское*» становится, как в заклинании, не только одним квази-сложным словом, но возрастающим образом и карнавально звучным имаготипом Китайского.

Посредством иронии жанровое имя «Шутка» ломает претензию на серьезное определение чужого как чужого. Это преломление касается и утверждения в начале текста, что китайское – это качество китайского *вне* Китая, а русское – качество русского именно *внутри* России.¹⁶⁸ Русский текст часто определяет свойство собственного этноса (т.е. как свое; ср. эксклюзивный топос «Русский мир») именно как качество собственного этноса, которое можно определить исключительно внутри него и таким образом лишается диалогической культурной реализации (в смысле Бахтина). Как (мнимое) существо чужого этноса этот текст утверждает такое качество, которое можно определить только лишь *вне* этого этноса. Это значит, что в отличие от этого, в китайском тексте Пригова чужое и свое не обратимы: действительное «свое» (как чужое) как бы находится исключительно в самой России.¹⁶⁹

Как показная артикуляция стереотипов Китая/китайца/китайского у Пригова через ее иронизацию ломает редукцию чужого (этноса) на одно единственное (часто отрицательное) качество, так и речитативный способ создания имаготипа китайского в его кантате своим более чем пятнадцатикратным повторением разрушает претензию и на уникальность этноса.

Можно рассматривать кантату «Это китайское» и как ответ Пригова на цикл стихотворений «Китайское путешествие» Ольги Седаковой, который

¹⁶⁷ Пригов (2019а: 493).

¹⁶⁸ Именно эта близость к «китайскому» как имаготипу и это отделение от «китайского» как стереотипа в цикле «Китайское путешествие» Ольги Седаковой (1986) оправдывает понимание приговской кантаты, как и его романа, как ответов на цикл стихотворений поэтессы, в которых китайское является метафизической другостью самого поэтического субъекта.

¹⁶⁹ Принципиальное различие качества «своего» от качества «другого» лежит в основе диалогической философии Бахтина (2003), однако философ диалога рассматривает герметическую изоляцию своего от другого как лишение смысла. Припоминается в контексте сегодняшнего путинского империализма в отношении южных и западных соседей Российской федераций тот же самый габитус русских эмигрантов в тогдашнем Китае именно в отношении англичан (Пригов 2013: 696).

публиковался в 1986 году.¹⁷⁰ Он был написан в Азаровке, деревне близ Брянска, где находится дача (бывший дом бабушки и тети) поэтессы. Восемнадцать стихотворений этого цикла не являются плодом реального путешествия в Китай, как и чистым откликом детских воспоминаний (в отличие от Пригова, Ольга Седакова ребенком больше года жила в Пекине, в закрытой зоне для советских чиновников). Автор такими словами описала содержание топоса «Китайского» в этом тексте:

«Китайское» — это как бы путешествие в Рай, в некое эдемское состояние... Почему Китай?... Я не могу сказать, что воспоминания о Китае у меня остались ясными. Это скорее осязательные, тактильные ощущения, запахи... [...] восточная культура — это богатый и тихий мир, не экзотичный, но другой общечеловеческий путь развития, здесь природа познается, а не переделывается, здесь главное внимание, а не активность. Этот мир устроен тонко и кротко, и насилие здесь неуспешно.¹⁷¹

В 2001 году Пригов, создавая «новое» воплощение художника картины в словах (ср. о проекте множественной художественной самореализации Пригова Grübel 2019), называет самого себя «восточного старичка Дмитрия Александровича»,¹⁷² в котором (в соответствующем предуведомлении) им самим «видится *что-то китайское*», которое «летит» «в *Китай*». Однако, когда это китайское, т.е. воплощение самого автора-старика, возвращается оттуда, он/оно (знак иронии здесь отсутствует, потому что риторический прием сам собой подразумевается) становится «не столь внутренне-глубоким, как вечно пылающий глубокий нутряной мрак российский магический».¹⁷³ Снова стереотип (в этом случае автора-китайца, т.е. своего как чужого) отстоит от имаготипа (здесь знаков китайского), который все-таки возможен в видении чужого, и превращает (надменное) свое в (смирненное) чужое. Имагинативным полетом в Китай (т.е. общением с китайским) поэтический субъект окончательно освобождается от высокомерных претензий мрачной русской магии и от всякого ориентализма.¹⁷⁴

¹⁷⁰ Седакова (2013а). Елена Зейферт (2018, 2019) исследует на материале стихотворений Александра Скидана, Наталии Азаровой, Александра Уланова и Владимира Аристового «как современные русские поэты, интересуясь китайской культурой, стремятся балансировать между европейской и восточной картинами мира. Однако возможности китайской поэзии они принимают не как экзотические, а как органические» (Зейферт 2019: 144-145). Кстати, романтический стереотип «органического» она в своей статье нигде не объясняет.

¹⁷¹ Бавильский/Седакова (2003).

¹⁷² Пригов (2019а: 504).

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Другие имаготипы китайцев предлагал с 1991 года русский поэт Олег Юрьев (2020: 104). В его поэме «Книга обстоятельств» китайцы являются в немецких поездах как странные райские птицы, которые прилетают и – улетают. Хотя в заглавии он их называет «Моими китайцами», кажется, что на самопонимание поэтического субъекта они не имеют никакого влияния.

Итак, в творчестве Пригова стереотипы обращения к Китаю, китайцу и китайскому разрушаются иронией, когда имаготипы тяготеют к серьезности шутки, которая «не совсем» шутка.¹⁷⁵ Это говорит о том, что и сами стереотипы других этносов смешны и существо этноса, если оно вообще есть, неуловимо и вследствие этого не воспроизводимо. Однако, рассматривая эти стереотипы как абстрактные конструкты и их преломления в конкретных имаготипах, мы узнаем много о других и еще больше о нас и наших напрасных устремлениях, обращаясь к другим, отделить чужое от своего и свое от чужого.

Литература

- Алексеев, И. (2020): Трансформация реалии как повествовательный прием на материале романа Д. А. Пригова «Катя китайская» // Уральский филологический вестник. № 3. 110-119.
- Алексеев, М. (1937): Пушкин и Китай // Пушкин и Сибирь. Иркутск. 108-145.
- Алексеев, М. (1979): Пушкин и Китай // Пушкин в странах зарубежного Востока. Москва. 55-92.
- Антонов, В. (2013): Китайский интерес Пушкина, или Как не состоялась поездка русского поэта в Поднебесную // Биробиджанская Звезда, 05.06.2013.
- Бавильский, Д. / Седакова, О. (2003): Шествие путём. Ольга Седакова отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского. Часть вторая. http://www.litkarta.ru/rus/dossier/bavilskiy-sedakova-interview/dossier_2337/ [20.8.2024].
- Бахтин, М. (2003). Пространственная форма героя // Бахтин, М.: Собрание сочинение. Том 1. Философская эстетика 1920-х годов. Москва. 104-174.
- Бологова, М. (2010): Современная русская проза: проблемы поэтики и герменевтики. Новосибирск.
- Борухов, Б. 1993: Категория «как бы» в поэзии Д. А. Пригова // АРТ. Альманах исследований по искусству. Том 1. Саратов. 94-103.
- Векслер, Ю. (2010): Дмитрию Пригову... 70 лет. <https://www.svoboda.org/a/2212729.html> [23.12.2017].
- Витте, Г. (2010): «Чего бы я с чем сравнил»: поэзия тотального обмена Дмитрия Пригова // Евгений Добренко (и др., ред.), Неканонический классик. Дмитрий Александрович Пригов. (1940–2007). Москва. 106-122.

¹⁷⁵ В какой мере заимствованный из теории партизана К. Шмитта (1963) «партизанский логос» Пригова (Кукулин/Липовецкий 2021) и его эстетическая антропология преломлены иронией и карнавальностью и как она соотносится с его топосом Китая, надо еще изучать. Однако уже сейчас вполне ясно, что нечеловеческому действию партизана «Сжигать все до последней птицы» (Пригов 2013: 512-13) противодействует приговский человеческий китайский быт: «ем китайский ван-тон суп» (Пригов 2013: 525).

- Го, В. (2018): Китайские образы и темы в русской литературе на примере творчества В.О. Пелевина // Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения). Москва. 309-310.
- Голубев, А. (2008): Советское общество и «военные тревоги» двадцатых годов // Отечественная история. № 1. 36-58.
- Голынкин-Вольфсон, Д. (2010): Место монстра пусто не бывает. (Божественное и чудовищное в теологическом проекте Д. А. Пригова) // НЛЮ. 105. № 5. 221-236.
- Голынкин-Вольфсон, Д. (2017): Место монстра пусто не бывает. // Дмитрий Пригов, Монстры. Чудовищное/трансцендентное. Москва. 10-39.
- Горалик, Л. (2015): Вот скажем. ebook.
- Гройс, Б. (1991): «Московский концептуализм, или Репрезентация сакрального» // Гройс, Б.: Утопия и обмен. О новом. Москва. 1993. 304-310.
- Грюбель, Р. (2013): Поэтический дневник Дмитрия Пригова: самозащита от истории // Шталь, Х. / Рутц, М. (ред.): Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии. München и др. 323-346.
- Гумилев, Н. (1989): Избранное. Москва.
- Гусейнов, А. (2015): История этических учений. Москва.
- Гень, Л. (2021): Отражение судьбы эмигранта в образе главной героини романа Д. А. Пригова *Катя китайская* // Litera. № 6. 108-115.
DOI: 10.25136/2409-8698.2021.6.35899.
URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35899 (12.5.2024).
- Дашевский, Г. (2007): Безличный опыт. Григорий Дашевский о «Кате китайской» Дмитрия Александровича Пригова.
<https://www.kommersant.ru/doc/822631> [13.12.2017].
- Евтушенко, Е. (1967): Братская ГЭС. Москва.
- Жолковский, А. К. (2006): Памяти Пригова. <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/zv135> [12.4.2021].
- Жолковский А. К. (2009): Новый авангард — новая классика (Лосев, Седакова, Лимонов). <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib218> [16.11.2023].
- Зейферт, Е. (2018): Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов // НЛЮ. № 6. 250-265.
- Зейферт, Е. (2019): Влияние китайской культуры на художественное пространство в новейшей русской лирике (на материале поэзии Н. Азаровой и А. Скидана) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». № 2. Ч. 2. 143-155.
- Искандер, Ф. (2003): Собрание в двух томах. Том 1. Путь из варяг в реки. Москва.
- Кабаков, И. (2008): Д. А. Пригов и его «безумная искренность».
<http://os.colta.ru/art/events/details/962/> [14.3.2021].
- Капинос, Е. / Проскурина, Е. (2020): «Любите Россию!»: русский Харбин в воспоминаниях Н. Николаевой // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Т. 19, № 9: Филология. 114–125.
- Капинос, Е. (2020): Русский Китай в последнем романе Д. А. Пригова. // Сюжетология и сюжетология. № 1. 146-165.
- Кормер, В. (1987): Наследство. Роман. Франкфурт-на-Майне.

- Кондаков, Б. / Красноярова, А. (2017): «Китайский текст» русской литературы (к постановке проблемы) // Казанская наука. № 9. 34-38.
- Кондаков, Б. (2020): Восточная эмиграция в русской литературе // Филология в XXI веке. № 1 (5). 132-143.
- Красноярова, А. (2019): Китайский текст русской литературы. Дисс. Канд. Филол. Наук: 10.01.01. Перм.
- Кукулин, И. (2010): Явление русского модерна современному литератору: четыре романа Д. А. Пригова. // Е. Добренко (и др., ред.), Неканонический классик. Дмитрий Александрович Пригов. (1940–2007). Москва. 566-612.
- Кукулин, И. / Липовецкий, М. (2021): Партизанский логос. Проект Дмитрия Александровича Пригова. Москва.
- Кушнер, А. (2016): В Китае. Стихи. // Звезда. № 1.
<https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/1/v-kitae.html> [20.10.2022].
- Лебедева, Н. (1999): Пушкин в Китае // Россия и АТР. Russia and the Pacific. Владивосток. № 2. 66-69.
- Ленин, В. (1970): Полное собрание сочинений. Издание 5. Том 42. Москва.
- Липовецкий, М. (2010): Пригов и Батай. Эстетика системной растраты // Добренко, Е. (и др., ред.): Неканонический классик. Дмитрий Александрович Пригов. (1940–2007). Москва. 328-348.
- Липовецкий, М. (2013): Практическая «монадология» Пригова // Пригов, Д.: Монады. Как-бы-искренность. Собрание сочинений в пяти томах. Москва. 10-45.
- Липовецкий, М. (2019): Искусство быть другим // Пригов, Д. (2019а): Места. Москва 10–46.
- Липовецкий, М. / Кукулин, И. (2019): Искусство Предпоследних истин // Пригов, Д. (2019б): Мысли. Москва. 10-46.
- Липовецкий, М. / Кукулин, И. (2020): Перформативное письмо Пригова: Как сделано «Куликово поле» // Цирк "Олимп"+TV. № 33 (66).
<https://www.cirkolimp-tv.ru/category/30-63> [12.4.2023].
- Медведева, Н. (2008): Образ *Китая* в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». № 1. 53-71.
- Мухамеджанов М. М. (2008): Коминтерн: Страницы истории // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 6. История. http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/6/Mukhamedzhanov_Komintern/#_ednref75 [14.3.2022].
- N.N. (2018): «СМИ узнали о мотивах повредившего картину Репина в Третьяковке» // Известия. <https://iz.ru/748236/2018-05-26/smi-uznali-o-motivakh-povredivshego-kartinu-repina-v-tretiakovke> [20.2.2020].
- Обермайр, Б. (2003): «Пушкин – это был Ленин моего времени», или: от Пушкина к милиционеру, // Пригов, Д. (2003). 213-219.
- Пелевин, В. (2021): Священная книга оборотня. Москва.
- Погорелова, И. (б.г.): «Концептуальный эксперимент Д. А. Пригова: испытание трех типов европейского искреннего письма».
http://www.pglu.ru/upload/iblock/564/kontseptualistskiy-eksperiment-prigova-trilogiya_.pdf [12.12.2017].

- Поляков, О. / Полякова, О. (2013): Имагология. Теоретико-методологические основы. Киров.
- Пригов, Д. (1980): АЗБУКА1. <http://www.prigov.ru/bukva/azbuka01.php> [12.2.2021].
- Пригов, Д. (1982): Собрание стихов. Том 6. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband. 87. München / Berlin / Leipzig / Washington.
- Пригов, Д. (1984): АЗБУКА 13. // <http://prigov.ru/bukva/azbuka13.php> [14.2.2018].
- Пригов, Д. (1988): «Москва и Москвичи» // Родник. №. 12. 78-79.
- Пригов, Д. (1993): «обаяние усталого письма». // <https://www.tema.ru/rrr/litcafe/prigov/1993.html> [12.11.2018].
- Пригов, Д. (1996а): Собрание стихов. Том 1. Вена.
- Пригов, Д. (1996б): Дмитрий Александрович Пригов отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского. // Топос. Литературно философский журнал. 19.06.2006. <https://www.topos.ru/article/4760> [20.3.2023].
- Пригов, Д. (1997а): Советские тексты. СПб.
- Пригов, Д. (1997б): Собрание стихов. Том 2. Вена.
- Пригов, Д. (1997в). Из цикла «IV. Органы власти» // Дмитрий Пригов: Написанное с 1975 по 1989. Москва: НЛЮ. <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-4.html> [31.10.2017].
- Пригов, Д. (1999): Андеграунд, переходящий в Интернет. Записал Михаил КОКО. <http://binokl-vyatka.narod.ru/B1/prigov.htm> [23.9.2017].
- Пригов, Д. (2001а): Исчисления и установления. Стратификационные и конверсионные тексты. Москва.
- Пригов, Д. (2001б): Только моя Япония (непридуманное). Москва.
- Пригов, Д. (2003): Собрание стихов. Том 4. Вена.
- Пригов, Д. (2007): Катя китайская (чужое повествование). Москва.
- Пригов, Д. (2008): Граждане! Не забывайте, пожалуйста! Работы на бумаге, инсталляции, книга, перформанс, опера и декламация. Московский музей современного искусства, 13 мая – 15 июня 2008-о года. Каталог выставки. Москва.
- Пригов, Д. (2013): Монады. Москва.
- Пригов, Д. (2015): Собрание стихов. Том 6 (1982). Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 87. München / Berlin / Leipzig / Washington.
- Пригов, Д. (2016): Москва. Москва.
- Пригов, Д. (2017): Монстры. Москва.
- Пригов, Д. (2019а): Места. Москва.
- Пригов, Д. (2019б): Мысли. Москва.
- Пригов, Д. (2024): Инсталляция // <https://readli.net/chitat-online/?b=85674&pg=1> [12.4.2024].
- Пригов, Д. (б.г. а) АЗБУКА2. <http://prigov.ru/bukva/azbuka02.php> [12.4.2018].
- Пригов, Д. (б.г. б): АЗБУКА 13 (пьеса). // <http://prigov.ru/bukva/azbuka13.php> [14.2.2018].
- Пригов, Д. (б.г. в): Органы власти. <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-4.html> [14.2.2018].
- Пригов, Д. / Шаповал, Сергей (2003): Портретная галерея Д.А.П. Москва.
- Путин, В. (2021): «Об историческом единстве русских и украинцев». <http://www.kremlin.ru/events/president/news/66181> [14.8.2024].

- Пушкин, А. (1937а): «К Наталье». // Пушкин, А. С.: Полное собрание сочинений. Том 1. Москва. 6-7.
- Пушкин, А. (1937б): «Руслан и Людмила». // Пушкин, А. С.: Полное собрание сочинений. Том 4. Москва. 2-87.
- Пушкин, А. (1937в): Евгений Онегин. Пушкин, А. С., Полное собрание сочинений. Том 6. Москва. 219-220.
- Рассохин, П. (2018): Пословицы и поговорки народов мира. Часть 1. Москва.
- Решетников, К. (2005): «Я живу в еще не существующем времени.» (Интервью Д. А. Пригова). Газета 2005. 2 ноября.
<https://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/prigov/interview1.html>, [2.12.2022].
- Розанов, В. (1912): Опавшие листья. Санкт Петербург.
- Рубинштейн, Л. (2000): Работник культуры. // Итоги. <https://stengazeta.net/?p=10003577> [24.3.2023].
- Рылев, К. (2011): Завещание Пригова. <http://www.peremenu.ru/book/vh/546> [20.11.2017].
- Седакова, О. (1994): Стихи. Москва.
- Седакова, О. (2010а): Пруд говорит. Китайское путешествие // О. Седакова, Стихи. Москва. 325-344.
- Седакова, О. (2010б): «Поэзия — противостояние хаосу». Интервью от 28 мая 2010 года. // <https://omiliya.org/article/olga—sedakova—poeziya—protivostoyanie—khaosu—olga—balla.html?ysclid=lg0yulp2a5183280703> [03.02.2024].
- Сигей, С. (1991): Краткая история визуальной поэзии в России // Литература после живописи: Ученые записки Ейского историко-краеведческого отдела живописи и графики. Ейск. 9-14.
- Силантьев, И. / Капинос, Елена / Лощилов, Игорь (ред.) (2020): Русский Китай и Дальний Восток. СПб. 2020.
- Сорокин, В. (1999): Голубое сало. Москва.
- Топоров, В. (1995): Петербург и «Петербургский текст» // Топоров, В. Н.: Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. Москва. 259-367.
- Хабибуллина, М. (2013): Репрезентация «культурного иного» в романе Д. А. Пригова «Катя Китайская» // Политическая лингвистика. № 4. 251-254.
- Хрущева, Т. (2016): Роль стереотипов в межкультурной коммуникации (на примере гетеростереотипов о русских и китайцах) // <https://scipress.ru/philology/articles/rol-stereotipov-v-mezhkulturnoj-kommunikatsii-na-primere-geterostereotipov-o-russkikh-i-kitajtsakh.html> [12.2.2024].
- Цихуэй, Чж. (2016): Образ Китая в поэзии А. С. Пушкина // Китай: история и современность: материалы IX междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 21–23 октября 2015 г. Екатеринбург. 198-202.
- Черныш, Н. (2017): Путешествие Ольги Седаковой по «Книге перемен» // Sanders, S. и др. (ред.): О. Седакова: Стихи, смыслы, прочтения. Москва. 401-432.
- Чумаков, А. Н. / Ли, Х. (отв. ред.) (2012): Теория и практика российско-китайских отношений. Москва.
- Цветаева, М. (1988): «Поэма конца» // Цветаева, М.: Сочинение в двух томах. Том 1. Москва. 417-438.

- Цзоу, С. (2023): Изображение Китая в русской поэзии: Китайское путешествие О. А. Седаковой // *Litera*. № 10. 258-268.
- Эдмонд, Дж. (2012): Дмитрий Пригов и межкультурный концептуализм // *НЛО*, 118. № 6. 218-246.
- Эпштейн, М. (1987): Образ // *Литературный энциклопедический словарь*. Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва. 252-257.
- Эпштейн, М. (2019): *Постмодернизм в России*.
- Юрьев, О. (2020): *Книга обстоятельств. Три поэмы*. Москва.
- Ямпольский, М. (2016): *Пригов. Очерки художественного номинализма*. Москва.
- Blioumi, A. (2002): *Imagologische Images und imagotype Systeme: Kritische Anmerkungen*. In: *Arcadia* 37 (2). 344-357.
- Chashchin, K. (2014): *Russians in China. Genealogical index (1926–1946)*. New York. (Russian Edition)
<https://books.google.de/books?id=c9MwBQAAQBAJ&pg=PA121&dq=Георгий+Аполлонович+Буров&hl=de&sa=X&ved=0ahUKewiY5tmzhaLfAhVQa1AKHct2CR8Q6AEIKzAA#v=onepage&q=Георгий%20Аполлонович%20Буров&f=false> [20.3.2018].
- Chen, Ch.-H. (1956): A history of the domestication and the factors of the varietal formation of the Common Goldfish, *Carassius auratus* // *Scientia Sinica* № 5. 287-322.
- Dikötter, F. (2010): *Mao's Great Famine: The History of China's Most Devastating Catastrophe, 1958–62*. London, New York.
- Dikötter, F. (2013): *The Tragedy of Liberation: A History of the Communist Revolution, 1945–1957*. London, New York.
- Dikötter, F. (2016): *The Cultural Revolution. A People's History, 1962–1976*. London, New York.
- Dukić, D. (2012): *Imagology today: Achievements, Challenges, Perspectives: Imagologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven (Aachener Beiträge zur Komparatistik)*.
- Etkind, A. (2023): *Russia against Modernity*. Cambridge.
- Favie, H. (2015): *Calligraphie créative: les lettres voyagent*. Paris.
- Florack, R.: *China-Bilder in der deutschen Literatur? Überlegungen zur komparatistischen Imagologie*. In: Zhang, Y. / Kemper, H.-G. / Thomé, H. (Hg.): *Literaturstraße: Chinesische-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. Bd. 3. Beijing. 27-45.
- Grübel, R. (2006): *Stereotypen und Imagotypen in Vasilij Rozanovs Deutschlandbild*. In: Hahn, Hans-Hennig / Mannová, Elena (Hg.): *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. (=Beiträge zur historischen Stereotypenforschung)*. *Stereotypen in Kultur und Geschichte*. Frankfurt a.M. 319-369.
- Grübel, R. (2012): *Imagotypen in der russischen Literatur: Identität, Transitivity, Alterität*. In: Hansen-Kokoruš, Brigitte (u.a., Hg.): *Sprachbilder und kulturelle Kontexte*. St. Ingbert. 21-38.
- Grübel, R. (2013): *Namen in den literarischen Medien Lyrik, Prosa und Drama. Das Beispiel der Namenpoetiken in den Werken von Dmitrij Aleksandrovič Prigov*. In: Freise, Matthias (Hg.): *Namen in der russischen Literatur. Imena v ruskoj literature*. Wiesbaden. 237-266.
- Grübel, R. (2019): *Leben als multipler künstlerischer Selbst-Entwurf: Inter-, Cross- und Multimedialität in Dmitrij Prigovs autobiographischen Texten, Bildern und Performances*. In:

- Howanitz, G. / Jandl, I. (Hg.): Ich-Splitter. (Cross-)Mediale Selbstentwürfe in den Slawischen Kulturen. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 96. 17-56.
- Grübel, R. (2023): Xenoglossie – Konzept und Bild einer unbekanntenen Sprache. Zu Begriff und Vorstellung von einer fremden, nicht beherrschten Sprache. In: Bartels, H. / Menzel, Th. / Zeller, J.P. (Hg.): Einheiten in der Vielfalt von Slavistik und Osteuropakunde. Lausanne (u.a.). 141-174.
- Harth, D. (1995): Über die Bestimmung kultureller Vorurteile, Stereotypen und images in fiktionalen Texten. In: Kubin, Wolfgang (Hg.): Mein Bild in deinem Auge. Exotismus und Moderne. Deutschland – China im 20. Jahrhundert. Darmstadt. 17-42.
- Harth, D. (1995): China – ‚Monde imaginaire‘ der europäischen Literatur. In: Ders. (Hg.): Fiktion des Fremden. Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik. Frankfurt a.M. 203-223.
- Hong Kingston, M. (1976): The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts. New York.
- Hu, N. (2010): The Hyphenated Identity of the ‚I‘ Narrator as Chinese-American in ‚The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts‘. Vaasa.
- Husserl, E. (1973): Zur Phänomenologie der Intersubjektivität, Texte aus dem Nachlass. Dritter Teil: 1929–1935. Edmund Husserl, Gesammelte Werke. Bd. 15. Dordrecht.
- Husserl, E. (1973): Cartesianische Meditationen, hrsg. von S. Strasser, Husserliana Bd. I. Dordrecht // Husserl, E.: HUA 1, 131.
- Jacobson, J. (1994): When the Soviet Union Entered World Politics. Berkeley.
- Jang, G.-R. (1985): Cathay reconsidered. Pound as inventor of Chinese poetry. In: Paideuma: Modern and Contemporary Poetry and Poetics. 14. 2-3. 351-362.
- Kant, I. (1795): Zum ewigen Frieden. Königsberg.
- Kohl, P. (2018): Autobiographie und Zoographie. Dmitrij A. Prigovs späte Romane. Berlin/Boston.
- Lee, J. (2017): Д. А. Пригов и проект тотального видения. In: Zeitschrift für Slavische Philologie, 1. 187-214.
- Liu, J. (2021): Die westlichen Chinabeschreibungen in der literarischen Nonfiction am Anfang des 21. Jahrhunderts. Eine stilistische Perspektive. Phil. Diss. München.
- McManus, T. (2007): The Radical Field: Kenneth White and Geopoetics. Dingwall.
- Obermayr, B. (1997): „Dichtung als Möglichkeit, sozusagen“. In: Д. Пригов, Собрание стихов. Том 2. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 43. Wien. 299-324.
- Obermayr, B. (2001). Demystifikation der Autorfunktion bei D. A. Prigov. In: Frank, S. / Lachmann, R. / Sasse, S. (u.a.) (Hg.): Mystifikation – Autorschaft – Original. Tübingen. 283-311.
- Olschowsky, H. (1989): Poetische Bilder von Polen. In: Sinn und Form 41. 661-679.
- Olschowsky, H. (1996/97): Eigenbilder – Fremdbilder. Wie Loest und Enzensberger Polen sehen. In: Ansichten. Jahrbuch des deutschen Polen-Instituts. 20-31.
- Olschowsky, H. (1999): Wie lassen sich nationale Stereotype abrüsten?. In: Kultur als Übersetzung. Festschrift für Klaus Städtke zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Wolfgang Kissel, Franziska Thun und Dirk Uffelmann. Würzburg.
- Olschowsky, H. (2001): Die Literatur und das nationale Stereotyp. Tadeusz Różewicz und die Deutschen. In: Hahn, Hans Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte: Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt a. M. 415-434.

- Pound, E. (1986): *Cantos*. New York.
- Qian, Zh. (2003): *Ezra Pound and China*. Ann Arbor.
- Rimpau, L. (2008): *A noir – O bleu! Von Laut und Schrift zur Fläche. Joan Miró und die „peinture poétique“*. In: *Zeitschrift für Katalanistik*, Bd. 21. 121-150.
- Sagramoso, D. (2020): *Russian Imperialism Revisited: From Disengagement to Hegemony*. Abingdon / New York.
- Schmitt, C. (1963): *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*. Berlin.
- Schweiger, I. (2007): *China*. In: Beller, M. / Leerssen, J.: *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. Critical survey*. Amsterdam. 126-130.
- Stahl, H. (2023): *Russischer Kulturimperialismus und seine Subversion: Ivan Volkovs „Mazepa“ und Aleksandr Puškins „Poltava“*. In: *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*. Bd. 10. 209-235.
- Uffelmann, D. (2013): *The Chinese Future of Russian Literature*. In: Roesen, T. / Uffelmann, D. (Hg.): *„Bad Writing“ in Sorokin’s Oeuvre. Vladimir Sorokin’s Languages. (=Slavica Bergensia 11)*. Bergen. 170-193. <http://boap.uib.no/books/sb/catalog/view/9/8/168-1>. [12.10.2017].
- Van Herpen, M. (2015): *Putin’s Wars: The Rise of Russia’s New Imperialism*. Lanham/Boulder/New York/London.
- Voltrová, M. (2015): *Das Bild, das Image, das imagotype System, Imagotyp, Imagotypie*. In: Voltrová, M.: *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie*. Berlin. 27-28.
- Willhardt, J. (2021): *Imatotype, Stereotype und Topoi*. In: Willhardt, J. (Hg.): *Kulturbegegnung mit dem Orient*. Berlin/München/Boston. 15-16.
- Zitzewitz, J. von (2015): *Olga Sedakova’s Journey Poems: The Spirituality of Form*. In: *Literature & Theology*. 29. 2. 183-189.