

**Кирилл Корчагин (Москва)**

**Возвращение мерцающего субъекта:  
московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов<sup>1</sup>**

Концептуализм можно считать одним из центральных направлений русского искусства второй половины XX века. Со времен авангарда и его незаконнорожденного наследника социалистического реализма<sup>2</sup> это был первый эстетический проект, предлагавший общие принципы одновременно для многих искусств и обладавший международным резонансом, несмотря на определенные различия в региональных вариантах этого движения.<sup>3</sup> Советский концептуализм был относительно широким интеллектуальным и артистическим движением, вовлекавшим различные группы авторов и отдельных художников, подчас довольно слабо связанных друг с другом. Хорошо известно, что специфика этого движения состояла в не имевшей прецедентов со времен исторического авангарда рефлексии над методами и путями нового искусства.

Можно сказать, что ядром этого достаточно широкого круга были те поэты и художники, деятельность которых была освещена философом и теоретиком искусства Борисом Гройсом под именем «московского романтического концептуализма»,<sup>4</sup> хотя на практике круг причастных к движению художников и поэтов мог быть значительно шире.<sup>5</sup> Более того, со време-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 15-24-06003 «Типология субъекта в русской поэзии 1990–2010-х гг.»).

<sup>2</sup> Ср.: «Социалистический реализм создавали не массы, а от их имени – вполне просвещенные и искусные элиты, прошедшие через опыт авангарда и перешедшие к социалистическому реализму вследствие имманентной логики развития самого авангардного метода, не имевшего к реальным вкусам и потребностям масс никакого отношения [...] В сталинское время действительно удалось воплотить мечту авангарда и организовать всю жизнь общества в единых художественных формах [...]» (Гройс 2013, с. 26-27).

<sup>3</sup> Об американском концептуализме в поэзии см., например: Fitterman / Place (2010); Perloff (2010); Golston (2015).

<sup>4</sup> Гройс (1993, с. 260-274).

<sup>5</sup> Кроме работ Бориса Гройса богатый материал по самоописанию концептуалистского круга представляют документации группы «Коллективные действия», издававшиеся сначала в самиздате, а потом типографским способом под названием «Поездки за город» (1980–2009), самиздатские «Сборники МАНИ» (1986–1991) и «Папки МАНИ» (1981–1984). Различные версии концептуализма могли довольно сильно отличаться друг от друга: так, программа Д.А. Пригова во многом была противоположна программе Всеволода Некрасова и во многом даже Бориса Гройса. Я позволю себе пренебречь этими

нем концептуалистское движение расширилось, захватывая и тех авторов, что были близки к первоначальному кругу, но по-другому воспринимали наследие исторического авангарда (как Всеволод Некрасов), и тех, что изначально не имели связей с движением, но со временем взяли на вооружение практиковавшиеся концептуалистами методы письма (как Александр Скидан или Василий Ломакин).<sup>6</sup> Ретроспективно концептуализм представляется не только одним из наиболее заметных наследников исторического авангарда, но и движением, чей опыт оказался в наибольшей степени принципиален для младших поколений поэтов и художников, вынужденных отвечать на вызовы концептуализма уже после того, как он в своем первоначальном виде сошел со сцены.

Воздействие концептуализма на младших художников и поэтов можно сравнить с вирусом: концептуальные практики словно бы заражают более традиционное искусство и преобразуют его до неузнаваемости. При этом вирус концептуализма «мутирует» со временем: реакция на этот вирус у поэтов и художников середины 2010-х годов совсем не такая, как у поэтов и художников середины 1990-х. Более того, в 2010-е годы многие практики, характерные ранее только для концептуализма, становятся общими, разделяемыми всеми без исключения авторами, принимающими во внимание интеллектуальный и артистический ландшафт второй половины XX века. Таким образом, вирусную метафору можно продолжить: каждый вирус, встречающийся в природе, способен к множественным мутациям и изменениям – он меняет свои ДНК и РНК для того, чтобы лучше приспособиться к окружающей среде, к постоянно совершенствующейся иммунной системе живых существ. Вирус может быть разрушителен для организма, но, в то же время, реакция на него помогает иммунной системе стать сильнее, учитывать большее количество внешних «вызовов». Именно поэтому в современной поэзии и современном искусстве опыт концептуализма учитывается большим количеством авторов – настолько большим, что их едва ли возможно обозреть внутри одной статьи. В этой статье я буду обращаться лишь к русскому поэтическому концептуализму, оставляя за скобками работу художников и музыкантов, а также работу концептуалистов и их последователей в других странах. Я попытаюсь проследить, какие именно черты концептуализма оказались наиболее устойчивы к воздействию «иммунной системы» литературы и каким именно образом они преобразовывали русскую поэзию на протяжении последних двадцати лет.

---

крайне важными различиями, обращаясь, прежде всего, к ядру концептуалистского круга – Пригову и Рубинштейну. Подробнее об этой рефлексии, не совпадающей во многих деталях с гройсовским прочтением концептуализма, см.: Кукулин (2014); Житенев (2014, 2015).

<sup>6</sup> См. Корчагин (2013а).

## 1.

В рамках одной статьи сложно проследить, как именно концептуализм менял облик современной поэзии, но основные траектории, по которым шло это изменение, проследить все же можно. В связи с этим важно различать приемы, элементы поэтики, практики, обычно ассоциирующиеся с концептуализмом, и существовавшую в поэзии разных представителей этого движения структуру поэтического субъекта. У самих концептуалистов (прежде всего, Д.А. Пригова, Льва Рубинштейна и Андрея Монастырского) определенные приемы обуславливали определенный тип поэтической субъективности и наоборот, но далеко не у всех их последователей это происходило таким же образом.

Свойственный концептуалистской поэзии тип субъективности довольно хорошо описан исследователями – прежде всего, на материале стихов Д.А. Пригова, однако он актуален далеко не только для этого поэта. Такая субъективность может быть описана через понятие *мерцания*: это понятие упоминается в «Словаре терминов московской концептуальной школы», где ему, однако, не посвящено отдельной статьи. Наиболее развернутую характеристику «мерцания» мы встречаем в вокабуле «Незалипание»:

НЕЗАЛИПАНИЕ – двойственное отношение к своему «Я», своему месту в мире, своему занятию, которое лучше всего определить как своеобразное «*мерцание*»: то ты попеременно находишься внутри всего этого, то снаружи. Это «мерцание» происходит постоянно, в одном и том же ритме – то ты сохраняешь свой «идентитет», то теряешь его; то совмещаешь себя со своей профессией или делом, то – в следующее мгновение – оставляешь их.<sup>7</sup>

В дополнительном словаре Д. А. Пригова слово «мерцание» встречается еще один раз уже в другой вокабуле:

ВЛИПАНИЕ – погружение в определенный стиль или дискурс до полной идентификации с ними (как раньше говорили: автор умирает в тексте), в отличие от стратегии *мерцания*.<sup>8</sup>

Конечно, этот словарь пародирует научный дискурс, как и многие другие тексты концептуалистов, однако нельзя не заметить, что даже в этом пародическом словаре «мерцание» оказывается среди фундаментальных понятий концептуалистской практики: оно не определяется через другие понятия и выступает как само собой разумеющееся, базовое. Действительно, структуру субъекта в поэзии Пригова достаточно удобно описывать через «мерцание»: субъект Пригова на протяжении одного текста, как правило, несколько раз «переключается» между различными модусами речи, различными дискурсами, «влипая» (погружаясь) в каждый из них. Такое «влипание», однако, никогда не бывает достаточно продолжительным – до-

<sup>7</sup> Монастырский (1999 (сост.), с. 62-63). Выделение здесь и далее – мое, КК.

<sup>8</sup> Там же, с. 192.

вольно скоро субъект переходит к следующему дискурсу, в силу чего создается впечатление, что вся присутствующая в этих стихах речь «не принадлежит» субъекту, представляет некую внешнюю по отношению к нему инстанцию. Такое «овнешнение» собственной речи помогает Пригову обращаться с любым дискурсом как с внеположной субъекту речью и, тем самым, критиковать этот дискурс.<sup>9</sup>

Этот эффект мог достигаться разными способами: наиболее очевидный из них – это монтирование фрагментов «чужой речи» друг с другом, в результате чего единый голос субъекта перестает существовать, раскалываясь на множество подчас диссонирующих голосов. Среди классиков концептуализма к такому способу организации речи чаще всего прибегал Лев Рубинштейн.<sup>10</sup> Другой способ – сосредоточить внутри внешне цельного субъекта различные, выглядящие противоположными характеристики (это как раз и был метод Пригова). Оба этих способа «децентрализации» субъекта в несколько измененном виде получили продолжение в последующей поэзии, и для них обоим принципиальна характеристика речи субъекта как «отчужденной»: во всех случаях поэты настаивают на том, что субъект говорит не своими (или не вполне своими) словами.<sup>11</sup>

Эта проблематика находилась в центре внимания поэтов, которые отталкивались от концептуализма Пригова и Рубинштейна. Одной из первых наиболее последовательных попыток такого отталкивания была деятельность ряда авторов, дебютировавших в середине 1990-х годов, чья творческая практика была описана Д.В. Кузьминым под именем *постконцептуализма*.<sup>12</sup> Согласно Д.В. Кузьмину, эти поэты возвращались «к классическому представлению о поэте как субъекте индивидуального высказыва-

---

<sup>9</sup> См. Липовецкий (2013); Корчагин (2013b).

<sup>10</sup> См. Аронсон (2007); Липовецкий (2008); Кукулин (2015, с. 29-31, 430-434).

<sup>11</sup> С проблемой использования «чужой речи» связаны также две проблемы, имеющие большую историю в литературе XX века. Первая из них – это проблема монтажа, который начинает активно использоваться в литературе примерно одновременно с укреплением кино как искусства. Вторая – проблема использования документальных свидетельств в литературе. И монтаж, и документальность в равной мере использовались концептуалистами и многими их последователями (в диапазоне от Михаила Сухотина до Станислава Львовского) и часто воспринимаются как характерные именно для концептуалистских творческих стратегий. Причина этого, по-видимому, в том, что эти две стратегии организации текста лучше всего приспособлены для «децентрирования» субъекта и способны «автоматически» порождать ситуацию «мерцания». Подробнее о монтаже и документальности в поэзии см.: Kukulín (2010). Также о «чужой речи» в новейших поэтических практиках см.: Лехциер (2016).

<sup>12</sup> Как выяснилось позднее, эта попытка преодоления концептуализма была не последней в российской литературе, и по этой причине для простоты дальнейшего изложения это движение я буду обозначать как П1.

ния»,<sup>13</sup> но механика этого возвращения была крайне специфична. Поэты П<sup>1</sup> действовали в ситуации множественности окружающих их дискурсов, и эти дискурсы впитывались их поэзией так же, как ранее поэзией Пригова, однако они пытались «подчинить» все эти разнообразные дискурсы какой-то одной управляющей ими инстанции. Внешне это действительно похоже на возвращение к целостному, «центрированному» субъекту, однако на практике у поэтов П<sup>1</sup> этот процесс никогда не доходил до конца, вследствие чего их стихи также были заполнены «чужой речью» так же, как стихи их предшественников концептуалистов. Субъект П<sup>1</sup> был един *интенционально*, но фактически оставался мерцающим и расщепленным.

Для того чтобы лучше понять эту механику нужно обратиться к понятию «новой искренности», которое возникло внутри концептуалистского круга и исторически предшествовало постконцептуализму, обозначая примерно тот же набор практик и стратегий организации субъекта. Автор этого понятия, Д.А. Пригов, неоднократно упоминал его в различных текстах и, по всей видимости, считал «новую искренность» законной частью собственной творческой стратегии. Своего рода «сократическое» определение «новой искренности» было дано Приговым в разговоре с Михаилом Эпштейном:

В чем заключается проблема новой искренности? В том что она – не искренность, а новая искренность. Искренность заключается в том, что вообще моя деятельность очень далека от наивности. Она предполагает, что все эти модели поведения суть культурные конструкты. Поэтому если ты точно угадываешь дискурс, скажем, искренности какого-то высказывания, то для человека они, собственно говоря, моментально служат триггерами, включателями этой самой искренности.<sup>14</sup>

Понятие «новой искренности» было присвоено П<sup>1</sup> и во многом не сохранило то теоретическое значение, которое в него вкладывал Пригов, однако сыграло значительную роль в образовании того типа субъективности, который был свойственен этой поэзии. Исходя из текста Пригова, субъекта П<sup>1</sup> можно описать таким образом: над «мерцающим» субъектом Пригова создавалась своеобразная «надстройка», своего рода *суперсубъект*, который не просто «включает» «искренность» в нужный момент, но подобно суперэго в психоанализе требует последовательно удерживать эту искренность, не сбиваясь на другие дискурсы и модальности. Однако – и здесь аналогию с психоанализом можно продолжить – субъект, для которого переключение между различными дискурсами происходит естественно, начинает избегать «искренности» в тот момент, когда внимание суперсубъекта ослабевает. Он, пользуясь терминологией «Словаря московской концептуальной школы», *влипает* в определенный дискурс.

---

<sup>13</sup> Кузьмин (2001).

<sup>14</sup> Пригов / Эпштейн (2010, с. 69).

Поэтика П<sup>1</sup> предстает в известном смысле телеологичной: процесс письма становится процессом обуздания той разноголосицы, что окружает субъекта, и неудивительно, что точкой в этом процессе становится ситуация, при которой суперсубъекту все же удается остановить «мерцание» подчиненного ему субъекта. Именно по этой причине два наиболее последовательных представителя П<sup>1</sup>, Дмитрий Воденников и Дмитрий Соколов, достигнув успеха в борьбе с «мерцанием», в конечном счете отказались от поэзии, уйдя в дневниковые жанры (как Воденников) или в журналистику (как Соколов). Крайне показательным свидетельством этого процесса может служить последний цикл стихов Соколова «Стихи про арабов и постмодернистов», где эксплицитно излагается программа преодоления наследия концептуализма:

Во власть идут по доброте, там нет людей плохих.  
Я буду делать все, как все, и заставлять других.

Мы слишком разные цветы, такие не цветут.  
А вдруг арабы не придут, арабы не придут?

А вдруг не крикнет муэдзин, не крикнет муэдзин?  
Мы все друг друга доедим, друг друга доедим.

Мы все не значим ничего, не значим ничего.  
Убей, убей в себе свой дар, попробуй без него.<sup>15</sup>

П<sup>1</sup>, конечно, не ограничивался этими двумя поэтами. Среди других ярких представителей этого течения можно указать на Кирилла Медведева, который реализовывал приведенную выше схему несколько иным образом, как бы акцентируя избыточный контроль над субъектом, осуществляемый некой внешней силой (это отмечает и Д.В. Кузьмин).<sup>16</sup> При этом дальнейшая эволюция Медведева, связанная с переосмыслением наследия московского концептуализма и обращением к политической поэзии, увела его достаточно далеко от П<sup>1</sup>, сделав одним из центральных авторов второй волны постконцептуалистского движения – П<sup>2</sup>.

Интересно, что П<sup>1</sup> мог вызывать реакцию со стороны авторов, принимавших в известном смысле более «традиционную» версию концептуализма. Здесь показателен пример Валерия Нугатова, поэта, один из периодов творчества которого был практически целиком посвящен своеобразной борьбе с П<sup>1</sup>, при которой мишенью для поэтических атак становился именно тот суперсубъект, что возникает в поэзии П<sup>1</sup>.<sup>17</sup> С точки зрения Нугатова попытка произвести «искреннее» высказывание не просто обречена на провал (с этим бы согласились и сами представители П<sup>1</sup>), но приводит к

<sup>15</sup> Соколов (2000-2004).

<sup>16</sup> См. Кузьмин (2001).

<sup>17</sup> См. Корчагин (2009); Арсеньев (2013).

своеобразному эскапизму и аполитизму, не свойственному историческому концептуализму. Нугатов в книге „fAKE“ (2009) и ряде написанных после нее стихотворений последовательно доводил эту тенденцию до абсурда, чтобы наглядно показать тот символический и экзистенциальный крах, к которому приводила практика П<sup>1</sup>:

мне говорят  
что мои нынешние стихи  
похожи на стихи кирилла медведева  
только хуже  
или лучше  
но это не важно  
[...]

на самом деле я больше люблю шарля бодлера  
и его стихи  
но мне никто не говорит  
что мои стихи  
похожи на стихи шарля бодлера  
даже не говорит что похожи но хуже  
и мне обидно<sup>18</sup>

Поэзия Нугатова явилась провозвестником того глубокого кризиса, в котором прибывал П<sup>1</sup> и который разрешился радикальным перерождением одного из центральных авторов этого движения – Кирилла Медведева, во многом отступившего на позиции исторического концептуализма, актуализировав свойственные ему приемы и структуру субъекта как инструменты политической критики.<sup>19</sup>

## 2.

Повторное обращение к опыту концептуализма в П<sup>2</sup> было связано с необходимостью создания новой политической поэзии, для которой концептуалистское устройство субъекта неожиданно оказалось наиболее подходящим. Причины этого, по-видимому, лежат в самом устройстве интеллектуальной и публичной жизни в России 2000–2010-х годов: современный российский интеллектуал существует в ситуации, когда ни один политический дискурс не может удовлетворить его полностью и, в то же время, испыты-

---

<sup>18</sup> Нугатов (2009, с. 37).

<sup>19</sup> См. Корчагин (2012); Vozovic (2014). Возможно, у кризиса П<sup>1</sup> были и внутрилитературные причины: для поэтов П<sup>1</sup> была принципиальна активность исторического концептуализма (в лице, прежде всего, Д.А. Пригова и Льва Рубинштейна), который выступал для них как своего рода литературный Другой. Но со смертью Пригова и уходом Рубинштейна в публицистику присутствие этого Другого, по всей видимости, чувствовалось поэтами П<sup>1</sup> всё меньше, исподволь разрушая структуру субъективности, актуальную для их поэзии.

вадет необходимость взять один из имеющихся дискурсов на вооружение, воспринять его «как свой», не утрачивая при этом критической дистанции по отношению к нему. Некоторые исследователи связывают такое положение дел с общими изменениями в европейской мысли – с тем, что «[з]ападная философия прошла путь от *критики чистого разума* до *критики коммуникативного разума*»,<sup>20</sup> видя в новейшей постконцептуалистской поэзии прямое отражение этих процессов.

То, как Пригов описывал стратегию «мерцания», почти дословно повторяет описание этой ситуации за одним лишь уточнением: если для исторического концептуализма «мерцание» было инструментом дезавуирования идеологии (не только идеологии позднего советского общества, но и, например, идеологии «частной жизни» как в «новой искренности» Пригова), то для П<sup>2</sup> оно выступало способом напомнить об условности любого политического дискурса при сохранении его как основы для коммуникации и взаимопонимания: другими словами, критика дискурса или присущих ему идеологием не аннулирует сам дискурс – он продолжает служить источником общезначимых смыслов.

Кроме Кирилла Медведева среди авторов, принадлежащих П<sup>2</sup>, можно выделить таких поэтов, как Антон Очиров, Роман Осминкин, Павел Арсеньев. Наиболее показательным примером здесь может служить поэзия Павла Арсеньева, который выступает не только как практик, но и как теоретик новой поэзии, а также как редактор альманаха «Транслит», где появляются стихи многих авторов, работающих в ключе новой постконцептуальной поэзии. Арсеньев определяет жанр создаваемых им текстов как «реди-риттен» (*ready-written*), однако с поэтикой московского концептуализма эти тексты связаны, пожалуй, более отчетливо, чем с классическими «реди-мейдами». Действительно, в центре таких текстов – фрагмент «чужой», уже готовой и заданной речи, однако этот фрагмент не берется в неизменном виде и не становится строительным блоком в более просторном коллажном тексте, а скорее *реконструируется*, его внутренняя логика проясняется поэтом, доводится до наиболее отчетливой формы, выявляющей то, насколько шаткими оказываются идеологические основания подобного высказывания – даже если это высказывание описывает собственную практику поэта:

Я молодой поэт-активист-гражданин,  
И я спешу использовать любое воздушное пространство  
для языкового упражнения,  
утверждая необходимость прямой связи  
жизни и искусства,  
и выбираю для выставки  
невинные строки из творчества советского диссидента,

<sup>20</sup> Лехциер (2016, с. 154).



к творчеству которого не питает нежности  
разве что самый равнодушный и черствый ребенок.<sup>21</sup>

На первый взгляд, эти стихи представляют практику самого Арсеньева в подчеркнуто ироническо-остраненном ключе: это выражается и в избыточности тех характеристик, которые поэт применяет к себе (*поэт-активист-гражданин*), словно бы переписывая от первого лица восторженные аналитические тексты, посвященные его собственной деятельности и деятельности его единомышленников, и в преувеличенности эпитетов (*самый равнодушный и черствый ребенок*), и в синтаксической тавтологичности (*строки из творчества советского диссидента, к творчеству которого [...]*) и т.д. Все эти приемы можно встретить уже в поэзии Д.А. Пригова, и у старшего поэта они также служили одним из центральных инструментов, маркирующих стратегию «мерцания» – то, что в тексте происходит подспудная критика используемого дискурса. Однако в случае Арсеньева эта критика выглядит во многом парадоксально: если «мерцание» предполагало критику дискурса, которая ведет, в конечном счете, к тому, что этот дискурс перестает быть убедительным, то стратегия Арсеньева и ряда близких ему поэтов приводит к обратному результату – к еще большему утверждению этого дискурса, к тому, что он, метафорически выражаясь, получает своеобразный «иммунитет» против разрушающего его вируса концептуализма.

Такое преодоление концептуализма средствами самого концептуализма получило достаточно заметное развитие в поэзии 2010-х годов: в это время появилось сразу несколько молодых поэтов, которые вошли в литературу с этими установками и чье творчество практически сразу получило заметный критический резонанс (Эдуард Лукоянов, Никита Сунгатов, Ян Выговский). Одним из наиболее показательных примеров «младшего крыла» П<sup>2</sup> можно назвать книгу поэта Никиты Сунгатова (2015), уже название которой – «Дебютная книга молодого поэта» – недвусмысленно свидетельствует о том, что автор учитывает опыт исторического концептуализма: эта фраза часто встречается в рецензиях на новинки поэтического книгоиздания, публикуемых в поэтическом журнале «Воздух», и ее использование в качестве названия поэтической книги должно говорить о внимании автора к тому литературному контексту, в котором он существует, и о его желании преодолеть присущую этому контексту речевую автоматизацию, выраженную помимо прочего в использовании клишированных формул и языковых шаблонов.

Сунгатов создает своего рода «метапоэзию», в которой фрагменты критического дискурса о современной литературе и новейшие поэтические практики совмещаются внутри одного произведения. Это делается для того, чтобы проблематизировать литературное поле в целом, обратить внимание читателя на то, что оно устроено нелинейно – как с точки зрения

---

<sup>21</sup> Арсеньев (2015, с. 53).

участия в общественной жизни (вернее, неучастия – невозможности действительно «владеть умами»), так и с точки зрения его внутренней структуры. В обоих случаях главной мишенью поэта оказывается некритическое восприятие норм и конвенций, пронизывающих современную российскую литературу. Можно сказать, что в поэзии Сунгатова бурдьевистская программа «расколдовывания» литературы, сведения ее к набору социальных взаимодействий, оказывается исходной точкой для поэтического творчества, которое в чем-то подтверждает подобный редукционистский взгляд на словесность, а в чем-то отвергает его.

Для поэзии Сунгатова важно различие между «чужой речью» и документальностью, которое во многих концептуалистских и постконцептуалистских практиках смешивается: здесь нет непосредственного обращения к документальным свидетельствам (как в поэмах Станислава Львовского и Антона Очирова), хотя ряд используемых поэтом цитат вполне может быть однозначно атрибутирован. Эти цитаты нужны поэту не для того, чтобы подчеркнуть связь текста с реальностью, но для того, чтобы создать впечатление полифонического звучания множества голосов – воспроизвести ту ситуацию «мерцания» субъекта, которая была так важна для исторического концептуализма:

ветеран второй чеченской войны  
взялся писать актуальные стихи

например, такие:

*подземная темнота*

*сквозь которую пробивается еле живой  
голос  
пули*

*Рихтер  
поет*

.....

все друзья над ним смеялись  
и восстали из могил  
дружно к телу прикасались  
шестикрылый серафим

мёртвые однополчане  
говорили с ним во сне:  
«все поэты лежат в дагестане,  
а не в чечне»<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Сунгатов (2015, с. 13).

Как видно в этом небольшом стихотворении различные типы поэтических дискурсов монтируются друг с другом, не оставляя место для целостного субъекта, роль которого сводится к монтажу. Здесь противопоставлены два фрагмента, которые должны восприниматься как принадлежащие к различным поэтическим традициям – фрагмент, представляющий собой *актуальные стихи*, и, словно бы оспаривающий его, метрический фрагмент, написанный в более традиционном ключе. В обоих фрагментах, несмотря на их небольшой объем, в концентрированном виде представлены языковые шаблоны, благодаря которым эти фрагменты опознаются как принадлежащие двум разным и конкурирующим друг с другом поэтическим традициям. В первом случае это «поэтика смысловой дискретности», связанная с именами Пауля Целана и Геннадия Айги,<sup>23</sup> оперирующая небольшим количеством базовых образов (*темнота* и *голос* как раз относятся к таковым);<sup>24</sup> во втором – условно традиционная поэзия, воспроизводящая каноны XIX века (именно такие стихи с точки зрения здравого смысла должен писать *ветеран войны*). Отношение к обеим традициям у поэта двойственное: он показывает, что язык каждой из них клиширован и автоматизирован и что каждая из них может быть использована как фрагмент в концептуалистском монтаже.<sup>25</sup> Чтобы подчеркнуть монтажную природу текста, поэт усиливает характерные особенности тех поэтик, к которым он обращается.

Первый фрагмент становится «узнаваем» благодаря специфической синтаксической организации, привычным лексическим клише (*темнота, голос, петь*) – повышенная концентрация всех этих элементов структуры текста на пространстве шести коротких строк уже свидетельствует о том, что фрагмент подвергается ироническому остранению; еще более об этом свидетельствует немотивированное упоминание Святослава Рихтера, который, как известно, был пианистом, а не певцом, в силу чего строки *Рихтер / поет* воспринимаются как указание на автоматизированную природу используемой поэтики, где разнородные и несочетаемые элементы начинают монтироваться друг с другом в силу инерционной и клишированной природы самого способа письма.

Второй фрагмент устроен похожим образом: так, алогичность сочетания первых двух строк (ведь чтобы *друзья* могли *смеяться*, они должна сначала

---

<sup>23</sup> См. Фатеева (2006, с. 13); Житенев (2012, с. 386).

<sup>24</sup> Азарова (2010, с. 180).

<sup>25</sup> Интересно, что поэты московского концептуализма практически не использовали подобные узнаваемые, «авторские» поэтики (вроде поэтик Геннадия Айги или Аркадия Драгомощенко) в своих монтажных структурах. Единственным, но ярким исключением в этом смысле был Андрей Монастырский, который в ряде текстов создавал монтажные структуры именно на основе таких поэтик (прежде всего, в поэме «Поэтический мир» и тексте «Элементарная поэзия № 3»), что, по всей видимости, было связано со стремлением поэта к «информационной перенасыщенности» текста (Житенев 2012, с. 437).

ла *восстать из могил*, а не наоборот) усиливается строкой *шестикрылый серафим*, которая синтаксически и семантически не связана с предыдущими и последующими строками, но при этом функционирует как отсылка к хрестоматийному стихотворению Пушкина. Иронически остраненная природа этого фрагмента подтверждается и используемыми рифмами – бедными (*смеялись – прикасались*), а затем – неточными (*могил – серафим*).

Таким образом, внешне перед читателем почти чистый пример использования стратегии «мерцания». Однако случай Сунгатова, как и разобранный выше случай Арсеньева, показывает, что сообщение, вложенное в каждый из этих фрагментов, не аннулируется и дезавуируется, даже при том, что оба фрагмента прочитываются как элементы концептуалистского монтажа: таким образом, стратегия «мерцания» оказывается нагруженной совершенно иным смыслом, во многом противоположным той критической задаче, над решением которой работал московский концептуализм. Так, в приведенном стихотворении поэт сообщает, что, несмотря на клишированность и ограниченность совмещаемых дискурсов, каждый из них по-своему может быть выразителен и служить для передачи лирического сообщения, которое само по себе обладает иммунитетом к критическому вирусу концептуализма.

Здесь мы имеем дело с поэтической атакой на этический релятивизм, свойственный публичному полю в современной России, где множественность дискурсов и наличие в одном медийном пространстве многочисленных конкурирующих друг с другом точек зрения часто становится способом отказать истине в праве на существование. Стихи Сунгатова и Арсеньева утверждают ровно противоположное: наличие многих точек зрения должно, напротив, заставлять внимательнее подходить к поиску истины, анализировать каждую из них, чтобы прийти к некой суммирующей, подлинно *истинной* точке зрения. Можно сказать, что такие задачи в той или иной форме ставят перед собой все авторы П<sup>2</sup>.

Таким образом, «мерцающий» субъект концептуалистов для младших поэтов, судя по всему, был основным вызовом – таким фактом развития литературы, который не мог быть проигнорирован. Разные поэты отвечали на этот вызов по-разному: некоторые (П<sup>1</sup>) попытались «приручить» этот тип субъекта, сделать его управляемым, другие (П<sup>2</sup>) – поставить его на службу политической критики. Этими двумя вариантами, вероятно, не исчерпывается рецепция концептуализма – так, отдельного внимания требуют практики, прямо или косвенно связанные с творчеством Егора Летова, который предложил собственное понимание концептуализма, оказавшееся достаточно влиятельным для ряда поэтов конца 1970 – начала 1980-х годов рождения (для Виктора Иванова, Шиша Брянского и других).<sup>26</sup> Но уже то, насколько отличаются два рассмотренных ответа на вызов концептуализма, позво-

---

<sup>26</sup> См. подробнее: Кузьмин (2001); Давыдов (2000, 2003).

ляет сделать вывод о том, что концептуалистская поэтика не только остается актуальной для российской поэзии, но и продолжает менять ее облик.

## Литература

- Азарова, Н. (2010): Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М.
- Аронсон, О. (2007): Слова и репродукции (О поэзии Льва Рубинштейна) // Аронсон, О.: Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М. 215-230.
- Арсеньев, П. (2013): «Выходит современный русский поэт и какбэ нам намекает»: к прагматике художественного высказывания // Новое литературное обозрение. 124, 2013. 243-251.
- Арсеньев, П. (2015): «Отзыв на одну провокационную выставку современного критического искусства» и другие реди-риттены // Транслит. 17, 2015. 53.
- Гройс, Б. (1993): Московский романтический концептуализм. Утопия и обмен. М.
- Гройс, Б. (2013): Gesamtkunstwerk Сталин. М.
- Давыдов, Д. (2000): Русская рок-культура и концептуализм // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 4, 2000. <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/poeza4/32.htm> (23/01/2018).
- Давыдов, Д. (2003): Панк-памятник [О поэзии Егора Летова] // Новое литературное обозрение. 64, 2003. 313-316.
- Житенев, А. (2012): Поэзия неомодернизма. СПб.
- Житенев, А. (2014): Две модели концептуализма: Всеволод Некрасов и Борис Гройс // Галиева, Ж. (сост.): Пригов и концептуализм: Сб. статей и материалов. М. 271-281.
- Житенев, А. (2015): Архивация как самолегитимация: Папки «МАНИ» // Житенев, А.: Emblemata amatoria: Статьи и этюды. Воронеж. 99-116.
- Корчагин, К. (2009): Двойник читателя [О поэзии Валерия Нугатова] // Новое литературное обозрение. 95, 2009. 242-249.
- Корчагин, К. (2012): Революция маски: о поэтике и политике Кирилла Медведева // OpenSpace.ru. <http://os.colta.ru/literature/events/details/35834/> (23/01/2018).
- Корчагин, К. (2013а): Расщепленный прах [О поэзии Василия Ломакина] // Новое литературное обозрение. 120, 2013. 289-295.
- Корчагин, К. (2013б): «Маска сдирается вместе с кожей»: способы конструирования субъекта в политической поэзии 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 124, 2013. 225-238.
- Кузьмин, Д. (2001): Постконцептуализм (Как бы наброски к монографии) // Новое литературное обозрение. 50, 2001. 459-476.  
[http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier\\_987/](http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/) (23/01/2018).
- Кукулин, И. (2014): Д.А. Пригов и Всеволод Некрасов: два варианта эстетической утопии // Галиева, Ж. (сост.): Пригов и концептуализм: Сб. статей и материалов. М. 243-262.
- Кукулин, И. (2015): Машины зашумевшего времени: Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.

- Лехциер, В. (2016): Поэзия в эпоху постметафизического мышления // Азарова, Н. / Бочавер, С. (сост., ред.): Поэтический и философский дискурсы: история взаимодействия и современное состояние: Сб. ст. М. 144-160.
- Липовецкий, М. (2008): Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М. 326-341.
- Липовецкий, М. (2013): Практическая «монадология» Пригова // Пригов, Д.: Монады. М. 10-45.
- Монастырский, А. (сост., 1999): Словарь терминов московской концептуальной школы. М.
- Нугатов, В. (2009): fAKE: Стихи 2004–2008. Тверь.
- Пригов, Д. / Эпштейн, М. (2010): Попытка не быть идентифицированным (2004) [Беседа М. Эпштейна с Д.А. Приговым] // Добренко, Е. / Кукулин, И. / Липовецкий, М. / Майофис, М. (сост., ред.): Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). М. 52-71.
- Соколов, Д. (2000–2004): СТИХИ ПРО АРАБОВ И ПОСТМОДЕРНИСТОВ  
<http://www.guelman.ru/slava/texts/sokolov.htm> (23/01/2018).
- Сунгатов, Н. (2015): Дебютная книга молодого поэта. СПб.
- Фатева, Н. (2006): «Мельчайших слов счастливые согласия...» (о континуальной дискретности текстов Г. Айги // Орлицкий, Ю. / Азарова, Н. / Дерепина, Д. (сост.): Айги: Материалы. Исследования. Эссе: В 2 тт. Т. 1. 6-16.
- Bozovic, M. (2014): Poetry on the Front Line: Kirill Medvedev and a New Russian Poetic Avantgarde. In: Zeitschrift für Slavische Philologie. 70 (1), 2014. 89-118.
- Fitterman, R. / Place, V. (2010): Notes on Conceptualism. New York.
- Golston, M. (2015): Poetic Machinations: Allegory, Surrealism, and Postmodern Poetic Form. Columbia.
- Kukulin, I. (2010): Documentalist Strategies in Contemporary Russian Poetry. In: Russian Review. 69, 2010. 585-614.
- Perloff, M. (2010): Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century. Chicago / London.