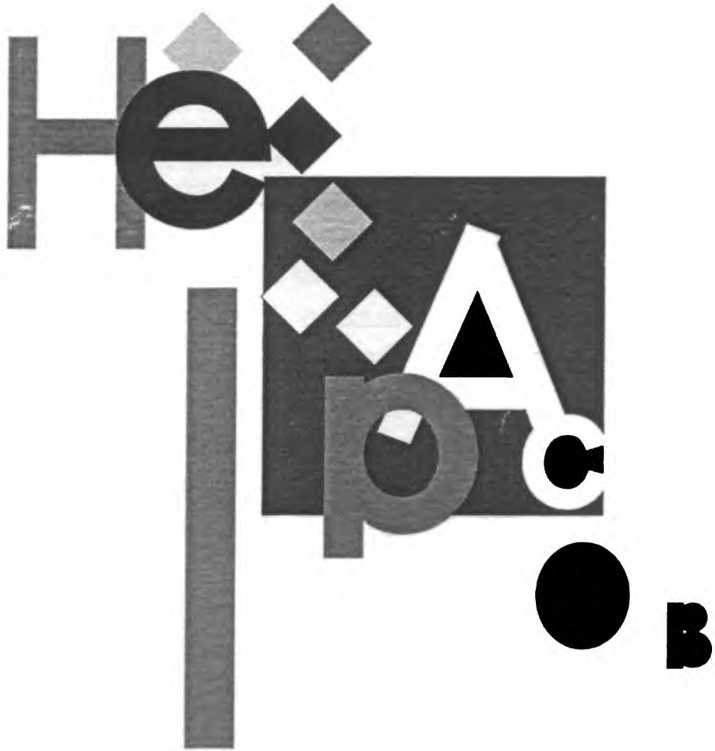


* некрасовский
номер

СЛОВО
и
КУЛЬТУРА ◆



№ 12

МИНСК
САМИЗДАТ
2014

От редакции

Возобновляя спустя 9 лет выпуск журнала, редакция предлагает не совсем обычный номер. Он целиком посвящен Всеволоду Николаевичу Некрасову — поэту со сложной судьбой, чье творчество, однако, оказалось более значимым для истории русской литературы второй половины XX — начала XXI вв., нежели творчество его многочисленных именитых современников.

К тому же есть повод: этот год — юбилейный (80 лет со дня рождения поэта).

Сама идея номера родилась спонтанно, в Москве, где 1-2 марта прошли очередные Некрасовские чтения. Доклад главного редактора представлен в данном номере.

Редакция изначально не стремилась дать исчерпывающую информацию о Вс. Некрасове. Возможно, этот номер будет интересен только узкому кругу «некрасоведов», а может и наоборот, кто-то из читателей откроет для себя незнакомого поэта и полюбит его стихи так же, как все участники этого номера.

Редакция выражает огромную благодарность **Ирине Степановне Скоропановой** за помощь, поддержку, идеи, конструктивную критику и активное участие, а также правообладателю некрасовского архива **Галине Владимировне Зыковой** за участие и эксклюзивную подборку ранее не публиковавшихся произведений поэта.

СОДЕРЖАНИЕ

INTRO

Д.Г. Новикова. Всеволод Некрасов: попытка портрета 5

ИНТЕРВЬЮ

«Вопроса о том, стихи ли это, не возникло...»: *Интервью Сергея Трунина с наследником и правообладателем архива Вс. Некрасова Галиной Владимировной Зыковой* 8

«Стихи читались обязательно почти при каждой встрече»: *Интервью Ирины Степановны Скоропановой с поэтом и другом Вс. Некрасова Михаилом Сухотинным* 10

ПОЭЗИЯ

Всеволод Некрасов

Неопубликованные стихи разных лет

С самого края Крыма 18
Стих 19
Луна... 20
и что 21
всё так как-то 22
Незаживающий пейзаж 23
Так надо 24

ПЕРЕВОД

*Стихи Всеволода Некрасова на белорусском языке
в переводах Веры Бурлак, Виктора Жибуля
и Сергея Трунина*

Каляндар 25
Мора і мора 26
Уранку ў нас 27
Ізноў тут 28
Верш пра месяц 29
Вершы пра ўсялякае, любое надвор'е 30

Раніцай	31
Вершы на нашай мове	32

*Стихи Всеволода Некрасова на украинском языке
в переводе Сергея Трунина*

Свобода є	33
відійшла весна	34
На ранок маємо	35
Небо в хмарах	36
Антивірш	37

*Стихи Всеволода Некрасова на чешском языке
в переводе Сергея Трунина*

Zde rok	39
Nebe v mracích	40
Co je to	41
sen	42
Jaro	43

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ

<i>И.С. Скоропанова.</i> Литературная полемика в статьях, открытых письмах, стихах Всеволода Некрасова	44
--	----

<i>Д.Г. Новикова.</i> Образ белорусской столицы в поэтическом очерке Всеволода Некрасова «Из минских заметок»	60
---	----

<i>С.Е. Трунин.</i> Поэма Всеволода Некрасова «Минск»: судьба текста в различных редакциях	68
--	----

<i>Т.А. Светашёва.</i> Имя собственное как объект языковой игры в поэзии Всеволода Некрасова (на материале сборника «Стихи из журнала»)	72
---	----

НАШИ АВТОРЫ	77
--------------------	----

Всеволод Некрасов: попытка портрета



Всеволод Некрасов — поэт-новатор, переплавивший множество поэтических влияний, унаследовавший множество традиций, ставший одним из самых оригинальных авторов нашего времени. Начало его творческой биографии положила публикация в самиздатском журнале «Синтаксис» в 1959 году. Знакомство с некоторыми поэтами, чьи стихи были представлены в том же номере, открывает первую страницу лианозовской хроники Вс. Некрасова. Посещение лианозовских неофициальных воскресных показов картин художников-нонконформистов и участие в лианозовских поэтических вечерах на долгие годы определили «небытие» этого автора в открытом литературном процессе. Несмотря на почти сорокалетний опыт публикаций на Западе, Вс. Некрасов на родине — «поэт, известный в узких кругах». Из-за отсутствия массовых публикаций в течение тридцати с лишним лет исключалась возможность

систематического литературоведческого исследования творчества этого писателя. Поэтика Вс. Некрасова интересует некоторых исследователей (таких, как В. Кулаков, Ю. Орлицкий, И. Васильев, С. Бирюков, М. Сухотин), однако анализируется ими в рамках какой-либо определенной проблемы. Наиболее полным исследованием представляется книга В. Кулакова «Поэзия как факт», в которой автор подробно рассматривает неформальные поэтические группы и школы 1950-80-х гг., в том числе и лианозовскую. Однако многие определяющие особенности поэтической системы Вс. Некрасова исследователь не затрагивает.

Наследуя обэриутской поэтической традиции, последовательно разрабатывая открытия В. Маяковского и В. Хлебникова, Вс. Некрасов представляет в своем творчестве наиболее радикальную ветвь современного актуального искусства – авангардизм. Поэт не скрывает, что одновременно с ним в русле авангарда работали и другие авторы, например, Г. Сапгир, Я. Сатуновский, И. Холин, Г. Айги, В. Бахчанян. Однако Вс. Некрасов пошел дальше всех в разработке новых принципов. То, что у других появлялось время от времени (повторы, параллельные ряды, зачеркнутые строки, «вакуумные» стихи, стихи со скобками, сносками), у него становилось постоянным, концентрированно выраженным, обогащалось новыми формами, позволяющими придать стиху максимальную подвижность, динамичность, и приобретало отпечаток авторского, «некрасовского» стиля.

Вс. Некрасов использует основанный на нелинейном письме особый тип стиха, при котором синтаксические связи внутри текста ослабляются.

Составные элементы произведения получают самостоятельность и соотносятся между собой по принципу ассоциативности. Синтаксические особенности аструктурированного стиха выражаются графически разными способами, в связи с чем можно говорить о различных моделях данного типа стиха, представленных в творчестве Вс. Некрасова.

Лексический состав произведений поэта постоянно пополняется за счет создания авторских неологизмов. Наряду с образованием окказионализмов по типичным, образцовым моделям, он активно экспериментирует, сталкивая слова в непривычном контексте, высвечивая все возможные их значения.

Фонетическая составляющая в произведениях Вс. Некрасова не только дополняет графический облик стихотворения, участвуя в создании целостного художественного образа, но и способствует более глубокому пониманию текста читателем. Поэт использует все типы паронимической аттракции, сближая в звучании далекие по смыслу слова и тем самым открывая новые семантические пласты произведения.

Как представитель андеграунда, Вс. Некрасов противостоит официозу, однако избегает прямого обличения. Основным его орудием становится скрытая ирония, чаще всего подчеркнутая элементом отстраненности. Автор отражает жизнь духа неофициального поэта, сквозь призму восприятия которого доминирующее официальное искусство явлено во всей своей лжепафосности и идеологичности, обескровливающей настоящую литературу.

«Вопроса о том, стихи ли это, не возникло...»:

Интервью Сергея Трунина с наследником и правообладателем архива Вс. Некрасова Галиной Владимировной Зыковой

Сергей Трунин: Когда и при каких обстоятельствах состоялось Ваше знакомство с Всеволодом Николаевичем?

Галина Зыкова: Весной 1990 г. Анна Ивановна Журавлева (жена поэта. – прим. ред.) попросила меня быть переводчиком во время деловой встречи Некрасова (на квартире Анны Ивановны и Всеволода Николаевича в Сокольниках) с приехавшим тогда в Москву норвежским меценатом Э. Юхансеном: обсуждался т.н. Чеховский проект (реализованный в 1991 г. в Париже), проект, предполагавший участие художников (в том числе О. Васильева и Э. Булатова) и Некрасова как автора текста. О Некрасове я ничего не знала, сам он о литературе со мной тогда не говорил, зато подарил недавно вышедшую книгу «Стихи из журнала»: ее я начала читать прямо на улице, по дороге к метро, и ясно помню, какое сильное впечатление это произвело на меня сразу. Вопросы о том, стихи ли это, не возникло.

С.Т.: Какова, на Ваш взгляд, степень влияния его творчества на современную поэзию?

Г.З.: Недостаточно хорошо знаю современную поэзию, чтобы судить. Вот понимающих молодых читателей видела.

С.Т.: Были ли в архиве Вс. Некрасова находки, которые Вас удивили? Какие-нибудь необычные тексты?

Г.З.: Необычных по типу, т.е. не соответствующих нашим представлениям о Некрасове — нет, не было. А так ведь каждый не читанный раньше очень хороший

литературный текст всегда удивляет, не важно, что он может быть введен в какие-то жанровые и прочие известные рамки, — и не известных нам текстов и в машинописи, и в компьютере было достаточно.

Неожиданными оказались для нас сами размеры архива, хотя мы и видели, что, во-первых, Некрасов работает всё время, во-вторых, никакие старые бумаги — ни свои, ни чужие — в его доме не выбрасываются. Например, мы хоть и знали, что Всеволод Николаевич и Анна Ивановна много работали для Всероссийского театрального общества, и даже книжка у них вышла на основе внутренних рецензий для ВТО (Всероссийское театральное общество. — *прим. ред.*) — «Театр Островского», — мы не могли предположить, что не вошедших в эту книжку рецензий было еще листов на 20 печатных, в том числе и не об Островском, в том числе и написанных одним Некрасовым, причем иногда это очень существенные тексты, имеющие прямое отношение к эстетике самого Некрасова.

По-настоящему необычными иногда нам казались чужие материалы из архива Некрасова: например, нашлось два экземпляра №19 питерского самиздатского журнала «37» за 1979 год — различающихся по составу (трудно представить, что такое может быть, а вот поди ж ты).

Зная отношение Некрасова к его покойному другу поэту М.Е. Соковнину, мы не ожидали найти в его бумагах неопубликованные завершённые тексты Соковнина, а такие нашлись — и стихи (в том числе не вошедшие и в книгу 2012 года — нашлись на днях буквально), и статья о «Невольницах» Островского. Конечно, на самом деле удивляться тут, наверное, нечему: Некрасов ведь считал, что печатать надо только лучшее.

С.Т.: Спасибо за беседу!

**«Стихи читались обязательно
почти при каждой встрече»:**

*Интервью Ирины Степановны Скоропановой с поэтом
и другом Вс. Некрасова Михаилом Сухотиным*

Ирина Скоропанова: Когда и при каких обстоятельствах состоялось Ваше знакомство с Всеволодом Николаевичем?

Михаил Сухотин: Личное знакомство произошло в 1986 году сразу после совместного с Т. Кибировым выступления в каком-то сумасшедшем лито. Там наши стихи откровенно поносили, и некая импровизаторша периодически читала экспромты, где совершенно бесосновательно и не связывая это вообще с только что прочитанным, рифмовала нас с «дураками» и «идиотами». Я читал «Великаны» и «Страницы на всякий случай». Возвращались с вечера вместе, и Некрасов сразу пригласил к себе в гости, хотел записать моё чтение стихов на магнитофон и предложил послушать записи Сатуновского и Соковнина. При этом он добавил: «А, ну, Вы, конечно, это всё уже давно и сами знаете?» Теперь я понимаю, что тогда его интересовало, захочу ли я казаться «всезнайкой». Эти вещи в своём деле для него и впрямь были показательны.

И.С.: Каким был Всеволод Николаевич в личном общении с Вами?

М.С.: С конца 1980-х-начала 1990-х личные отношения с литераторами тогдашнего моего круга, которые сейчас благополучно составляют наш нынешний литературный эстеблшмент, у меня прервались. А с ним — наоборот. Наша дружба была литературной. То есть и личной она тоже, конечно, была, но это шло прежде всего

через интерес к искусству. Причём, интересно, что отношения к политическим событиям 1990-х и особенно 2000-х у нас расходились (они не раз обсуждались и довольно остро), но это как-то не помешало общению. Стихи читались обязательно почти при каждой встрече. Он был самым внимательным и «слышащим» слушателем и читателем из всех, кого я знаю. Этим я очень ему обязан.

И.С.: Какой Вам запомнилась манера чтения стихов Всеволода Николаевича?

М.С.: Была одна интересная особенность у этого чтения: между стихами он совершенно в том же ритме и никак не меняя голос, иногда продолжал говорить: либо что-то комментируя, либо дополняя, а то даже и прямо продолжая стих, зацепившись за какое-то его слово, в разговорной речи. Это хорошо демонстрировало природу его поэзии.

И.С.: Какие качества личности Некрасова Вам кажутся наиболее значимыми?

М.С.: Честность и свобода для него были чем-то одним. То есть каждое из них, собственно, и значило другое.

И.С.: Бывали ли Вы на даче Некрасова?

М.С.: В Малаховке у них я бывал неоднократно, равно как и Некрасов — у нас между «Кратово» и «42-м километром», где мы летом жили на даче моей бабушки. У нас он вычитывал только что полученные из издательства «Стихи из журнала». У меня сохранился экземпляр с его карандашными пометками. Ездили вместе на велосипедах на Москва-реку. Думаю, что такое

обилие сосен в его стихах оттого, что Малаховка — сосновое место, а здесь он жил с самого детства («Обрапрос» — Общество работников просвещения. В нём ещё до войны его отец, учитель, и получил эту дачу). Первое стихотворение, по его же собственному свидетельству, было написано здесь. Помню общее «тупиковое» состояние, когда выяснилось, что только что перед моим приездом у Некрасова с дачи украли компьютер со стихами, кажется, написанными почти за год и редакциями «словаря», как раз тогда сводимого, наконец, воедино. Остался только фрагмент — словарь на «ъ». Он его тогда же подарил мне. Сейчас это предпоследняя из имеющихся редакций «Правил исключения».

И.С.: Рассказывал ли Вам Всеволод Николаевич о своих зарубежных поездках?

М.С.: Да, рассказывал, особенно о Германии. Послевоенную Германию он считал лучшим историческим примером для нашей страны. Имея в виду то, как они смогли преодолеть болезнь своей национальной исключительности, свою самость, заболевшую фашизмом, и стать при этом одной из самых развитых европейских стран. Кроме того, ему нравился сам уклад немецкой жизни. Вспоминал он об этом, как мне кажется, даже с некоторой долей ностальгии (чего не было, кстати, при воспоминаниях о Франции. Хотя в стихах — есть). Хоть он был там не так долго, всего 2 раза (1989 и 1992 год), но, выступая, они ездили по городам, и ему удалось посмотреть страну.

Ещё вот о Минске он хорошо отзывался. И город ему очень понравился, и приём.

И.С.: На Ваш взгляд, чем объясняется тот факт, что при жизни Некрасова не публиковали официальные издательства?

М.С.: Разве «Прометей» или «Три квадрата» — неофициальные издательства? Они не публиковать не хотели, а платить за издание. Поэтому все книги Некрасова при его жизни были изданы «за свой счёт», то есть на средства друзей. Это было волонтерство. По моему, факт, достойный внимания.

И.С.: Есть ли в интернете документальные хроники, в которых снимался Некрасов?

М.С.: Да, есть некоторые чтения:

<http://www.youtube.com/watch?v=Jw5pf78qyqo>

<http://www.youtube.com/watch?v=kStHYbnxwZA>

<http://www.youtube.com/watch?v=NzWuqmqWB66c>

Также есть видео на сайте «Цирка-Олимп», например, или видеозапись разговора Некрасова об искусстве Ф. Инфанте на его выставке в Крокин-галерее.

И.С.: Расскажите о Вашей работе с поэтическим архивом Вс. Некрасова.

М.С.: Весь рукописный поэтический архив Некрасова (включая машинопись) на сегодняшний день был мной упорядочен и подготовлен к передаче в РГАЛИ. Сейчас я дописываю комментарии к «Геркулесу» (Вс. Некрасов «Стихи 1956-1983». — Вологда, 2012). Кроме того, мной составлена ещё одна предполагаемая книга: все стихи, написанные Некрасовым с начала 1980-х по конец 1990-х, которые были отмечены им знаком качества в рукописи (некоторые имеют прямое указание на публикацию), размещены на сайте Левина, опубликованы на бумаге или записаны на магнитофон. В моём проекте она должна

заканчиваться статьёй Некрасова «Заворуйская идея» (1999). Сделанный мной компьютерный набор этой предполагаемой книги передан правообладателям. Объём её примерно сопоставим с «Геркулесом». Комментарии к ней тоже сейчас пишу. Постепенно разбираюсь с фонограммами, вешаю на сайте с оглавлениями, пишу статьи.

И.С.: На Ваш взгляд, как отнёсся бы Вс. Некрасов к переводу своих стихов на белорусский и украинский языки?

М.С.: Думаю, с большим интересом и радостью. А то и продолжил бы эти переводы на любом из этих наших трёх восточных. Тем более что украинский вообще был, можно сказать, его вторым языком, языком детства. До 1961 года он часто жил в Мариуполе у Марии Филипповны Хлопик (в его стихах — «тётя Маруся»), сестры своей матери, которая после того, как он в 13 лет остался сиротой, поддерживала его. Мариупольский цикл стихов 1960 года вообще написан на двух языках: русском и украинском. Там есть стих «Я молчу я молчу»¹, где «тю», «ля» — украинские междометия, а «та» — это союз «и» и вообще такое украинское словечко в начале фразы. Там очень хорошо передан воздух бытовой украинской речи.

Дело в том, что детское запечатление языка вообще очень сильное. Иногда — и уже в преклонном возрасте — Всеволод Николаевич мог в беседе даже и перейти на украинский. Просто для наглядности, если речь шла, например, о «можбыть» Сатуновского в стихе «Громыко сказал: “местечковый базар”»² (я предположил, что оно

¹ см.: Всеволод Некрасов «Стихи 1956-1983». Вологда, 2012. — с. 46.

² см.: Ян Сатуновский «Хочу ли я посмертной славы». М., 1992. — с. 67.

происходит от украинского «мабуть»: Сатуновский родом из Днепропетровска), или когда говорили о современной украинской истории, да и просто в шутку. Например, из серии «стихов на языке» (сюда же относятся «Стихи на древнерусском языке», «Стихи на иностранном языке», «Стихи на нашем языке», «Стихи на сухумском языке»³ и др.):

Стихи на украинском языке

Це Ше вче нко

О

А це

Че Ге ва ра

<1983>

Он мог вклиниться в чужие стихи со своим украинским, как в стихотворении Е. Гродской:

Футболка сохнет на балконе
Стучат на стройке мастера
По радио – «нас не догонят»
И «завтра лучше, чем вчера»

Мой белый аист стал мохнатым
Мой черный ворон улетел

Садок вишневий біля хати
*Мій чоловік тау very well**

³ см.: Всеволод Некрасов «Стихи 1956-1983». Вологда, 2012. — с. 29-30, с. 55.

Футболка высохла. На город
Спустился сумрак. Выхожу
На предночной июньский холод.
Что будет дальше – не скажу.

* Написано В.Н. Некрасовым

Вполне допускаю, что эта Некрасовская вставка с цитатой из Шевченко может быть в чём-то и не совсем точна с точки зрения украинской грамматики. Но дело тут в другой точности. Иностранные слова и выражения в его стихах вообще конечно можно и переводить, а сейчас, наверное⁴, даже и необходимо, но когда они писались, они были для него прежде всего материалом, втянутым в русскую поэтическую речь, и, в конце концов, становящимся ею, а уж потом были и всем остальным. Вообще вопрос точности перевода, как такового, не ставился Некрасовым так уж принципиально. Важнее было обживание речью⁵. «...сплошь / сплошь / калныньш да калныньш»⁶ — мне всегда казалось, что это песок и мелкие камушки под ногами на Рижском взморье, а к латышскому артисту отношения не имеет. Или, например, «Целле Велле»⁷ — ведь нет на самом деле такой улицы в Германии.

⁴ *наверно верно*

⁵ Аналогичный подход, как мне кажется, был у Мандельштама в его «переводе» «I di miei più leggier che nessun servo» Петрарки. В сравнении с оригиналом очень хорошо видно, что получился не перевод, а собственное стихотворение об итальянском искусстве и звучании итальянской речи.

⁶ см.: Всеволод Некрасов «Самара (слайд-программа) и другие стихи о городах». Самара, 2013. — с. 35.

⁷ см.: Всеволод Некрасов «Дойче бух». М., 1998. — с. 5.

В силу исторической близости наших языков и тех особенностей биографии Некрасова, о которых я сказал, удачи в переводе его стихов на украинский кажутся просто сверхточными попаданиями в самую манеру автора (впрочем, как и промахи — провалами).

А в Москве
электричество
с газированной водой

електрика
з газованою водою

«з» гораздо лучше, чем «с» связано с газированностью, «электрика» — это что-то обобщающее, как «инструментарий», всё, относящееся к электротехнике; а эти «ою» в конце «газированной воды» — просто море-окиян из «волною морскою скрывшаго древле» Пасхального канона. Получается не перевод, а переговор, и хочется на новый лад ответить ещё третьим.

Постскриптум от редакции

Сейчас, в начале XXI века, уже можно говорить о творческих «наследниках» Вс. Некрасова. Исследователь современной поэзии Ю.Б. Орлицкий выделяет целую группу поэтов, озаглавленную им как «дети Некрасова» (в лекции о современной поэзии, прочитанной в Минске 10 апреля 2014 г.). К ним относятся: Михаил Сухотин, Александр Левин, Владимир Строчков, Бонифаций (Герман Лукомников) и некоторые другие авторы.

Всеволод Некрасов

Неопубликованные стихи разных лет

С самого края Крыма
Самого-самого края —

Морская
Вода...

Морская...

Вода...
Морская...
Вода...

Морская...

(примерно середина 1970-х гг.)

СТИХ

Всё тихо

(примерно середина 1970-х гг.)

Луна...

А вода?..

Проведут
Воду —

Вот проведут тут воду —
Проведу луну.

Отсюда,
Сюда —
Куда надо —

Из Москвы,
В Москву —

Возьму лодку...

(примерно середина 1970-х гг.)

И ЧТО

КТО КОГО

ТАК ЭТО ПОНЯТНО

ЧТО КТО КОГО

А ТОЛЬКО ВОТ

ЧТО ХОРОШЕГО

(примерно середина 1970-х гг.)

всё так как-то
так всё-таки
как

Ответ
В веках

В каких таких веках
Да ни в каких не веках

/ТИХО/
/ВОТ/

а ответ
В ветках

(2005)

Незаживающий пейзаж

РАБИН⁸

Незаживающий пейзаж

А заживет* вот

Тут уже

И мы заживем

\Как будто

И не то же мы делаем

И сколько лет-то уже\

/Или нет

Тут дело не в этом/

* вот

только пейзаж

вряд ли будет нужен

(2007)

⁸ Судя по всему, данное слово как бы заменяет собой картину (прим. Г.В. Зыковой).

Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так надо Так надо Так надо
Так
Надоело

(2007-2008?)

Каляндар

(што на што заканчваецца)

І чэрвень

На ень

І ліпень

На ень

І жнівень

Ень

І верасень

Ень

А кастрычнік

На чнік

А лістапад

На ад

А снежань

На ань

А студзень

На дзень

Люты

На ты

Сакавік

На ік

Красавік

На травень

Травень на чэрвень

Пераклад Віктара Жыбуля

Мора і мора.
Мора.
І мы ж так,
Так і мы;
Кропля ў моры,
І мы ж так
Як бы
Кропля ў моры.

Пераклад Веры Бурлак

Уранку ў нас
Гарбата з сонцам,
На ноч –
Малако з маладзіком.
А ў горадзе 40 ват
І газіровачны аўтамат.

Пераклад Веры Бурлак

І зноў тут
Бач ты —
Сабраліся хмары;
Моры хмараў,
Хмурых і мокрых.

Колькі ж іх тут штук,
Душ,
Па што яны тут —

Не —
Па нешта ж яны тут,
Чагосьці тут хочучь
Проці ночы.

Пераклад Веры Бурлак

Верш пра месяц

Свеціць месяц.
Месяц свеціць,
Месяц
Свеціць,
Свеціць,
Свеціць...

Вісіць у высі,
Вісіць,

Вісіць-вісіць
І ўзвысіць.

Пераклад Веры Бурлак

Вершы пра ўсялякае, любое надвор'е

Тут і елка,
І сасна,
І бяроза сама.
Тут і куст,
Тут і лес,
Тут і голле і ліст.
Тут і лета,
Там і зіма
І — дзівак чалавек —
І чаго толькі няма.
А чаго
Толькі
Няма
Нямашака тут
Граната.
Калі тут
Чаго няма,
Значыцца і не варта.

Пераклад Веры Бурлак

Раніцай
каму каму

I
ў лесе
I
ў лесе

I не ў лесе

I не ў лесе

ўсюды ўсюды
дзе ўсе дзе ўсе
наогул наогул
вельмі вельмі

Сонца

Сонца сонца сонца

Сонца

Казыгча ў носе

Пераклад Сяргея Труніна

Вершы на нашай мове

**бэсэмэ ўлкасэмэ
дэпэў энкаўэс
эмдэў укапэбэ
эсэспэ капээсэс**

**цэвэка
цэка
кацо
чэ пэ
цэ ў
цоб
цобэ
уэнка
кэрпэка
кээска
кадэбэ**

**а бэ вэ гэ дэ джэ дзэ её
жээікэлэмэнэ**

Пераклад Сяргея Труніна

Свобода є
Свобода є
Свобода є
Свобода є
Свобода є
Свобода є
Свобода є свобода

відійшла весна

**далі
туди**

**далі
туди**

далі

На ранок маємо
чай з сонцем

На ніч
молоко з місяцем

А в Москві
електрика
з газованою водою

Небо в хмарах
Дуже мокрих

Сонце то
Чого ми хочемо

Антивірш

Ось протон — антипротон
нуклон — антинуклон
І циклон — антициклон
А капрон?
Антикапрон!

Антиох Кантемир
Антибог
Антисвіт
Антибіле антисвітло
Антиповітря і вода
Є у нас на так і ні
Антині і антитак!

Так вже не просто анти:
А, з одного боку — анти,
з іншого боку — анти-
анти

Далі — більше:

Анти
анти
анти
анти
анти — ти
Разів до двадцяти п'яти

Анти
Анти
Антилопа
Антиморда — це срака

А анти-антинісенітниця —
Це та ж нісенітниця.

Приший кобилі антихвіст.

Ісус Христос
Явився —
І сам здивувався.

Zde rok
a rok
a zde

a zde a rok

a rok a zde

a zde a rok
a rok a zde
a zde a rok

a rok a zde

**Nebe v mracích
Moc mokrých**

**Slunce je to
Co jsme chceme**

Co je to
Co je to

To je vše
To je vše

Všechno a nic víc
Všechno a nic víc
A všechno je moc dobře
A všechno je moc dobře

Všecko

sen
sen
slunce
slunce

sen
slunce
slunce
sen

slunce

a slunce
není sen
a slunce
je slunce

Jaro jaro jaro jaro
Jaro jaro jaro jaro
Jaro jaro jaro jaro

Opravdu jaro

И.С. Скоропанова

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛЕМИКА В СТАТЬЯХ,
ОТКРЫТЫХ ПИСЬМАХ, СТИХАХ
ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА**

С падением в СССР цензуры и легализацией запрещенного Вс. Некрасов оказался втянут в литературную борьбу, проявив себя как страстный, язвительный полемист. Поводы для выступлений были конкретные, но практически всегда поэт затрагивал и общие вопросы истории и теории литературы, выражал свое отношение к состоянию литературной жизни на современном этапе. Толчком к полемике, как правило, являлся какой-то возмущивший Вс. Некрасова факт, и по статьям, открытым письмам, стихам публицистической направленности чувствуется, что поэт разгневан, просто взбешен и отношением литературной челяди к нему лично как независимому, знающему себе цену, не желающему идти на компромиссы художнику, выталкиваемому в пожизненный андеграунд, и теми фальсификациями, которым начинает подвергаться *другое*, альтернативное искусство в постсоветскую эпоху вообще, махинациями с его историей, перекосами в современном бытовании, стремлением определенных кругов утвердить в нем свой олигархат. С необремененными совестью фальсификаторами, как и приученными затапывать непонятное Вс. Некрасов не церемонится, гвоздит их грубыми разговорно-просторечными оценками: «прохвосты», «аферисты», «дураки», «жульё», «шпана блатная», «урла», «мразь», «г...», — «чтоб не повадно было» [7, с. 186] продолжать безнаказанно издеваться над литературой, не санкционированной властью, включая академическо-издательскую власть и власть денег.

«...Давайте без дураков, — восклицает поэт, — либо я говорю возмутительные вещи, либо я говорю о возмутительных вещах» [Там же]. Факты, приводимые в «Справке», «Пакете», «Лианозово», «Почестному или по-другому», «Дойче Бух», «Живу вижу», публикациях в «Русском журнале», убеждают в последнем, и они настолько неприглядны, что перед ними бледнеет самый грубый тон. «Читать это надо как открытый текст прямого действия» [4, с. 11], — разъясняет Вс. Некрасов специфику своей публицистики. Она нацелена на разоблачение литературных нравов, обличение спекуляций с неофициальным искусством, восстановление истины по целому ряду вопросов. Не обходит Вс. Некрасов и «науку не знать», споспешествующую наблюдаемому разбою. С сарказмом описывает он, например, конференцию «Авангард XX века: судьба и итоги» в Институте искусствознания в 1999 г. Общий пафос конференции поэт определяет словами: «руки-ноги переломать» нужно такому искусству. Но благодаря Вс. Некрасову, пусть «скрипки не было», а «нервно вышло». Поэту, знающему авангард не понаслышке, пришлось «со скандалом пробиваться к микрофону, за микрофон цепляться» [9, с. 8], причем председательствующая ему всё в часы тыкала. «Никак уж так нельзя потерпеть мои пятнадцать-двадцать минут разговора без метафизики в стенах Института искусствознания — ну? Разок?.. За сорок-то лет...» [Там же], — вопрошает поэт, пораженный допотопным научным уровнем многих выступлений и отсутствием желания получить информацию из первых рук.

Не просто незнание-неведение, обусловленное недоступностью материала, а «активное воинствующее невежество», «нежелание знать — признавать весь смысл и значение стержневой традиции противоофициальной поэзии, всю ее историю» [7, с. 186] обнаруживает

Вс. Некрасов и в литературоведческой среде. Так, одной из первых статей о возвращенной поэзии XX века автор — Ст. Рассадин дал оскорбительное заглавие: «Тень, знай свое место», тем самым не только отказывая творчеству неоавангардистов в какой-либо эстетической значимости, но и побуждая подозревать независимых художников в неких неблагоприятных замыслах и делах, ибо шварцевская Тень — олицетворение тайного злобного умысла. Возмущенный Вс. Некрасов переадресовывает нанесенное оскорбление самому Ст. Рассадину, многие годы вписанному в официальное советское литературоведение, мрачной тенью нависавшее над свободным искусством и в новое время с трудом преодолевающее присущую ему неофобию. «Нет, все-таки это кое-что: сразу после августа 91 (так уж подгадалось, само) высунуться такой советской физии с советским цыком на всего нашего несоветского брата...» [7, с. 187], — не без изумления дикой отрывкой тоталитарного прошлого пишет поэт. Он срывает с оппонента псевдоблагородную маску либерала, показывает, что под ней. В восприятии Вс. Некрасова Ст. Рассадин совершил нравственный суицид: «... хотел разом убить цитатой все *искусство без разрешения*... Убил себя, понятно: принес в жертву тусовке...» [4, с. 4].

И в дальнейшем поэт будет противиться попыткам оклеветать и «затереть» андеграундное искусство сопротивления. Вс. Некрасов оказался единственным, кто в открытом письме «Андерграунд» публично выразил свое неприятие романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, дискредитирующего андеграунд и представляющего собой беспрецедентную по искажению сути литературную фальсификацию. Непомерное захваливание литературоведческой наукой позорного произведения русской литературы подтверждает слова

поэта об общественной невменяемости как печальной примете времени.

«Гордиться не стоит, но и с фактом как же не посчитаться: такого искусства-диссидентства на 30-40, больше лет не было... нигде в мире в XX веке» [7, с. 155], — пишет Вс. Некрасов. Отвергает он и попытки подмены авангарда, который «посмел завестись сам» [6, с. 4], разрешенным и не опасным для власти авангардом. В статье «Виноградная косточка на дыхательном пути» поэт поясняет, что не принимает не А. Вознесенского, а позицию А. Вознесенского — позицию сотрудничества с советской властью, наложившей запрет на свободное слово, свободное творчество. Точно так же не отказывает поэт в талантливости А. Парщикова, но выступает против раскручивания авангарда «литинститутский фабрикация», призванного изображать оппозиционный, при замалчивании Лианозово, характеризуемого Вс. Некрасовым как первоклетка свободы. Он популяризирует достижения лианозовцев, корректирует ошибки, недобросовестность, тенденциозность, допускаемые в освещении лианозовского феномена. Тем самым Вс. Некрасов вносит свой вклад в разработку новой концепции истории русской литературы XX века.

Так как с определенного момента неофициальное искусство становится модным, Вс. Некрасов обнаруживает стремление «примазаться» к нему и тех, кто был далек от андеграунда и диссидентства. Поэт подвергает критике издание «Неофициальная Москва» М. Гельмана, из которого выпали О. Рабин, Э. Булатов, О. Васильев, сам Вс. Некрасов, некоторые другие неофициалы с 30-летним стажем, зато оказались включенными представители новой литературно-художественной номенклатуры: И. Прохорова, С. Пархоменко, М. Эпштейн, Ф. Ромер, В. Курицын. Номенклатурный неофициоз — фикция, утверждает

Вс. Некрасов, — к реальному неофициозу он не имеет отношения: «...**Это неофициальная Москва, какой не было**» [7, с. 187].

В искажении истории неофициального искусства Вс. Некрасов обвиняет и некоторых людей, с андеграундом связанных, но стремящихся «перетянуть одеяло на себя», отпихивая других, тем более что в постсоветский период неофициальный статус стал приносить дивиденды.

В «Письмах в Германию» поэт констатирует: «С самого начала «перестройки» ... идет возня вокруг «Лианозово» и вокруг всего «другого искусства». <...> Нескончаемое вранье, постоянные комбинации с исключениями и оттираниями то одного, то другого, вообще переписывание недавней истории вкривь и вкось в свою сторону...» [12, с. 418]. Вс. Некрасов приводит факты. В девяностые годы во Франкфурте-на-Майне И. Бакштейном, Н. Панитковым, И. Макаревичем, С. Ромашко было предпринято фальсифицированное издание «архива МАНИ» — Московского Архива Нового Искусства, создававшегося в 1981-1985 гг. представителями андеграунда и существовавшего в самиздатском виде (в 5 экземплярах каждый из 5-ти выпусков). Из франкфуртского печатного издания оказались выброшенными Вс. Некрасов (представленный в первоисточнике 5 статьями), Ф. Инфанте, О. Васильев, вскользь упомянут в нем Э. Булатов (представленный в первоисточнике несколькими статьями); зато появились имена людей, к архиву никакого отношения не имевших. В настоящем МАНИ «не было столько Бакштейна, но был Раппопорт. Не было, скажем, Скрипкиной и Петренко, Рейтера, Чацкина или Лейдермана, а были Юликов и Гороховский, Андрей Абрамов, Сергей Шаблавин...» [12, с. 437].

«...Дело все и затеяно с целью обдуманной, преднамеренной фальсификации. Исказить, урезать

подлинную историю архива-альманаха в интересах своей группки — в расчете на мощь немецкой техники-экономики и российского разгильдяйства. А, кто станет там связываться... Да и пока соберется. А Коля — уже с марками. Коля. Лена. Боря. Сережа» [2, с. 104], — уверен поэт.

Некоторые «санкции» против Вс. Некрасова в 1990-е гг. восходят еще к конфликтам андеграундных лет. В 1979 г. в самиздатском журнале «37» была опубликована статья Б. Гройса «Поэзия, культура и смерть в городе Москве» с цитатами из стихов Вс. Некрасова и Д.А. Пригова. В 1982 г. при публикации этой статьи на немецком языке в журнале «Akzente» из нее выпали не только стихи, но и фамилия Вс. Некрасова (несмотря на то, что целый ряд положений статьи основан на его творчестве). Хотя именно Б. Гройс предложил термин «концептуализм», он (термин) стал жить самостоятельной жизнью, потерял определение «романтический» (к нему совершенно не подходящее). «Назначение» Б. Гройсом одних авторов концептуалистами, других нет свидетельствует как о недостаточном знании конкретного материала, так об «игре в одни ворота» — ворота своей тусовки, доказывает Вс. Некрасов. Пытавшийся донести правду о происходящем, поэт оказался в конце концов персоной нон грата при проведении российско-германских культурных программ «Москва в Берлине» (1995) и «Берлин в Москве» (1996), как он убежден — при посредстве Б. Гройса. Германское спонсирование побуждает московский Гете-центр и связанных с ним лиц действовать соответствующим образом: с помощью прессы, телевидения, культурных акций выдвигаются на первый план и активно раскручиваются приятели Б. Гройса и кадящие им всем. Вс. Некрасову же устраивают настоящий нихтзайн. Его книги выходят исключительно на средства

друзей и поклонников (скажем, первая — «Стихи из журнала» (1989) на средства художников О. Васильева и Э. Булатова), статьи с трудом (да и не всегда) пробиваются в печать, путь на телевидение ему закрыт. Конечно же, Вс. Некрасов попадает в энциклопедический «Самиздат века» (1997), но, возможно, лишь потому, что в числе составителей был Г. Сапгир. А вот, скажем, в издании «Поэты-концептуалисты: избранное» (2002) Вс. Некрасов, основоположник русского поэтического концептуализма, не представлен, зато вместе с Д.А. Приговым и Л. Рубинштейном представлен не-концептуалист Т. Кибиров.

Вс. Некрасов считал, что не в последнюю очередь его положение «в профессиональной литературе — это за которую платят деньги» [7, с. 186], определили оценки М. Эпштейна в статье «Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии» (Октябрь, 1988, № 4). Ведь статья появилась еще до выхода первой книги стихов Вс. Некрасова (еще до того, как читатель мог составить о нем собственное представление) и предлагала неадекватно-искажающую интерпретацию творчества Вс. Некрасова, причем поэт-новатор оскорбительно уподоблялся забитому Акакию Акакиевичу Гоголя. Основной импульс и специфика некрасовского творчества остались для автора статьи недоступными. «Эпштейну поэзия Вс. Некрасова представляется бурчащей невразумительной словесной кашей. Некрасову критика-эссеистика Эпштейна представляется характерной смесью убожества и нахальства...» [7, с. 179], — такую реакцию вызвала статья у Вс. Некрасова. Он множит и множит нелестные для М. Эпштейна характеристики. Обиженный поэт перегибает палку, но справедливо обращает внимание на переполненность работ М. Эпштейна многочисленными ошибками, в том числе серьезного концептуального

характера при выведении их автора из зоны критики и, напротив, активного раскручивания на страницах изданий, к которым возражающего Вс. Некрасова «за остановку не подпускают». Неудивительно, что Всеволод Николаевич отказался принять участие в американской антологии русской поэзии, узнав, что предисловие к ней напишет М. Эпштейн.

Вс. Некрасов дает понять, что фиксируемое им — отнюдь не исключение, понятие «эпштейн» предлагает сделать нарицательным.

Поэт создает множество окказионализмов комедийно-обличительного характера, обобщающих то или иное негативное явление в осмеивающем его слове. Таковы: «формализм — модернизм — авангардизм», «Популитдемагогия», «Попс-постмодернизм», «стихопатия», «никтожество», «переперестройка» «Тусовецкая<власть>», «Тусиздат<НЛО>», «тусоведение», «лонжюможности», «комнацбредятина», «шокнутость», «обобщаги», «холуютня», «паразитуря», «распеканцы», «дурдомострой», «курация и коррупторство», «халтурократия», «шкурократия», «ворократия», «общенациональ», «журнальё», «газетиры», «<в>у<к>о<р>о<т>и<ч>е<н>о<м><в>иде», «грантометы», «МАНИпуляции», «фальшивоМАНИтчики», «COOLтура», «COOLюлюканье», «смертискусники», «VIP-шпана» и др. Особый ряд составляют хлесткие, язвительно-саркастические окказионализмы, созданные на основе имени собственного и закрепляющие некий осмеиваемый негатив за конкретным лицом. Это «корытич», «эпштейнат», «гройснихтзайнер», «приготизация», «ерофеня», «вовангард», «дэгтьштейны», «пепперцелтуализм», «немзирая», «кабачок» и др. Значение окказионализмов проступает из контекста. Прибегает поэт и к передразниванию известных «формул», так что у него

появляются «ЦК ГБ», «КПРСФСР», «КГПС», «Социалистический Реализм», «Союз Советских приятелей», «Мартобрятская Сексуальная Революция», «Новые русские русской поэзии», «Да сооли же» и др. Встречается у Вс. Некрасова ироническое перекодирование песенных строк: «Урлята учатся летать», «В песне смелых всегда я буду дурным примером» и др. Игра со словом недвусмысленно выражает отношение к тому, о чем идет речь, разнообразит текст. Для лучшего запоминания высказывания вводится рифмовка: «Советские страсти без советской власти», «И, кстати, и Кати», «веселая орава КЛАВА», «нормальная КРИМИНАЛЬНАЯ революция», «ручательство влечет отвечательство», «Разговор в Нью-Йорк Сити об одном антисемите», «наводить дизайн на нихтзайн».

Не так уж редко статьи включают в себя стихи Вс. Некрасова на ту же тему, играя по отношению к ним роль комментария. Проясняют они некрасовские стихи аналогичного ряда вообще. Стихи эти можно определить как функциональные, конкретистские. Это литература факта, создаваемая на документальной основе и заряженная экспрессией негодования, гневного и язвительного осуждения безнравственного, возмутительного в литературной жизни. Стихами Вс. Некрасов словно рассчитывается с теми, кто так и не дал ответа на его запросы и обвинения, не принес извинений и не покаялся. Он создает нечто вроде пушкинского эпиграмматического «Собрания насекомых», оставляя потомкам гротескно-сатирические литературные портреты своих оппонентов. Стихи будут вызывать вопросы и призывать к ответу пронзенных эпиграммами и после его смерти, рассуждает поэт, так что виноватые (во всяком случае с его точки зрения) не окажутся безнаказанными:

а ты
увидишь

увидишь
я тебе покажу
бьяку
покажу

тебя покажу [5, с. 126], —
заявляет Вс. Некрасов. Кое в чем от Пушкина,
предостерегавшего:

Иная брань, конечно, неприличность,
Нельзя писать: *Такой-то де старик,*
Козел в очках, плюгавый клеветник,
И зол, и подл: все это будет личность [15,
с. 139], —

Вс. Некрасов тем не менее отходит*. Складывается впечатление, что его интересуют именно личности литераторов, художников, литературоведов, критиков, искусствоведов, которые могут иметь какие-то профессиональные достижения, но пренебрегают этикой, ведут, по мнению поэта, нечистоплотную игру в клановых интересах, наносят вред литературе и искусству. И от бранного слова Вс. Некрасов полностью не отказывается, используя его в качестве оплеухи, например, автору статьи «Тень, знай свое место»:

Тварь
не забывай
чье корыто

*Впрочем, и у Пушкина в эпиграмме «На М.А. Дондукова-Корсакова» появляется многоточие, заменяющее нецензурное слово, а в эпиграмме «На А.А. Аракчеева» — прочерк, заменяющий легко угадываемый мат.

Корыто было
Корыто Партии

Продажная тварь
теперь

перепродажная тварь [5, с. 148].

В границах приличий Вс. Некрасов не удерживается, по-видимому считая, что эвфемизмами адресата не прошибешь. «Я... / отучу / быть сволочью» [8, с. 85] — вот главный посыл поэта.

Более всего достается у Вс. Некрасова Д.А. Пригову и И. Кабакову — за присвоение чужих заслуг, как утверждает поэт. Он посчитал нужным возразить Е. Попову, писавшему в «ЛГ»: «Говорят, что Пригов — лидер авангарда» — «Сам не слышал, врать не стану» [8, с. 48], так как какого-то единого лидера у андеграундного авангарда не было, а концептуализм заявил о себе до появления Пригова на литературной арене — в 1975 г. в цюрихском издании сборника «Свобода есть свобода», озаглавленного некрасовской строчкой*.

Что касается И. Кабакова, то М. Фрай в «Азбуке современного искусства» сообщает: И. Кабаков — самый известный в мире русский художник, «не просто живая легенда», но почти сказочный персонаж, «Гудвин Великий и Ужасный» и «Золушка» в одном лице» [16, с. 352]. А вот Э. Лимонов свидетельствует: в самых прославленных картинных галереях мира выставляются И. Кабаков и Э. Булатов. То есть по меньшей мере один художник не уступает ни в чем И. Кабакову. Но Э. Булатов долгое время искусственно оттеснялся в сторону, да и не только он. Именно стратегия раздувания значения одних за счет

*Справедливости ради нужно отметить, что Д.А. Пригов сам нигде не заявлял о себе как о лидере авангарда и первом из первых, но ни разу и не опроверг делавших такие заявления.

других и является объектом критики Вс. Некрасова. Поэт иронизирует:

этих
все теперь узнали

первый пригов
кабаков

другой кабаков
пригов [5, с. 123]**.

Первый — значит лучший, а так ли это на самом деле? Может быть, лучше других «раскрученный» на фоне организованного замалчивания прочих? Поэтому у Вс. Некрасова используемые понятия дwoятся: узнали, каковы Д.А. Пригов и И. Кабаков, в смысле отрицательном.

В стихотворении «ну вы и новый...», желая показать, что Д.А. Пригов чуть ли не один на всевозможных культурных мероприятиях, страницах печати, телевидении представляет новое искусство, Вс. Некрасов прибегает к многократному повтору, имеющему пародийный оттенок, так как возникает фонетическое созвучие фамилии Пригова с именем персонажа пьес Бомарше «Севильский цирюльник» и «Безумный день, или Женитьба Фигаро» — Фигаро, стихотворный ритм — опять-таки в пародийных целях имитирует руладу Фигаро из оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини (ту самую, где герой сам себя хвалит, доказывая, что на нем все держится). Уподобление персонажу комическому — снижено-ироническая оценка

**Это отклик на выставку «Русское искусство около 90 года», проводившуюся в 1992 г. немецкими спонсорами (Гете-центр и др.). «... На этой немецкой выставке русского искусства... безраздельно хозяйничала компания, назвавшая себя Клуб АВАНгарда — в сокращении КЛАВА — под водительством Иоси Бакштейна — а фактически Ильи Кабакова» [7, с. 172]. Но это очень урезанное (мягко говоря) русское искусство.

приговской «активности», на что указывает и замена номинативного «Фигаро» «притязательным» определением «Пригово»:

в Пригова
поиграв поиграв
Пригова тут
Пригова там
ПриговаПриговаПригова
<...>
и приговоПригову
и олеговоПригову

(олегово
Олега Васильева) [5, с. 96].

Как видно из стихотворения, для автора неприемлемо возвышение Пригова за счет «изъятия» из культуры других ее творцов («и олеговоПригову»).

Вс. Некрасов пояснял, что он не против Пригова, а «против русской и любой поэзии, которую открыто устраивают по своему капризу и блату» [10, с. 12], почему обвиняет Д.А. Пригова в «интеграции» с утверждающими себя как новая номенклатура в искусстве, причем номенклатура, у которой «все само собой схвачено-повязано» [5, с. 186] (стихотворение «маргинальный / андеграунд...»). Достается и находящимся с ней в «одной связке» представителям литературоведения и искусствоведения:

эпштейн бакштейн
хап цап
туализм

как актуальнейшее
из направлений
в искусстве [5, с. 123].

Высмеивая причуды «науки не знать» и организуемое искусство, Вс. Некрасов штурмует непробиваемую, казалось бы, стену. «А посмотрим еще, чья возьмет, — говорит поэт. — ...Молчать я не собираюсь, а скажу — будет слышно. Пораньше, попозже» [7, с. 162].

Некрасовская полемика вызвала, однако, совсем не тот резонанс, на который рассчитывал автор. Так как среди обличаемых были евреи, последовал шантаж Вс. Некрасова антисемитизмом, разбившийся о его непреклонность. Далее: некто, навестивший Вс. Некрасова, поведал ему, что над ним смеются как над скандалистом, чуть ли не помешанным, каким-то юродивым. Можно сказать, что в своем правдоискательстве поэт оказался в положении героя рассказа «Обида» В. Шукшина: его довели. Не отсюда ли не считающаяся с нормами агрессивность по отношению к литературным противникам, в которой упрекал Вс. Некрасова Г. Сапгир? Д.А. Пригов оценил некрасовские писания как «весьма параноидальные» [14, с. 141], а состояние поэта как «маниакальное», явно болезненное (см. [1, с. 43]). В беседе с И. Балабановой Дмитрий Александрович объяснил возникший между ним и Вс. Некрасовым конфликт следующим образом: «— Он все настаивал, что он первый концептуалист и главный постмодернист, что его обижают и прочее. <...>

— Но он же первый?..

— Первый, да. Так это и есть — вера в то, что ты первый... Вообще постмодернизм исходит из того, что все уже давно создано до тебя» [1, с. 44]. Д.А. Пригов здесь «передергивает», подменяет понятия. Постмодернизм упраздняет Первоначало как Трансцендентальное Означаемое, детерминирующее смысловое наполнение высказывания, а не литературные факты (год создания произведения, его название, фамилию автора и т.д.). Факты

же свидетельствуют о том, что первые концептуалистские произведения в русской поэзии создал Вс. Некрасов.

Однако не всё так просто. Достаточно отчетливо выделяются две стадии в развитии русского концептуализма: неоавангардистская и постмодернистская. Авангардистский концептуализм возник в 1960-е годы как искусство антиобъекта; он создает чистый концепт, «отказываясь от воплощения идей в чувственных формах, в образах, связанных с изображением мира» [3, с. 146]. В своем пределе, в акции концептуализм «стремится устранить вообще всякое произведение как маску, косное материальное тело, помеху чистой ситуации: автор (он же концепт) / читатель / зритель» [2, с. 117], — отмечал Вс. Некрасов. Вот этот выход за границу текста в сферу акции, перформанса, хэппенинга был воспринят и по-своему трансформирован постмодернизмом, и у постмодернистского концептуализма — 3 основоположника: Вс. Некрасов (параллельно с неоавангардистской линией начавший с середины 1970-х использовать и постмодернистское цитатное письмо), а также Д.А. Пригов и Л. Рубинштейн. В области перформативности наиболее преуспел Д.А. Пригов в силу присущего ему артистизма, так что бесконечные приглашения и выступления он мог считать вполне заслуженными. Недостаточная проясненность проблемы «двух концептуализмов» в литературоведческой науке затрудняла понимание, вела к обострению отношений. Но своей полемикой Вс. Некрасов по крайней мере заставил задуматься об этом и о многом другом.

Возможно, Д.А. Пригов отчасти прав в том, что литературная борьба переросла у Вс. Некрасова в манию и в своих оценках он не всегда достаточно объективен. Отменяет ли это неприглядные факты, о которых

сообщает поэт? Нет. Их не оспаривают, не касаются вообще — по-видимому, *по сути* возразить нечего.

Статьи, открытые письма, стихи Вс. Некрасова приближают к постижению реальной картины бытования неофициального искусства, побуждают определиться в системе рейтингов и приоритетов, сложившихся в постсоветские времена далеко не стихийно.

Список использованных источников

1. Балабанова, И. Говорит Дмитрий Александрович Пригов / И. Балабанова / Д.А. Пригов. — М.: ОГИ, 2001.

2. Vsevolod Nekrasov. Dojče Buch / Всеволод Некрасов. Дойче Бух. — М.: Век XX и мир, 1998.

3. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда / Т.В. Котович. — Мн.: Экономпресс, 2003.

4. Некрасов, Вс. Виноградная косточка на дыхательном пути / Вс. Некрасов // Русский журнал. 20.01.2004 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.russ.ru/culture/literature/20031225_vn.html.

5. Некрасов, Вс. ЖивуВижу [Стихи]. — М.: При содействии КРОКИН-ГАЛЕРЕИ, 2002.

6. Некрасов, Вс. Искусство без подлости / Вс. Некрасов // Русский журнал. 30.07.2003 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.russ.ru/krug/20030730_pr.html.

7. Некрасов, Вс. История о том, как и мы пробовали вроде бы быть людьми и что из этого вышло (и так как вышло, что ничего же не вышло и почему же так быстро это произошло все-таки) / Вс. Некрасов // Некрасов Вс. ЖивуВижу. — М.: При содействии КРОКИН-ГАЛЕРЕИ, 2002.

8. Некрасов, Вс. Лианозово/ Вс. Некрасов. — М.: Век XX и мир, 1999.

9. Некрасов, Вс. Маргинал Олег Васильев, магистрал Андрей Ерофеев, ученый Александр Якимович и два события сразу / Вс. Некрасов // Русский журнал. 20.09.1999 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.russ.ru/culture/99-05-20/nekrasov.html.

10. Некрасов, Вс. По-честному или по-другому (Портрет Инфанте) / Вс. Некрасов. — М.: ЛИБР, 1996.
11. Некрасов, Вс. Справка: ЧТО из стихов ГДЕ за рубежом КОГДА опубликовано (1975–1985) / Вс. Некрасов. — М.: Постскриптум, 1991.
12. Некрасов, Вс. [Статьи] / Вс. Некрасов // Журавлева А., Некрасов Вс. Пакет. — М.: Меридиан, 1996.
13. Некрасов, Вс. Стихи. 1956–1983 / Вс. Некрасов. — Вологда: Полиграфкнига, 2012.
14. Пригов, Д., Шаповал, С. Портретная галерея Д.А.П. / Д. Пригов, С. Шаповал. — М.: Новое лит. обозрение, 2003.
15. Пушкин, А.С. Эпиграммы / А.С. Пушкин // Ларец острословов. — М.: Политиздат, 1991.
16. Фрай, М. Книга для таких, как я / М. Фрай. — СПб.: Амфора, 2002.

Д.Г. Новикова

ОБРАЗ БЕЛОРУССКОЙ СТОЛИЦЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ОЧЕРКЕ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА «ИЗ МИНСКИХ ЗАМЕТОК»

В творчестве современного русского поэта Всеволода Некрасова урбанистический аспект занимает заметное место. В цикле «Ленинградские стихи» писатель предлагает нам свое восприятие Петербурга, приглашая на заочную экскурсию по легендарному городу на Неве. Книга «Дойче Бух» ярко иллюстрирует впечатления Вс. Некрасова от поездки в Германию, рассказывает о его путешествии по немецким городам. Особое внимание уделяет Вс. Некрасов российской столице и ее реалиям, не забывая, однако, и о других русских городах: Тверь, Смоленск, Калуга, Торжок,

Коломна, Суздаль – далеко не полный их перечень. Автору удается не только отразить индивидуальные особенности каждого из этих городов, но и передать свое собственное, за редким исключением – теплое, позитивное отношение к ним.

Посетив белорусскую столицу осенью 2004 года, поэт выразил свои впечатления в поэтическом очерке «Из минских заметок». Особый интерес вызывает это уникальное произведение у жителей Минска, позволяя по-новому увидеть свой город. Знакомые реалии, ставшие обыденными, здесь расцветаются яркими красками, получают весь спектр оттенков. Представленные через призму восприятия московского гостя, привычные городские атрибуты смотрятся по-другому, вызывают у минчан новый всплеск интереса и внимания.

Поэтический очерк начинается путевыми пейзажными зарисовками, увиденными будто бы из вагонного окошка. Вообще само построение произведения оригинально: на композиционный каркас, как на холст, мазками накладываются авторские впечатления от путешествия по городу, а в некоторых случаях создается ощущение, что поэт, уже возвратившись из поездки, рассматривает фотографии или картинку с изображением Минска и вспоминает любимившиеся места: «А место здесь / Место Минск / Ничего нельзя сказать / представительное // абсолютно абсолютно / как столица стоит / и за себя постоит / как столица / так столица и есть / и не надоело ему / Минску / стало быть / и не устал быть столицей / не умаялся / сам от себя Минск / в отличие / хоть и опять вот / от Москвы» [1, с. 14]. Яркое впечатление произвел на Вс. Некрасова железнодорожный вокзал белорусской столицы. Используя прием повтора, автор воссоздает в памяти свою первую встречу с городом и передает это настроение читателю:

не видали вы вокзала
стекла и металла
элементарно
стекло металл
одно такое оно
сплошное
окно
и стекло
металл
и кроме того
стекло металл
и кроме того
всё
кругом
снаружи
и скажи
и внутри
больше
чем снаружи
и вообще
больше
даже чем я скажу [1, с. 6].

Варьируя сочетания слов, Вс. Некрасов наделяет этот фрагмент текста различными семантическими оттенками. С одной стороны, поэт говорит о том, что здание вокзала снаружи выглядит менее внушительным, нежели изнутри. С другой стороны, подчеркивает, что стекло и металл в качестве внутренней отделки зала зрительно во много раз расширяют и увеличивают пространство, так что создается впечатление, будто вокзал вместил в себя этого пространства даже больше, чем осталось за его пределами. Как известно, вокзал – это лицо любого населенного пункта, и для всякого путешественника знакомство с городом начинается именно отсюда. Чувствуется, что

московского гостя приятно удивило столь открытое и приветливое лицо белорусской столицы.

В продолжение своего путешествия по Минску Вс. Некрасов восхищается строгостью линий и «искренним расположением» зданий в городе, отмечая, что каждый дом имеет свое неповторимое очарование, отличается яркой индивидуальностью и находится «на своем своем месте». Трогательное, трепетное отношение поэта к минским уголкам сквозит в каждой строке произведения, а особые средства выразительности, используемые автором, сполна передают тот заряд положительных эмоций, теплых, нежных воспоминаний, который, как кажется, испытывал сам писатель: «(И такие / Уголочки и скверики / Вроде как на Девичке / В Москве / Они поменьше / Но их побольше / Девочки мальчики / Мальчики девочки / Все студенчески / Но почему-то / по-человечески // Мальчики / Не дурачки / Девочки / Не дурочки / Городские // Даже бронзовые есть // Бронзовая // И бронзовый /// А возможно и кованые // Избранные из них)» [1, с. 9]. В приведенном отрывке читатель-минчанин сразу узнает небольшой привокзальный скверик на пересечении улиц Кирова и Свердлова и постоянных его «посетителей»: летящую, легкую девочку с зонтиком, очаровательную минчанку и хитро подмигивающего прохожим молодого человека, просящего закурить. Посредством создания фонетических образов, использования приема повтора и активного употребления слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами Вс. Некрасов рисует уютное, спокойное местечко для отдыха, где по вечерам собирается студенческая молодежь. Можно заметить, что в первой части данного отрывка автор использует преимущественно слова с мягкими, лелеющими слух сочетаниями [чк], [н'ш], [л'ш], [чск], при этом речь ведется о живых, «настоящих» посетителях скверика. Когда же поэт говорит о малых

скульптурных формах, украшающих этот уголок, меняется и фонетический, и графический облик произведения. Появляются большие пробелы между строками, словно отмеряющие расстояние между бронзовыми фигурами или выражающие изумление впервые попавшего в скверик человека. Кажется, будто взгляд его неожиданно застывает на скульптурке и ему трудно поверить, что это творение ваятеля, а не живое существо. Передаче этого впечатления служит и обновленный звуковой состав данных строк: здесь преобладают сочетания [брнз], [взмн], [збрн], еще более усиливающие контраст.

Особое внимание к фонетической стороне произведения – характернейшее качество поэтики Вс. Некрасова. Как видно из приведенных выше примеров, важную роль играют звуковые образы и в очерке «Из минских заметок». Так, с помощью аллитерации на [ч], [с'], [з'], [к] автор воспроизводит шорох разноцветных осенних листьев: «а на вид красиво // очень выразительно // осень выкрасила / сколько всего» [1, с. 11]. В другом фрагменте текста поэт, варьируя определенные звуковые сочетания, изображает осеннюю Свислочь. В большинстве строк этого отрывка повторяются согласные звуки [в], [с], [ч], [л], составляющие слово *Свислочь* и позволяющие услышать легкий шелест речных волн, плещущихся о берег: «И столько здесь всего / Своего / Осень / Свислочь / Свислочь / И очень / извилистыми Свислочь / очень своими / Во всяком случае / Не очень-то простыми путями / Течет / Чего-то вот / течет и течет // И что значит слово / Свислочь» [1, с. 6].

Упоминание Вс. Некрасовым названия другой реки, исторически тесно связанной с нашим городом, освещается совершенно другими фонетическими образами. Труднопроизносимые сочетания [нмг], [мнг], [нб], [нт] заставляют читателя тщательно вдумываться, вгрызаться в

каждое слово, воспроизводя в памяти трагические события, свидетелем которых была эта река: «И Немига // Немига / И неба / И много / И нет / И Немига течет // Сочится тут / Отчего-то / И для чего-то вот / течет и течет // И тут чего-то черт те чего» [1, с. 17–18]. Не придает мягкости тексту даже вдруг появляющийся звук [ч]. Напротив, произведение приобретает какой-то зловещий подтекст, усиливающийся лексическим составом этого фрагмента. Глагол *сочится*, используемый Вс. Некрасовым, употребляется обычно в сочетании с существительным *кровь*. Здесь же — «Немига сочится» — и ассоциативный ряд, возникающий у читателя, включает в себя уже не только название реки, чьи «кровавые берега не хлебом были засеяны, засеяны костями русских воинов», но и название одной из станций минского метрополитена, ставшей памятником вечной скорби, последней страницей жизни пятидесяти трех молодых людей, трагически погибших 30 мая 1999 года.

Обращаясь к историческому прошлому белорусской столицы, Вс. Некрасов вспоминает и страшные годы Великой Отечественной войны, когда город был полностью разрушен. Документальные кадры, изображающие послевоенный Минск, неоднократно транслировались по телевидению, но многим из ныне живущих все равно трудно себе представить, что современный город возродился, по сути, из руин. Напротив, тех, кто, подобно Вс. Некрасову, знаком с кинозаписями послевоенного Минска, изумляет и восхищает нынешний город, приобретший вполне европейский облик, но не потерявший свою индивидуальность.

Одним из достопримечательных уголков Минска является Троицкое предместье, на которое открывается чудный вид со стороны кафедрального собора: «вот он и белый свет / снизу весь широченный / огромный / окаймленный обрамленный / охваченный / по краям по

берегам / крыжами / и крышами крашеными / большими / и не так уж очень большими / укромными / и не такими укромными / храмами / колокольнями / кровельками / люкарнами / а / о / какое око барокко / крыши и не то чтобы наши / однако же и не наши не скажешь / и однако / и но / то-то и оно // хороши» [1, с. 18–19]. Используя прием паронимической аттракции, сближая в звучании слова с различным лексическим значением, Вс. Некрасов рисует живописный пейзаж, успешно передавая при этом и собственные эмоциональные переживания, личные впечатления. Наряду с паронимазией, писатель виртуозно оперирует и приемом повтора, способствующим остранению слова, позволяющим усилить роль подтекста, в котором скрываются многие конкретные проявления значения слова, его семантические нюансы. Вспоминая прогулку по белорусскому музею валунов, находящемуся в Уручье, Вс. Некрасов выражает свои впечатления посредством семикратного повторения слова *валуны*, наделяя этот фрагмент текста смысловой вариативностью и приглашая читателя приобщиться к творческому процессу:

Валуны валуны

Валуны валуны

Валуны валуны валуны [1, с. 15].

Автор передает саму суть музея камней под открытым небом и подчеркивает целесообразность этой идеи. Ведь камни — часть истории, они бережно хранят в себе память о тех событиях, свидетелями которых им суждено было стать. Валуны — вне времени, им «война не война», утверждает писатель и в то же время наделяет камни человеческими мыслительными способностями («валуны думали») и возможностью испытывать различные чувства: «Они еще и с после всего / И по сегодня / по сейчас / Просто счастливы» [1, с. 10].

Поэтический очерк Вс. Некрасова «Из минских заметок» представляет особый интерес с точки зрения лексического строя произведения. Наряду со словами на русском языке автор использует белорусские, иногда и украинские слова, если они кажутся ему более подходящими для выражения различных эмоциональных оттенков. В качестве смыслообразующих компонентов текста писатель употребляет также служебные слова и междометия, что позволяет придать произведению большую экспрессивность. В некоторых случаях Вс. Некрасов сам создает новые слова, соединяя в каждом из них несколько значений. Так, украинское приветствие «здоровеньки були» превращается у современного поэта в «Здоровеньки булыжнички», что передает не только пожелание здравствовать, адресованное валунам, но и восхищение гигантскими размерами камней. Благодаря еще одному созданному Вс. Некрасовым окказионализму наш город может теперь именоваться более уважительно: «Что же это за существо / А это может быть / .Отчество / .Свислович / Или если запросто / .Минск / .Свислыч /» [1, с. 10].

Так, активно экспериментируя в области фоники, лексики, графики поэтического текста, наделяя знакомые слова новым значением, используя приемы повтора и параномазии, Вс. Некрасов рисует живой и в целом доброжелательный образ белорусской столицы, открывая для жителей Минска новые ракурсы в видении их родного города.

Список использованных источников

1. Некрасов В.Н. Из минских заметок / В. Некрасов // Слово и культура. 2005. № 10. – С. 4 – 21.

С.Е. Трунин

ПОЭМА ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА «МИНСК»: СУДЬБА ТЕКСТА В РАЗЛИЧНЫХ РЕДАКЦИЯХ

Поэма Всеволода Николаевича Некрасова «Минск», написанная под впечатлением первого посещения города в 2004 году, имеет, на наш взгляд, интересную судьбу. На протяжении трех редакций менялись и названия, и жанр, и содержание.

Самым полным текстом является **1-я редакция** (объемом 864 строки). Наиболее важные сведения о ней представим в виде небольшого «досье»:

Название — «Минск»;

Жанр — «поэма»;

Год — 2004;

Публикация — отсутствует.

Теперь подробнее о структуре и содержании поэмы, т.к. именно эта редакция является самой полной, и поэтому будет восприниматься нами как «исходный текст», с которым будут сравниваться остальные редакции.

Структура его такова:

I. Вступление. Перемещение из Москвы в Минск через Смоленск; акцент на разнице между Смоленском и Минском.

II. Основная часть.

1. Приезд в Минск. Начинается с цитаты из «Василия Теркина» А. Твардовского. Время действия — осень (автор посетил город в октябре). Впечатления и размышления о топографии следующих мест города:

а) центральный вокзал;

б) река Свислочь;

в) проспект Франциска Скорины (ныне — Независимости);

г) валуны в парке в Уручье.

2. Архитектура Минска. Размышления о географическом расположении не только Минска, но и Беларуси в целом.

3. Сравнение Беларуси и России (Россия повсеместно названа «Русью»).

III. Заключение. На основе пастишизации латинского студенческого гимна «Gaudeamus» автор репрезентирует своеобразный «гимн» Беларуси и ее жителям, в частности, белорусским поэтам Вере и Виктору Жибуль («Vivat Вера // Vivat Виктор Жыбуль» [1, с. 20]).

В целом 1-я редакция содержит авторские наблюдения, касающиеся:

- 1) архитектуры и природы Минска;
- 2) политического строя Беларуси;
- 3) людей, встреченных в Минске.

Кроме того, именно в этой, самой ранней редакции, присутствуют 4 персонажа (все они — реальные люди): Ирина Степановна Скоропанова, Даша Новикова, Виктор Жибуль, Вера Жибуль (Бурлак). Как следует из текста, все они стали своеобразными «проводниками» поэта по Минску.

Во **2-й редакции** изначальный текст начал трансформироваться.

Название — «Из минских заметок»;

Жанр — «очерк»;

Год — 2004;

Публикация — журнал «Слово и культура» №10, 2005.

Отдавая себе отчет в невозможности публикации текста в изначальном виде (дабы не причинять неприятностей пригласившим его людям), Вс. Некрасов одобрил все сокращения поэмы, произведенные главным редактором журнала «Слово и культура». В письме к И.С. Скоропановой от ноября 2004 г., предваряющем 1-ю редакцию и ставшим своеобразным «рамочным текстом» для нее, автор пишет: «Предложения по редактированию принимаются (от Ирины Степановны, в виде исключения, и

то больше к рассмотрению, к исполнению же — там поглядим.) Другое дело публикации. Имея в виду прежде всего интернетные, здешние; но не только. Тут принимаются и прямые указания что-то выкинуть» [3, с. 1]. Из текста были изъяты 3 фрагмента общим объемом 238 строк, но при этом автором добавлены 6 строк. В результате 2-я редакция состоит из 632 строк. Все произведенные сокращения касались, в первую очередь, авторских впечатлений и размышлений о политическом строе Беларуси. Поэма в этой редакции утратила весь 3-й блок Основной части; также из этой редакции исчезает 1 «персонаж» — Ирина Степановна Скоропанова.

Наконец, последняя, **3-я редакция**, является окончательной и состоит из 93 строк.

Название — «Минск» (в сборнике конференции), «По шоссе...» (в сборнике «Самара»);

Жанр — «стихотворение» (если учесть тот факт, что текст сократился в 9 раз по сравнению с 1-й редакцией);

Год — 2005;

Публикации — сборник «Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай» (текст опубликован как часть стенограммы); сборник «Самара (слайд-программа) и другие стихи о городах».

3-я редакция, по сути, представляет собой фрагмент текста, включающий только Вступление и самое начало Основной части, в которой описывается центральный вокзал Минска. Естественно, из поэмы исчезают все персонажи, а также размышления об архитектуре Минска, его жителях, политике Беларуси. Для того, чтобы поэма / стихотворение обрела(-о) свою завершенность, автором были заменены строки:

«сразу видно
и безусловно завидно
а безвизово

а я и сказал» (1-я и 2-я редакции; [2, с. 6])

строками:

«сразу видно
и безусловно завидно
а безвизово
пока...» (3-я редакция; [1, с. 86]).

Поэма, сокращенная до размеров стихотворения (от 20-страничного текста до неполных трех страниц), будто обрывается на полуслове. Безусловно, нельзя не учитывать авторскую волю, однако очевидно, что всё самое интересное и актуальное (впечатления, меткие и критические замечания о Беларуси и т.д.) так и осталось в 1-й редакции. Судьба поэмы такова, что автор всё время шел не по пути *редактирования*, а по пути *сокращения* текста. Думается, при последующих публикациях поэмы стоит указывать (хотя бы сноской) тот факт, что окончательная редакция — это всё же «отрывок из поэмы», а не отдельное стихотворение, тем более что крупные поэтические жанры в творчестве Вс. Некрасова широко не представлены.

Р.С. И.С. Скоропанова уточнила жанровую атрибуцию: в личных беседах с ней Вс. Некрасов называл этот текст «поэтической хроникой», что, безусловно, может относиться только к первым двум редакциям.

Список использованных источников

1. Некрасов Вс.Н. По шоссе... // Некрасов Вс.Н. Самара (слайд-программа) и другие стихи о городах: Стихи. — Самара, 2013. — С. 83—86.
2. Некрасов Всеволод. Из минских заметок // Слово и культура / Гл. ред. С.Е. Трунин. №10. 2005. — Минск: Самиздат, 2005. — С. 4—21.
3. Некрасов Всеволод. Минск: поэма. — Рукопись, 23 с.
4. Стенограмма выступления Всеволода Николаевича Некрасова перед участниками VII Международной научной конференции «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай» и филологами Белорусского государственного университета (г. Минск) 25 октября 2005 г. // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 12-14 кастр. 2005 г.: зб. навук. арт. У 3 т. Т. 2 / Беларус. дзярж. ун-т, філал. фак.; рэдкал. Г.М. Бутырчык (адк. рэд.) і інш. — Мінск: РІВШ, 2010. — С. 401—425.

Т.А. Светашёва

**ИМЯ СОБСТВЕННОЕ КАК ОБЪЕКТ ЯЗЫКОВОЙ
ИГРЫ В ПОЭЗИИ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА
«СТИХИ ИЗ ЖУРНАЛА»)**

В стихах Вс. Некрасова знак-имя оказывается более других слов нагружен в смысловом отношении, поскольку используется как цитата из исторического контекста, отсылает к целому культурному пласту. Антропонимы и топонимы, используемые поэтом, маркируют его художественное культурное пространство.

В сборнике «Стихи из журнала» можно проследить три группы антропонимов:

- 1) классики русской литературы от Золотого до Серебряного века;
- 2) представители официальной советской культуры (политики, деятели искусства);
- 3) современники-соратники (художники и писатели, в том числе из лианозовской группы).

Среди топонимов, встречающихся в сборнике, наиболее частотными являются Москва и Петербург/Ленинград, используются московские и петербургские (ленинградские) урбанонимы. Москва осмысливается как родное пространство, но Петербург – пространство, родное с точки зрения литературной традиции. Также употребляются названия других русских городов: Вологда, Кострома, Углич, Тверь и др.

Для Вс. Некрасова при использовании топонимов и антропонимов характерно стирание временных и пространственных границ. Он будто «перескакивает» из эпохи в эпоху, при этом ощущается постоянный диалог, диалектическое единство культурных пластов. В стихотворении «Ветер ветер» [1, с. 10] образ Ленина

воспринимается как часть той реальности, от которой поэт отталкивается, как эпоним для советского названия города; Пушкин же – эталонный образ-символ классической эпохи, прошлого Петербурга. Но эти эпохи в стихотворении не сталкиваются, а парадоксально уживаются.

К числу особенностей поэтики Вс. Некрасова относятся минимализм, принципиальная локализация слова, многократные повторы. Так, в стихотворении «Ян Палах» [1, с. 22] только с помощью повтора имени, которое чрезвычайно нагружено подтекстом, местоимений и служебных слов поэт осмысливает резонансные социально-политические события.

За счёт повторов и предельного минимализма реализуется стремление вернуть слову его первоначальный смысл, освободить от идеологической детерминации и обесмысливающих контекстов. Точно так же обращается Вс. Некрасов и с именем собственным, на которое «наслоилось» ещё большее количество контекстов. Преодолевая неизбежные культурные ассоциации, вычлняя слово из контекста за счёт пробелов и повторов, поэт пытается рассмотреть суть обозначаемого: «...Блок знал / как сказать / как-никак / Блок это был Блок...» [1, с. 75]. Он «освобождает» имя от других слов, отказывается от коннотаций: «Пушкин-то / Уж и тут Пушкин / и тут Пушкин / И тут» [1, с. 35].

Один из самых продуктивных видов языковой игры у Вс. Некрасова – игра с фонетикой, реализуемая за счёт повторов, аллитераций, внутренних рифм. Фонетическая игра у поэта-концептуалиста приближается к анафонии: как правило, гнездо созвучий выстраивается от одного главного слова – смыслового центра высказывания – организующего фонетическое пространство стихотворного фрагмента: «...белые головы Вологды/голова/в воде...» [1, с. 71]; «Такой дорогой подарок / как Карадаг» [1, с. 29].

Поэт использует всё многообразие звуковых ассоциаций, от самых очевидных («Гений / Гений / Евгений Онегин» [1, с. 10]) до едва уловимых созвучий.

Фонетическая игра у Вс. Некрасова может строиться на:

- аллитерации («...**БАМ** / **И амба**» [1, с. 60]);
- более или менее точном повторе фонетического фрагмента («...не очень долго **горевал** / **В<инограда>в ИгорььИваныч**» [1, с. 63]);
- диссонансной рифме («...поправки к **Петровке**» [1, с. 41]);
- внутренних рифмах («...В **Ленинград** / **И обратно**» [1, с. 13]);
- анафоре («...**Небесперспективный** / **Невский...**» [1, с. 8]).

Как правило, созвучие формируется за счёт сложной совокупности повторов гласных и согласных в прямом или зеркальном порядке, возможно, с внутренними рифмами, иногда диссонансными: «Москва столица / **мыкается** / в поисках **Костромы...**» [1, с. 48]; «От **Безака** / **И до КаГеБе**» [1, с. 65].

Собственные имена внутри поэтического текста становятся объектом ассоциативного переосмысления. Вс. Некрасов, выстраивая ряды созвучий, создаёт эффект ложной этимологии: «**И*** в **Питере** / **Есть** / **Чего есть и пить**» [1, с. 12]; «...типичный **Блок** / в общем / **И дом / и тот блочный**» [1, с. 13].

Внимание к звуковой форме знака-имени подчёркивается сближением его со звукоподражанием: «**Собака лает/ветер носит*/как это она лает/– Всеволод Николаич/– Всеволод Николаич...**» [1, с. 68].

Родственно фонетической игре и создание списков-каталогов, воспринимаемых как макароническая речь. В стихотворении «За нечаянно бьют отчаянно» своеобразный каталог имеет центонный характер. Включенные в него

имена собственные тоже воспринимаются как цитата: «*Давай Бог ноги / отцы и дети / Агата Кристи / Барклай де Толли...*» [1, с. 52].

На уровне лексики в стихотворениях сборника обыгрывается полисемия: «*...от кого ж это / ты так пострадала / а / Кострома – / не от Костромы?*» [1, с. 48]. Иногда поэт использует имена собственные при деконструкции фразеологизма и цитаты: «*блоку блоково*» [1, с. 75], «*закаляйся как сталин*» [1, с. 52].

Игра с грамматической оппозицией «собственное – нарицательное» прочитывается на уровне орфографии. Строчная и прописная буква употребляется Вс. Некрасовым нерегулярно, за счёт чего происходит перевод имён собственных в категорию нарицательных и наоборот: «*...и не иосифы ли / виссарионовичи*» [1, с. 10]; «*...Великая Русская Литература*» [1, с. 34].

В стихотворении «Даровая моя больница» [1, с. 60] поэт, размышляя о войне как о трагедии эпохи сталинизма, конструирует по модели антропонима словосочетание «Война Иосифовна».

На стыке грамматики и фонетики находится приём имитации грамматической рифмы: «*...не светит / не тянет / не дремлет / не Гамлет...*» [1, с. 81].

В сборнике «Стихи из журнала» достаточно часто встречается приём обратной деривации – возвращения собственному имени адъективности. За счёт созвучий размываются границы частей речи. Фамилии, образованные от прилагательных, прочитываются как прилагательные, наращивают дополнительное значение признака: «*До / до / довоенный / Да/до/досоветский/До-осто-/Достоевский*» [1, с. 9]; «*Зимний /и зимний и летний/И Летний/и летний и зимний*» [там же]. В последнем примере языковая игра с частиречной принадлежностью слов прочитывается только на

орфографическом уровне, на слух же воспринимаются лишь повторы.

На образ локального топоса в стихах Вс. Некрасова может проецироваться образ исторического лица – эпонима – и его роли в истории: «...шёл и думал / что дальше / площади имени / товарища Свердлова-то / ведь и идти / вроде некуда да» [1, с. 7].

В стихотворении «Воля ваша» автор даже занимается конструированием топонимов, иронизируя над советской топонимикой: «И имена могут быть / Именно / Какие угодно / Имени Горького / Имени Харькова...» [1, с. 12]. Военный период истории Петербурга/Ленинграда как бы выносится за скобки, выводится на бытийный, внеисторический уровень, при этом происходит переход нарицательных в собственные: «имени Голода / имени Холода» [1, с. 12], – что акцентирует высокую значимость обозначаемого.

Как видим, у Вс. Некрасова в игру вовлечены все уровни языка: фонетический, орфографический, лексический, фразеологический, словообразовательный, грамматический, синтаксический. Имя собственное в рамках этой игры требует более внимательного обращения, нежели обычное слово, поскольку имеет особое культурно-историческое значение, связано с определённым культурным полем; в нём заключён спрессованный контекст огромной плотности, и, с одной стороны, поэт-концептуалист стремится обособить слово-имя, с другой – сам постоянно актуализирует связи знака с культурным контекстом.

Список использованных источников

Некрасов, Вс. Стихи из журнала / Вс. Некрасов. – М.: Издательство «Прометей» МГПИ им. В.И. Ленина, 1989.

НАШИ АВТОРЫ

Некрасов Всеволод Николаевич (1934-2009, Москва) — выдающийся русский лирический поэт; в конце 1950-х – 1960-х гг. был близок к Е. Кропивницкому, художнику О. Рабину, поэтам Г. Сапгиру и И. Холину (впоследствии это назвали «лианозовской группой»); о творчестве Некрасова с 1970-х гг. принято говорить как о начале русского концептуализма (хотя сам Некрасов предпочитал называть это конкретизмом). В тамиздате и самиздате публиковался с 1950-х, в России типографским образом — с конца 1980-х. Эстетическая позиция Некрасова и его мнение о литературном истеблишменте выражены в статьях разных лет (адекватный перечень публикаций см.: <http://www.rvb.ru/np/publication/otext/05/05nekrasov.htm>). Значительная часть текстов Некрасова при жизни не была опубликована (некоторые посмертные публикации в электронном виде см. на персональном сайте: www.vsevolod-nekrasov.ru).

Зыкова Галина Владимировна (Москва) — доктор филологических наук, профессор, историк русской литературы и журналистики XIX века, преподает в МГУ им. Ломоносова (о научных интересах и прочем подробнее см.: <http://istina.msu.ru/profile/GalinaZykova/>); с 1986 г. — ученица Анны Ивановны Журавлевой. Вместе с Е.Н. Пенской как унаследовавшая авторские права редактирует сайт Вс.Н. Некрасова и А.И. Журавлевой (www.vsevolod-nekrasov.ru) и с 2012 г. готовит их тексты к печати.

Сухотин Михаил Александрович (Москва) — поэт; родился в Ленинграде, живет в Москве. Автор книг «Великаны (героические рассказы)», «Центоны и маргиналии», «Дыр бул щыл по У Чэн-Эню» и критических статей о современной русской поэзии (в том числе — о творчестве Всеволода Некрасова). С 2010 года принимает участие в работе с архивом Вс. Некрасова, подготовке к изданию его книг и составлению сайта Некрасова и Журавлёвой (<http://vsevolod-nekrasov.ru>).

<http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/index.html>

Скоропанова Ирина Степановна (Минск) — доктор филологических наук, профессор. Крупнейший исследователь

русской постмодернистской литературы. Автор концептуальной монографии «Русская постмодернистская литература», регулярно переиздаваемой московским издательством «Флинта», а также других исследований («Поэзия в годы гласности», «Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык», «Борис Пастернак» и др.).

Жибуль Виктор Вячеславович (Минск) — кандидат филологических наук; белорусский поэт. Автор поэтических сборников «Прыкры крык», «Дыяфрагма», «Забі ў сабе Сакрата!» (в соавторстве с женой Верой Бурлак), «Стапеліі» и др.

Бурлак (Жибуль) Вера Юрьевна (Минск) — кандидат филологических наук; белорусская поэтесса. Автор монографии «Детская поэзия Серебряного века», а также поэтических сборников «За здаровы лад жыцця» (под псевдонимом Джэці), «Забі ў сабе Сакрата!» (в соавторстве с мужем Виктором Жибулем), «Дзеці і здані».

Новикова Дарья Геннадьевна (Минск) — учитель высшей категории ГУО «Гимназия № 13 г. Минска», автор диссертации «Поэтическое новаторство Всеволода Некрасова», а также более 15 статей и других материалов по творчеству поэта.

Светашева Татьяна Анатольевна (Минск) — аспирант филологического факультета БГУ, редактор альманаха «Минская школа». Сѣхи публиковались в альманахах «Минская школа», «Анталогія маладога верша», журналах «Першацвет», «Новая реальность», «Кольцо А», на литературных порталах «Текстура», «Мегалит». Участник Совещания молодых писателей (Москва, 2013). Автор учебного пособия «Русский язык. Полный курс. Мультимедийный репетитор».

Трунин Сергей Евгеньевич (Минск) — кандидат филологических наук, доцент, профессор РАЕ. Автор монографий «Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX — начала XXI вв.» (Минск, Логвинов, 2006) и «Достоевский и современная русская проза: типы и виды рецепции» (Saarbrücken, LAMBERT Academic Publishing, 2010). Написана и готова к печати третья монография — «Постмодернистское прочтение классики в романе Д. Галковского “Бесконечный тупик”».

РЕДАКЦИЯ

Сергей Трунин — главный редактор, а также вёрстка, частично набор текстов, корректура и концепция издания в целом.

Оформление обложки — **Денис Кондратьев**.

Номер подготовлен в июне-июле 2014 г.

Обратная связь с редакцией осуществляется по e-mail: trunin_s@mail.ru

Все права защищены.

Права на издание и перепечатку текстов Вс. Некрасова принадлежат Г.В. Зыковой и Е.Н. Пенской и охраняются «Законом об авторском праве и смежных правах» РФ.

Тираж 50 экз.