

Проблема «искренного» высказывания в поэзии постконцептуализма

Богдан А. Филюшин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, bogdan897000@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается проблематика реактуализации личного высказывания в поэзии постконцептуализма. Эта реактуализация происходит во многом за счет обращения к понятию искренности, которое было поставлено под сомнение предшествующим постконцептуализму направлением в искусстве – концептуализмом. Автором прослеживаются общекультурные изменения в интерпретации понятия искренности, происходящие под влиянием структуралистской тенденции в гуманитарных науках. Эти изменения связываются с состоянием постмодерна, описанным Ж.-Ф. Лиотаром. Показывается, как они привели к концептуалистскому подозрению, направленному на искренность и связанные с ней понятия, и сформировали эстетику этого художественного течения. Автор производит анализ текстов, в которых обновленное восприятие концептуалистского подозрения приводит поэтов к иному способу с ним работать: стихотворение Д. Суховой «Русская тоска» (2001) и Д. Давыдова «Кричит мужык под окном» (2022). Субъект в таких стихотворениях демонстрирует склонность по-новому использовать концептуалистские стратегии и проявляет настроенность на переосмысление общих итогов концептуализма как направления в искусстве.

Ключевые слова: искренность, новая искренность, искреннее высказывание, постконцептуализм, концептуализм, постмодернизм

Для цитирования: Филюшин Б.А. Проблема «искренного» высказывания в поэзии постконцептуализма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 2. С. 109–118. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-109-118

The problem of “sincere” utterance in post-conceptual poetry

Bogdan A. Filiushin

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, bogdan897000@gmail.com*

Abstract. The article addresses the problem of the re-actualization of the personal utterance in post-conceptualist poetry. This re-actualization occurs largely through an appeal to the notion of sincerity, which had been called into question by the artistic movement that preceded post-conceptualism – conceptualism. The author traces broader cultural shifts in the interpretation of sincerity, taking place under the influence of the structuralist tendency in the humanities. These shifts are connected to the condition of postmodernity as described by Jean-François Lyotard. It is shown how they led to a conceptualist suspicion directed toward sincerity and related notions, and how they shaped the aesthetics of this artistic movement. The author conducts an analysis of texts in which the renewed perception of conceptualist suspicion leads poets to a different way of engaging with it: D. Sukhovey's poem “Russian Melancholy” (2001) and D. Davydov's “A Peasant Shouts under the Window” (2022). In such poems, the subject demonstrates a tendency to employ conceptualist strategies in new ways and displays an orientation toward rethinking the overall outcomes of conceptualism as an artistic movement.

Keywords: sincerity, new sincerity, sincere utterance, post-conceptualism, conceptualism, postmodernism

For citation: Filiushin, B.A. (2026), “The problem of ‘sincere’ utterance in post-conceptual poetry”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 109–118, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-109-118

Жест, который Жак Деррида обращает к Жан-Жаку Руссо в книге «О грамматиологии» – это наглядный пример того, как структурализм и постструктурализм подрывали основы западной метафизики, предопределяя ее кризис, остро проявившийся в постмодернизме. «Но восполнение восполняет (*supplement supplee*), т. е. добавляется лишь как замена. Оно вторгается, занимая чужое место; если оно и наполняет нечто, то это нечто – пустота. Оно способно представлять или изображать нечто лишь потому, что наличие изначально отсутствует» [Деррида 2000, с. 295–296]. Деррида показывает, что в процедуре конструирования бинарной оппозиции любое истинное наличие, выраженное в естественности

или речи, и противопоставленное извращающему восполнению, выраженному в культуре или письме, на самом деле не способно существовать без этого самого восполнения. Искренность не способна освободиться от влияния «неискренних» факторов в виде, например, идеологии, а значит без них невозможна.

Выше приведен пример одного из тех процессов, которые в двадцатом веке формируют «необратимости» в производстве теории. Александр Ефимович Смулянский в книге «Исчезающая теория» в главе «Что такое структурализм и каким образом его повестка продолжает свое существование» показывает, что структуралистская теория изобретает и настаивает на конкретных необратимостях, примером которых может служить вышеописанная деконструкция Жака Деррида [Смулянский 2021]. Их следствием становится принципиальное сомнение во множестве устоявшихся представлений в метафизике и в целом в философской мысли, в том числе интересующее нас представление об «искренности». На почве этих самых теоретических необратимостей в 1979 г. в свет выходит книга французского исследователя Жана-Франсуа Лиотара «Состояние постмодерна: отчет о знаниях». Лиотар концентрируется на «кризисе рассказов» и вводит понятие постмодерна, позволяющее нам в дальнейшем выйти на концептуализм в целом и литературный концептуализм в частности. По Лиотару постмодерн характеризуется концом «метанарративов», которые в свою очередь являли собой квинтэссенцию модерна, а знание превращается в прагматически используемый инструмент «технонаучного» аппарата [Лиотар 2016]. Эта работа повлекла за собой множество дискуссий, касающихся культурной рефлексии того времени. В академической среде в России этот вопрос актуализировался чуть позднее, после распада СССР. Существует много точек зрения на описанное Лиотаром состояние. От тех, которые настроены крайне критически и скептически относятся даже к самому термину «постмодерн», до тех, которые принимают введенную Лиотаром оптику. В искусстве и, в частности, в поэзии состояние постмодерна связано с концептуализмом, так как в нем проявляется кризис метанарративов через деконструкцию способов говорения о них. Подобные явления, подхватывая «веяния» постмодерна, определили его эстетику.

Появление концептуализма как поэтического течения принято отсчитывать с публикации эссе Бориса Гройса «Московский романтический концептуализм» [Гройс 1993, с. 260–275]. Это направление ставит под сомнение искреннее индивидуальное высказывание, разоблачая его как нечто, что всегда находится под влиянием властных дискурсов и идеологического аппарата (в терминах Л. Альтюссера). Однако определить однозначно, кто из

русских художников и писателей того времени в действительности позиционировал себя как автора-концептуалиста не так уж и просто. Как пишет Кирилл Корчагин в своей статье «Что такое концептуализм в поэзии»: «Русский концептуализм – очень широкое движение, к которому относятся разные авторы и практики. Это поэзия Дмитрия Александровича Пригова и акции “Коллективных действий”, живопись Ильи Кабакова и Виктора Пивоварова, романы Владимира Сорокина... И хотя не все эти авторы согласились бы принадлежать к одному направлению, а отношения между ними иногда доходили до неприятия и вражды, все они старались преодолеть границы между разными видами искусств и интересовались тем, как работает язык»¹.

Таким образом, выходит, что концептуализм часто причислял в себя творцов, а не наоборот. На самом деле в истории искусства подобное происходило нередко. Нечто похожее происходит и в случае постконцептуализма. Как нам кажется, стоит исходить из того, что у данных направлений есть некоторые теоретические черты, соотнесенность с которыми позволяет нам назвать произведение концептуальным или постконцептуальным.

Одна из таких черт, на наш взгляд, это отношение к проблеме «подлинного», «истинного» или «индивидуального» высказывания. И именно на этом основании представляется расхождение между концептуализмом и постконцептуализмом сразу двум исследователям, на которых мы будем в дальнейшем опираться.

По мнению Дмитрия Кузьмина, вопрос об отношении к проблеме искреннего высказывания в постконцептуализме ставится в формате преодоления концептуалистского тупика: «Я знаю, что индивидуальное высказывание исчерпано, и поэтому мое высказывание не является индивидуальным, но я хочу знать, как мне его реиндивидуализировать!» [Кузьмин 2001] – именно так Дмитрий Кузьмин представляет позицию постконцептуалиста.

В то же самое время Питер Осборн в лекции «Современное искусство – это постконцептуальное искусство» видит в постконцептуализме схожую тенденцию к диалектическому преодолению концептуализма. Для него концептуальность и эстетика друг другу противоречат, но постконцептуальность заключается в снятии этого противоречия. Он пишет: «Современное искусство – это искусство “постконцептуальное” до такой степени, что запечатлевает исторический опыт концептуального искусства как осознанного движения, как опыт невозможности/ошибочности абсолютизации

¹ Корчагин К. Что такое концептуализм в поэзии // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/718-concept> (дата обращения: 23.09.2025).

антиэстетики, вместе с признанием неустранимого концептуально-го аспекта любого искусства»².

Говоря о диалектическом снятии концептуализма, а значит смежного ему «постмодерна», стоит сказать пару слов о важном в данном контексте концепте «метамодерна». В 2010 г. философская теория пополняется одним из видений того, что может быть после постмодерна. Норвежский профессор Тимотеус Вермюлен и нидерландский преподаватель Робин ван ден Аккер выпускают эссе, в котором вводят на рассмотрение ученой общественности понятие «метамодерна». Авторы называют метамодерном состояние колебания между модерном и постмодерном. В нем они оговариваются о том, что тема открыта для обсуждения. Если постмодерн как философский концепт можно назвать устоявшимся к нашему времени, то о метамодерне так сказать нельзя. Он повсеместно подвергается критике, но в этой статье мы видим продуктивным ввести это понятие для того, чтобы связать его с тем, что наступило после постмодернистского концептуализма в искусстве.

Возвращаясь к конкретной проблеме искреннего высказывания в постконцептуализме, стоит, наконец, ввести понятие, которое тесно связано с вышеупомянутым метамодернизмом, и, которое, вместе с этим, является одной из основных черт постконцептуалистской поэтики.

Этим понятием является «новая искренность». В статье «Четыре лика постиронии» Ли Константину рассматривает следующие дефиниции данного термина: «А Д. Джеймисон описывал Новую искренность в виде набора «общих <литературных> приемов или моделей» (включая «<значительную> долю автобиографичности», «<минимальную> пунктуацию» и «<само>проверку»)), представляющихся настолько очевидными, непосредственными и естественными, что многим попросту не удастся увидеть их в работе. Келли определяет Новую искренность как модель поведения в ситуации, когда «предвосхищение восприятия другими экстравертного поведения человека получает приоритет над действующим “я”, в результате чего внутренние состояния теряют свой первоначальный каузальный статус, становясь следствием этой логики предвосхищения» [Константину 2020, с. 159].

Первое, что стоит заметить, – это отличие вводимого нами понятия от «Новой искренности» Дмитрия Александровича Пригова, которую он описывает в «Предупреждении к текстам “Новая ис-

² *Осборн П.* Современное искусство – это постконцептуальное искусство. Ч. 2 // Spectate. URL: <https://spectate.ru/osborn1-2/> (дата обращения: 10.09.2025).

кренность»³. Для Пригова «Новая искренность» – это один из дискурсов, эксплуатируемых концептуалистскими стратегиями, будь то мерцание или влипание. В контексте постконцептуализма новая искренность нами будет рассматриваться как стратегия задержки в каком-либо конкретном дискурсе во время постоянного мерцания субъекта, определенный намек на остановку, а где-то даже полноценная остановка (все-таки ее степень – это уже во многом вопрос интерпретации). Новая искренность у Пригова – это одна из всевозможных дискурсивных практик, а новая искренность у постконцептуалистов – способ работы с концептуалистскими стратегиями.

По отношению к постконцептуализму вышеописанный феномен проявляется в первую очередь в попытке реактуализации личного высказывания. Она в основном осуществляется двумя способами – условно эксплицитно или имплицитно.

В своих поэтических практиках поэты-постконцептуалисты, хоть и во многом следуя концептуалистским предшественникам, заимствуя их стратегии (например, мерцание и экспериментальную работу с языком), все-таки пытаются вырваться за рамки невозможности реиндивидуализации высказывания, поставленные концептуализмом. Так, например, в стихотворении «Русская тоска» Дарьи Суховой первые две строфы наполнены вполне классической пейзажной образностью:

За железною дорогою
спит ковыль, и спит камыш,
и дымы вздымаются пологие
параллельно крыш.

И летит такая птичка певчая:
песня вьется, рвется на лету⁴.

В контексте концептуализма мы обосновано смогли бы проинтерпретировать это в качестве одной из концептуалистских стратегий. Субъект «влипает» в дискурс классической поэзии, чтобы продемонстрировать изнутри сделанность и наигранность такого лирического содержания. Однако последние два стиха второй строфы останавливают субъекта от окончательного влипания в этот дискурс:

³ Словарь терминов московской концептуальной школы. М., 1999. С. 64–65.

⁴ Суховой Д. Каталог случайных записей // Vavilon. URL: <https://www.vavilon.ru/texts/suhovei1-10.html#1> (дата обращения: 27.09.2025).

Лишь одна тоска моя – нездешняя,
и сюда ее я приплету –⁵.

Появляется образ тоски с притяжательным местоимением, что намекает на ощущение субъектом индивидуальности этой тоски. Также нам видится, что неуместность такой тоски как символа «искренности», как бы прорывающейся из субъекта, тоже подразумевается на двух разных уровнях: на уровне содержания конкретного художественного произведения (тоска не к месту в стихотворении) и на уровне общего социального контекста (тоска не к месту в обществе постмодерна). После этих строк переход на метауровень, т. е. на уровень сделанности самого стихотворения, артикулируется еще конкретнее:

ты плетись, тоска моя, вагонами
через холода и города,
так – с ключей холодных перезвонами –
дождь идет – рифмуется вода⁶.

Словами о том, что вода «рифмуется» субъект выходит за рамки художественного мира. В заключительной строфе субъект заявляет о невозможности концептуалистской стратегии мерцания как таковой:

Да простят мне этот сложный синтаксис,
эту инверсивную тоску, –
бумерангом возвращаюсь к искренне-
-му: я сказать иначе не могу⁷.

А что есть «мерцание», как ни способность сказать что-то «иначе», переходя от одного дискурса к другому. Более того, возникает категория «искренности» через жест возвращения к ней, что отсылает нас именно к диалектическому преодолению концептуализма, о котором мы писали выше. Подобные настроения характерны для многих поэтов рассматриваемого течения, однако они могут выражаться и другим способом.

Так, например, у Данилы Давыдова в сборнике «Ненадежный рассказчик» есть следующее стихотворение:

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

кричит мужык под окном
 видимо диммммммммммммммммм
 а я перечитываю фейерабенда
 поэтому ему, наверное,
 не очень я интересен

печально, что мой балкон
 выходит на другую сторону:
 я спел бы песенку с мужыком
 какую-нибудь народную⁸.

Произведение начинается в дискурсе антиэстетического быто-описания, отсылающего к концептуализму и, в частности, к Дмитрию Пригову. Работа с языком также напоминает концептуалистские эксперименты, так как речь «мужыка» пунктуационно не отделяется, а протяженность обращения «дим» достигается путем написания восемнадцати букв «м» подряд. Вероятная ироничность фразы про Фейерабенда также не дает основания для того, чтобы усмотреть здесь намек на «искренность». Однако такое основание появляется в следующих строках. Субъект высказывает желание спеть с «мужыком» «народную песенку» и здесь нам видится этот самый постконцептуальный жест. Он как бы говорит: «Я перечитываю фейерабенда, а ты кричишь под окном, мы разные, но мы все равно могли бы найти способ для искреннего взаимодействия, если бы спели вместе народную песенку». Однако же многие другие стихотворения из вышеназванного сборника Данилы Давыдова построены скорее по лекалам концептуализма, и проблема «подлинного» высказывания редко возникает таким очевидным образом.

Эти два примера (Дарьи Сухолей и Данилы Давыдова) позволяют провести линию демаркации между двумя разными способами реиндивидуализации личного высказывания в постконцептуализме. С одной стороны, лирический субъект Дарьи Сухолей напрямую заявляет о возвращении к искренности, отказываясь от концептуалистского колебания. С другой стороны, лирический субъект Данилы Давыдова, как мы сказали об этом выше, делает только «намек на остановку».

Подводя итог, мы склонны полагать, что намеченная проблема связана в том числе с подозрением, которое часто адресуют метамодерну (или любой другой концепции, направленной на преодоление

⁸ Давыдов Д. Ненадежный рассказчик: Седьмая книга стихов (написанное до 24 февраля 2022 г.). М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 29.

постмодерна). Если постмодернизм учит нас, что дискурс «искренности» – это способ высказывания, равнозначный любым другим, много раз разоблаченный в качестве претендующего на привилегированную позицию в сознании субъекта, то как получается, что, пройдя через подобную постмодернистскую критику он остается существовать хотя бы даже и как фантазм, на который наталкивается современное искусство. Действительно, как мы видим на примере постконцептуальной поэзии, существует пласт произведений искусства, которые настаивают на категории «искренности» или же озадачены ее поиском. Мы не беремся судить, получается ли таким образом выйти из постмодернистского тупика, поставленного концептуализмом, но, вслед за Питером Осборном, констатируем определенную настроенность на подобную задачу.

Литература

- Гройс 1993 – Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. 373 с.
- Деррида 2000 – Деррида Ж. Грамматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с. (Философия по краям)
- Константину 2020 – Константину Л. Четыре лика постиронии // Метамоде́рнизм: Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. М.: Рипол-Классик, 2020. С. 155–178. (Фигуры философии)
- Кузьмин 2001 – Кузьмин Д. Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение. 2001. № 5 (50). С. 459–476.
- Лиотар 2016 – Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя, 2016. 160 с.
- Смулянский 2021 – Смулянский А.Е. Исчезающая теория: Книга о ключевых фигурах континентальной философии. М.: Рипол-Классик, 2021. 496 с.

References

- Derrida, J. (2000), *O grammatologii* [Of grammarology], Ad Marginem, Moscow, Russia. (*Filosofiya po krayam*)
- Groys, B. (1993), *Utopia i obmen* [Utopia and exchange], Znak, Moscow, Russia.
- Konstantinou, L. (2020), “The four faces of postirony”, in *Metamodernism: Istorichnost', affect i glubina posle postmodernisma* [Metamodernism: Historicity, affect and depth after postmodernism], Ripol-Klassik, Moscow, Russia, pp. 155–178. (*Figury filosofii*)
- Kuzmin, D. (2001), “Postconceptualism: Sketches for a monograph”, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 50, no. 5, pp. 459–476.
- Lyotard, J.-F. (2016), *Sostoyanie postmoderna* [The Postmodern condition], Aleteya, Saint Petersburg, Russia.

Smulyanskii, A. (2021), *Ischezayushchaya teoriya: Kniga o klyuchevykh figurakh continental'noi filosofii* [The disappearing theory: A book about key figures in continental philosophy], Ripol-Klassik, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Богдан А. Филюшин, магистрант первого года обучения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6, стр. 6; bogdan897000@gmail.com

Information about the author

Bogdan A. Filiushin, 1st year master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6-6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; bogdan897000@gmail.com