***И. С. Скоропанова***

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЕКТОРЫ ПОЭЗИИ ВСЕВОЛОДА НЕКРАСОВА**

В творчестве Вс. Некрасова отчетливо прослеживаются два эстетических вектора: авангардистский и постмодернистский, не отменяющие друг друга. Нельзя сказать, что поэт начал с авангардизма, а затем перешел на позиции постмодернизма; нет, авангардистская составляющая у него сквозная. Первые стихи, опубликованные в 1958 году в самиздатском журнале «Синтаксис», — авангардистские, значительная часть произведений, созданных уже в 2000-ные годы,— явление авангардизма. Конечно, и в этом отношении Вс. Некрасов менялся, пройдя школу футуризма, освоив минимализм, конкретизм, концептуализм, постконцептуализм, каждый раз что-то оставляя в прошлом, что-то сохраняя на будущее и выступая уже, в сущности, как неоавангардист, приумноживший открытия предшественников. Сам поэт отмечал, что формировался под воздействием В. Маяковского, Н. Глазкова, ранних Г. Сапгира и И. Холина, но этим не ограничивался, впитывая самые разнообразные импульсы, пронизывавшие среду андеграунда, с которым связал свою творческую жизнь.[[1]](#footnote-1)\* Ориентировался молодой Вс. Некрасов прежде всего на авангардную живопись, переживавшую в послесталинские времена наиболее радикальное обновление. «С 59 года я в Лианозово (значит — и в Долгопрудном, и на Северном, и в Прилуках), где Рабин, Кропивницкие, Немухин, Мастеркова, Вечтомов. Поздней — на Чистых Прудах, на 42-м по Казанке, на Открытом шоссе, где Булатов с Васильевым, в Красково, где Инфантэ: словом, с художниками бок о бок» [6, с. 226], — рассказывает поэт. Тенденция к сближению живописи и слова отчетливо проявилась в некрасовской поэзии и сказалась в визуализации слова и в графическом рисунке произведений, вбирающем в себя пространственные координаты, превращая стихотворения в своеобразные подобия картин: их обязательно нужно видеть, а не только слышать. Хотя авторское чтение тоже многое в некрасовских стихах проясняет — ориентацию на живую разговорную речь, неотделимую от мимики и жеста, так что далеко не все проговаривается вслух, велика роль подтекста и надтекста. В своем творчестве Вс. Некрасов избрал линию, обозначенную Э. Ионеско как «антилитература», чтобы раскрепостить поэзию, вдохнуть в нее живой дух, избавить от кошмара «псевдо», вообще — предзаданных представлений о том, какой должна быть (!) литература. «…Дело в том, что все искусство вообще и поэзия в частности состоит из сплошных особых случаев», — убежден Вс. Некрасов, — это «та самая истина, которая всегда конкретна…» [4, с. 567]. От перекормленности тоталитарным пафосом и риторикой, лжепоэтичностью и инерционностью Вс. Некрасова тянет к реальному, естественному и подлинному. Он дает непарадный образ советской действительности, развивая (наряду с О. Рабиным. Е. Кропивницким, И. Холиным, Г. Сапгиром) метафористику «барака» и укрупняя это понятие до эмблемы всего Советского Союза («Числовые стихи»). И свою поэзию Вс. Некрасов избавляет от парадного мундира и украшающих его аксельбантов, золоченых пуговиц и пряжек, предоставляет ей полную свободу.

Первонасущной оказалась задача — «как сказать, чтоб не соврать» [6, с. 182], ведь в метанарративе официальной культуры означающее полностью оторвалось от означаемого в угоду господствующей идеологии, стало маской лжи, слово девальвировалось, превратилось в симулякр-подделку (по Ж. Бодрийяру), чеканящий, как фальшивые монеты, фикции.

Поэт обращается к опыту русского футуризма и в ранний период своего творчества предпочитает эстетику «вроде "самовитого слова"» [6, с. 215]. По всему видно — его интересует «слово как таковое», освобождаемое от внеэстетических заданий, да и — от сковывающих эстетических ограничений, не слово-средство, а слово-цель. Вс. Некрасов добивается «автономности» слова, делая его главным «действующим лицом» стихотворений и настраивая на восприятие той семантики, какой наделено оно само, и той поэтичности, какую излучает, не будучи подчинено чему-то другому. Чтобы показать независимость свободного слова, поэт изымает его из устоявшейся системы связей (и прежде всего из идеологического контекста) и помещает в «пустотное» пространство, делая слово подчеркнуто видимым (визуальным), что оттеняет и используемый многократный повтор — все это при соблюдении определенной ритмической организации текста.

«Демонстрационность вела к конкретности, опредмечиванию слова и текстовой массы — а ощущение предметности неминуемо вызывало и ощущение поля, в котором этот предмет, затекстового пространства» [6, с. 216]. Художественными средствами Вс. Некрасов давал сам концепт слова, что могло быть подчеркнуто и названием стихотворения (например: «Стихи про всякую воду»). При фиксированном же многократном повторе особенно заметен финальный отход от заданного ритма и итоговой комментарий, характерный для стихотворений Вс. Некрасова. Используемый прием позволяет ловить «живую речевую интонацию» [4, с. 618], а, кроме того, оборачивает текст ситуацией, поскольку «читатель-слушатель сразу попадает в ситуацию ожидания» [4, с. 617] (к чему бы все эти повторы?), в финале же вовлекается «в сюжет» выхода из ситуации.

Для создания ситуационности Вс. Некрасову достаточно и минимума словесного материала[[2]](#footnote-2)\*:

Всё

Слушаем море [4, с. 239].

Это стихи без внешних признаков стиха; по непривычности их даже можно принять за не-стихи. «Стих — это что? — рассуждает поэт. — Достижения стихосложения или ожившее слово?» [7, с. 69]. Гладких версификаций, словно выполненных на конвейере, сколько угодно — при чем тут поэзия? Для Вс. Некрасова поэзия — прежде всего именно живое слово. «…Умением кристаллизовать из речевой плазмы такой *стих без стиха*» [7, с. 69], оживляющий мертвое слово, в высшей степени обладает Всеволод Николаевич. Стихотворение может даже состоять из одного слова, представленного местоимением («нет») или частицей («так») с несколько более развернутой финальной речевой конструкцией. Тем самым Вс. Некрасов повышает значимость отдельного слова, контекстуально окрашенного, нюансируемого интонацией, вовлекающего в определенную речевую ситуацию.

 Действенность приемов минимализма, автоматического повтора, контекстуализма, отказа от «"форсированной" характерной речи» [4, с. 205] показал Вс. Некрасову Д. Хармс. У Д. Хармса и других обэриутов лианозовцы учились прежде всего «фактичности, конкретности речи» [5, с. 90] (что могло дополняться и сюжетной конкретикой, документальностью). Другой поэтичности, кроме «фактичности», им было не нужно, подчеркивает Вс. Некрасов. Так что определение творческого метода лианозовцев как «конкретизм» и его оценка как нового этапа развития «реального искусства» обоснованы.

 Интересно, что в своей статье о Д. Хармсе Вс. Некрасов косвенным образом характеризует важнейшую особенность и собственных авангардистских стихотворений: «… Вместо "произведения" как такового, очень сложно "сделанной" вещи <…> мы видим подвижную и живую ситуацию, систему отношений автора, произведения и читателя между собой и… с целым миром…» [4, с. 203]. Например,— воссоздающую эпизод общения Вс. Некрасова с немецкими поэтами и переводчиками Сабиной Хенсген и Георгом Витте, приезжавшими в 1983 году в Москву.:

— Самиздат?

Was ist das

самиздат

Сабина

сразу сообразила

Георг

думал

но недолго [5, с. 4].

Ситуации присуща предельная конкретность, даже названы реальные имена реальных людей — и этот тип фактичности постоянно присутствует в стихах Вс. Некрасова.

 Подобное явление подпадает под определение «контекстуализм» и может рассматриваться как одно из проявлений концептуализма, распространившегося в авангардистской среде во второй половине ХХ века. Концептуализм и возник как реализация потребности в освобождении искусства, выхода за границы привычного, расширения возможностей художественного творчества, актуализировав проблему «самого бытования искусства, восприятия, отношения со зрителем-читателем» [6, с. 195]. В концептуализме «концепция работы видимым образом выступает на первый план перед реализацией работы» [5, с. 85], — указывает Вс. Некрасов. Проявления означенной тенденции многообразны при общности исходной установки. Свободное искусство «само выбирает, каким ему быть» [4, с. 510] и предлагает широкий диапазон избранных решений — от конкретизма до абстракционизма. «А как же иначе,— говорит Вс. Некрасов, обращаясь к примеру живописи, — освобождаясь от внешней зависимости, должна же живопись освобождаться и от внутренних стеснений — от идеологической заданности, извне навязанной обязательности излагать литературные сюжеты, от рассказа и, наконец, от самого предмета изображения, становясь самой собой — живописью как она есть, картиной как таковой…» [4, с. 516]. В полной мере высказанное суждение относится и к литературе, и сам Вс. Некрасов, вступив на путь добывания свободы творчества, апробирует все новые и новые способы работы со словом, стихом, пространством текста, графикой, фоникой, образностью.

На основе стиха речевого, не укладывающегося в метрическую схему, поэт создает новую модель стиха — стиха с разомкнутой структурой (аструктурированного), в котором использует практику нелинейного письма. Нарушению когерентности служат: ненормативный синтаксис, отсутствие знаков препинания, наличие «сплошных» скобок, сносок, гетерогенных дву- и трехстолбичных стихов, удвоенных (вариант: утроенных и т. д.) внутристиховых и межстиховых пробелов-пустот, равноправных со словом. Функция пробелов — выделение, визуализация слова, а также участие в создании ритма (едва ли не каждое слово у Вс. Некрасова — стих, помещенный на отдельной строке). В результате означенных операций и возникает текст-ситуация, предполагающий вариативное прочтение, неоднозначные интерпретации. Крайняя степень аструктурированности проявилась в создании «стихов на карточках»[[3]](#footnote-3)\* (в чем Вс. Некрасов опередил Л. Рубинштейна). Креативное же значение пустоты, потенциально содержащей в себе тотальную полноту («Всё», по Вс. Некрасову), раскрывают некрасовские циклы «вакуумных» текстов, представленные в книгах «Справка», «Пакет», «Живу Вижу», «95 стихотворений». Показателен такой концептуалистский «объект»:

\_\_\_\_\_\_\_

будет

 [6, с. 137].

Его можно истолковать как визуализацию оппозиции «нет» — «будет»: из пустоты, из того воздуха свободы, пронизанного токами творческой энергии, каким дышал андеграунд, родится слово — живое, такое же свободное, поэтичное в своей подлинности. И в «невакуумных» стихах Вс. Некрасова слова будто плавают в свободном воздушном пространстве. Такое впечатление может подкрепляться и планом содержания:

Дальше нету ничего

Кроме свету птичьего

Стать

И

Полететь

Просто так

Поглядеть [8, с. 27].

Окруженность слов пустотой символизирует их неидеологизированность, нескованность догмами, самостоятельность. Кроме того, на фоне пустоты слово словно обретает телесность, выходит на авансцену, как живой человек.

Конечно же, не может Вс. Некрасов отказать себе в удовольствии поиграть со словом, его семантикой и фонетикой: поворачивает его к нам то «лицом», то «боком», то «спиной», идет вглубь слова, давая ему новую жизнь, производит многочисленные окказионализмы и тем самым способствует обновлению поэтического языка. «Заумный», на первый взгляд, текст (например, стихотворение «А//б//в//г//д…») обнаруживает у Вс. Некрасова несомненную смысловую наполненность; сводимый же воедино, сгущаемый советский новояз, напротив, абсурдизируется, воспринимается как абракадабра («Стихи на нашем языке»). Высмеивая облезлый, изуродованный язык, ставший языком общества, поэт движется от пародийно-иронической игры с разговорными штампами к пародийно-иронической игре с концептами советской идеологии, оккупировавшими средства массовой информации. Одновременно он вскрывает клишированность и перверсивность массового сознания, подвергшегося мощной идеологической обработке. Неудивительно стремление поэта «взорвать» своими стихами автоматизм мышления по вложенной программе, поколебать власть паноптизма.

Вс. Некрасов оказывается в числе тех, кто начал осуществлять деконструкцию текста советской культуры. Наибольшую известность из числа его деконструктивистских произведений получило стихотворение «Свобода есть…». Один из основополагающих догматов марксизма-ленинизма «Свобода есть осознанная необходимость», отсылающий к Ф. Энгельсу[[4]](#footnote-4)\*, взятый на вооружение В. И. Лениным и И. В. Сталиным, десятилетиями внедрявшийся в общественное сознание для оправдания отсутствия свободы в СССР[[5]](#footnote-5)\*\*, Вс. Некрасов представляет в пародийном, абсурдизируемом виде. Он урезает цитату до слов «свобода есть» и подвергает их пятикратному остраняющему повтору. При этом происходит перекодирование значения слова «есть», основанное на омонимии: оно начинает восприниматься не как глагол-связка, а как синоним глагола «кушать», что дает комический эффект. Получается, что единственная свобода, которой располагают советские люди, — это свобода принимать пищу (=есть). Абсурдная нелепость вызывает смех. В финале же автор непосредственно полемизирует с советской идеологией и пропагандой, утверждая:

свобода есть свобода [6, с. 60].

Нарочитая тавтология направлена против манипулирования концептом «свобода» в интересах власти.

 Стихотворение Вс. Некрасова имеет три редакции. Первая относится к 1964 году, и хотя в ней поэт обращается к цитатному письму, сам стих еще не аструктурирован. Учитывая последующую его трансформацию, данную редакцию можно отнести к предпостмодернизму. В 1970-е и 1990-е годы Вс. Некрасов создает вторую и третью редакции стихотворения, дополняя его своими комментариями, представленными в двух приложениях. Они проясняют заложенные в первой части произведения смыслы, причем поэт осложняет и развивает ранее высказанное, касаясь и вопроса прав, каковые предоставлены советским людям:

/право же

не есть

право есть/ [6, с. 60].

Следовательно, и права — такие же фиктивные, как и свобода. Возможность двойного прочтения добавляет смеха: теоретически — можно и не есть, но от такого права быстро окачуришься. Да и «свобода есть» оказывается ограниченной — она реальна

если есть

что [7, с. 60]

есть. Тут действует избирательный фактор, потому что одни обжираются, другие доходят. Таким образом фиксируется и социальное неравенство — в опровержении сладких коллективистских сказок.

 Наконец, учитывая многообразие точек зрения на понятие «свобода» — от жестко детерминистских до индетерминистских, Вс. Некрасов трактует абсурдируемое высказывание в вероятностном ключе:

свобода есть

когда

тогда

свобода

может быть

и есть

эта

осознанная необходимость

а нет

свободы нет

тогда

свобода есть свобода [6, с. 60].

Логоцентризм ниспровергается, смыслы еще раз переворачиваются, сама потребность в свободе подается как осознанная необходимость. Дополненное стихотворение приобрело аструктурированный вид, цитатное письмо в нем соединилось с нелинейностью. Им сопутствуется возникшая вариативность, умножающая смыслы. По всем параметрам перед нами постмодернистский текст.

Так заявляет о себе постмодернистский вектор творчества Вс. Некрасова, как бы накладывающийся на авангардистский, при явном доминировании поначалу последнего. В «послеоттепельные» годы соотношение меняется: в 50 случаях из 100 приемы авангардизма Вс. Некрасов скрещивает с деконструктивистским цитатным письмом. Не порывая с авангардизмом, он явился одним из зачинателей русского постмодернизма, поначалу тоже именовавшегося концептуализмом, причем различия между авангардистским и постмодернистским концептуализмом не производилось. «Дадаизм, минимализм, конкретизм, поп-арт, визуальная поэзия, перформенс, хеппининг, соц-арт и кто скажет еще какие обозначения, включая, конечно, и собственно концептуализм, обобщились у нас в этом, последнем» [4, с. 310],— свидетельствует Вс. Некрасов.

 Текстуализацию сознания поэта (создание стихотворений в ризоматическом сцеплении с культурным интертекстом) отражает обильное цитирование, за которым стоит осуществляемая переоценка ценностей. Она направлена на преодоление догматизма сознания и тоталитаризма самого мышления — деабсолютизацию абсолютизированного, деканонизацию канонизированного, развенчание лжеистин, мифов, осмеяние утопизма. В перекодированном виде у Вс. Некрасова цитируюся Библия, «Слово о полку Игореве», И. Крылов, П. Ершов, А. Грибоедов, А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Тургенев, И. Гончаров, Ф. Достоевский, Н. Лесков, Н. Некрасов, Н. Чернышевский, Ф. Тютчев, А. Фет, А. Чехов, А. Блок, А. Ахматова, В. Маяковский, А. Крученых, О. Мандельштам, Д. Хармс, В. Набоков, Б.Пастернак, С. Маршак, К. Чуковский, Е. Шварц, А. Н. Толстой, В. Лебедев-Кумач, А. Сурков, Б. Полевой, В. Винников, С. Михалков, А. Барто, Н. Глазков, А. Солженицын, А. Тарковский, З. Миркина, Я. Сатуновский, М. Соковнин, А. Вознесенский, В. Высоцкий, Б. Окуджава, С. Куняев Б. Добронравов, У. Шекспир, Э. Потье, Н. Хикмет, А. Милн, а также Талибан, русские народные песни, поговорки, прибаутки, идеологемы коммунистического метанарратива типа «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи», ходовые обороты советского массового лексикона. Другими словами, у Вс. Некрасова получает реализацию постмодернистский тезис «мир как текст». Используются различные типы интертекстуальности: буквальное цитирование, наряду метатекстуальность, паратекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность.В одних случаях цитата привлекается для подтверждения своих мыслей, в других становится объектом полемики с выраженным в ней постулатом либо комедийного переиначивания с целью развенчания сомнительных идей. Бывает и так, что в одном случае с автором Вс. Некрасов соглашается, выражает высокую оценку его творчества, в другом — оспаривает.

 Поэт выступает против присвоения себе властью, враждебной культуре, русской классики, которая вульгализируется, приспосабливается под нужды тоталитаризма. Если любовь к Ленину, Сталину, партии символизировала в СССР «высокую духовность советского общества», то Пушкин и «пушкинцы» являлись «олицетворением его душевности» [2, с.10 — 11]. А еще из Пушкина делали соратника советских вождей, приспосабливая творчество русского гения под нужды тоталитаризма.

Пушкин

и Ленин

Пушкин

и Сталин [9, с. 36], —

это типичный симулякр-подделка (по Ж. Бодрийяру), никакого отношения к реальному поэту не имеющий. Но от регулярного повторения в соответствующем идеологическим контексте он вбивался в голову наподобие кирпича и застревал в ней. С таким же успехом можно соединить имя Пушкина с именем Вини Пуха, сочинявшего «кричалки» и «вопилки», —это не более абсурдно, дает понять Вс. Некрасов, иронизирующий над превращением русского гения в идеологическую «подстилку».

У самого Вс. Некрасова Пушкин цитируется неоднократно, применительно к разным поводам («Из Пушкина», «Ветер, ветер…», «Я помню чудное мгновенье…», «Святогорский монастырь поздно вечером», «Четвертое ноября», «новосибирск», «*была прелестный уголок*…», «Пушкин, Пушкин…», «Из нашей классики». Вместе с тем Вс. Некрасов не избегает полемики с классиком, незадолго до смерти в стихотворении «(Из Пиндемонти)», замаскированном под перевод, заявившем:

Не дорого ценю я громкие права,

От коих не одна кружится голова [11 с. 420], —

так как авторитетом Пушкина прикрывалась советская тирания, аннулировавшая «буржуазные» права человека (осталось одно бесправие). Значительная часть творческой интеллигенции абсолютизировала суждение Пушкина о важности духовной свободы, как бы не снисходя до политики как до дела грязного, недостойного, либо имитировала такое отношение к ней, пряча за ссылкой на Пушкина свой страх и конформизм. В стихотворении «Из нашей классики» Вс. Некрасов считает нужным прояснить существо вопроса и внести необходимые коррективы. Он напоминает, что пытавшийся сохранить творческую (духовную) свободу в годы сталинизма при всей своей политической отстраненности терял жизнь. Возможность такого убийственного выбора (такой степени деградации общества) Пушкин, воспитанный Просвещением, предусмотреть не мог. Следовавший пушкинским заветам О. Мандельштам погиб. Вместе с ним с лица земли исчезла и его внутренняя свобода, для которой, помимо желания и воли человека, тоже нужны определенные условия, и прежде всего жизнь.

Ничего

что Осип Эмилович

ничего

? [9, с. 34], —

как бы вопрошает Вс. Некрасов уже не только Пушкина, но и перечисляемых вслед за ним Лермонтова, Блока, Маяковского, да и потенциального читателя, словно побуждая переоценить пушкинское высказывание с учетом страшного тоталитарного опыта, когда свобода личности приравнивалась к политическому преступлению и человек лишался главного из прав — права на жизнь, сформулированного Т. Гоббсом.

Вот почему, полностью не отрицая пушкинское суждение, автор подвергает его деабсолютизации, побуждает усомниться в том, что защита гражданских прав и свобод — вещь неважная и поэт может без них обойтись. Как когда — смотря по обстоятельствам, и незачем прятаться за Пушкина мнимо свободным, сожительствующим с системой.

Не обходит своим вниманием Вс. Некрасов и утопические мифологемы, существовавшие в общественном сознании в качестве альтернативы коммунистической доктрине, расценивавшиеся чуть ли не как оппозиционные и тоже опиравшиеся на авторитет русской классики. К числу таковых поэт относит славянофильско-почвеннический миф о богоизбранности России как страны-мессии, призванной спасти мир и осуществить мистерию Божественного преображения бытия. Вступая в концептуальную полемику с Ф. Тютчевым («Можно только верить…») и Ф. Достоевским («Ну / Мировая гармония…», «Это…», «Мы особенные…», «Несть / ни эллин ни иудей…»), Вс. Некрасов осуществляет пародийную деконструкцию «русской идеи», рассматриваемой как предшественница «коммунистической идеи». Поэт вскрывает несовместимость комплекса национального превосходства и конфессионального зазнайства с христианским универсализмом, показывает опасность, проистекающую из наведения в мире своих порядков и «спасения» тех, кто об этом не просит. Прибегая к сарказму, он стремится прищемить хвост национальному бесу:

Вот и мы

Со своим

христом

С вон каким

хвостом [8, с. 19].

Вс. Некрасов советует не ошибиться, разобраться,

где Бог

где подвох [8, с. 54].

Проницательно предугадал поэт, что, освободившись от тоталитарно-коммунистических порядков, отученная думать страна ухватится за «спасательный круг пассеизма» (М. Берг), сменив одну утопию другой, и столь же истово ее сегодня отстаивая, как вчера поносила. Касаясь же возрождаемой «русской идеи», Вс. Некрасов иронически замечает, что она становится

все русей

русей и русей [5, с. 142], —

то есть получает национал-шовинистическую и ксенофобскую окраску. Имперское «величие / до потери приличия» [5, с. 151] и сопутствующие ему «амбиции наци» поэт язвительно высмеивает, взывает к утверждению не подлых ценностей.

Дискурс постсоветских масс-медиа в целом, выступающих как

Империя страсти

К информационной власти [5, с. 136],—

власти творить из ничтожеств кумиров, погружать неугодных в информационный вакуум, создавать гламурный образ действительности, —  подвергается исполненному сарказма пародированию.

Другой аспект работы Вс. Некрасова с культурным интертекстом — его пополнение посредством цитирования нелегализованных литературных произведений и создания парафразов живописных полотен представителей андеграунда, нередко — с авторским комментарием. Вопреки замалчиванию поэт восстанавливал подлинную историю русской культуры, по крайней мере, ее известный самому Вс. Некрасову пласт. Его произведения пестрят именами неофициальных художников и поэтов. Это Е. Кропивницкий, О. Потапова, О.Рабин, В. Кропивницкая, Л. Кропивницкий, В. Вейсберг, В. Немухин, Л. Мастеркова, Д. Краснопевцев, Б. Свешников, Н. Касаткин, М. Рогинский, О. Васильев, Э. Булатов, Ф. Инфантэ, Ю. Соостер, А. Пономарев, В. Бахчанян, А. Монастырский, И. Кабаков, С. Файбисович, С.Шаблавин, Л. Соков, И. Холин, Г. Сапгир, Я. Сатуновский, Г. Айги, М. Соковнин и др. Цитата может указывать на то, что их объединяет. Так, прилагая крученовскую строчку «Дыр был щыл» [3, с. 55] к О. Рабину, В. Немухину, Г. Сапгиру, И. Холину, поэт выявляет их авангардистскую преемственность, не отменяющую инаковости: у каждого из названных есть «имя».

Нередки у Вс. Некрасова и непосредственные ссылки на представителей другого искусства, например, на Я. Сатуновского:

весным весна

сказано было

Сатуновским [6 с. 34], —

причем использует Вс. Некрасов и прием вероятностного цитирования, вводимый им в литературу:

Как сказал бы яков абрамыч

……………………………..

извитините

магазизин затрык [6, с. 122].

Хорошее знание Я. Сатуновского и его склонности не только в творчестве, но и в жизни к иронизированию, анекдотизму, остроумной игре со словом позволяет Вс. Некрасову довольно ясно представить реакцию умершего поэта на воссоздаваемое явление современной действительности и осуществить блестящую вероятностную же стилизацию, в которой столько же от Я. Сатуновского, сколько и от самого Вс. Некрасова. «Чужое слово» превращается в свое, либо свое выступает под маской чужого (Вообще-то Вс. Некрасов всегда укажет: «Следуя Гаппмайру», «Следуя Бахчаняну», «Следуя Сухотину», «Следуя Сергееву») и даже одно слово — *подлая* (применительно к войне), заимствованные у Б. Окуджавы, выделит курсивом, отграничивая от остального текста).

 Вероятностное цитирование распространяет Вс. Некрасов также на А. Пушкина, А. Блока, А. Ахматову, О. Мандельштама, Н. Глазкова, А. Вознесенского, сам каждый раз указывая, кого имеет в виду. Это ли не язык симулякров (по Ж. Делезу/Ж. Деррида) как неотъемлемая примета постмодернистского письма?

 С языка живописи Вс. Некрасов как бы делает перевод на поэтический, концептуализируя изображенное на картине. Вот одна из парафраз-интерпретаций:

*С. Шаблавину*

на что

душа похожа

вообще-то на шар

показал нам Сережа

С. Ш. [6, с. 100].

Трактовка концепта «душа» у С. Шаблавина (чувствуется по описанию Вс. Некрасова) отсылает к античной традиции. У Платона, Анаксимандра, Эмпидокла, пифагорейцев космос шарообразен, так как шар считался самым совершенным телом, наиболее полно выражающим идею гармонии. У Ксенофонта шарообразно божество, у Демокрита божество трактуется как ум в шарообразном огне. Считалось, что по такому же образцу создан человек, наделенный шарообразной головой, представляющей божественную часть личности. Душу-шар С. Шаблавина можно интерпретировать как выражение представления об идеале — она гармонична, вбирает в себя всё, связана с космосом.[[6]](#footnote-6)\* «Пересказывая» картину, обладающую большой степенью условности, Вс. Некрасов акцентировал духовные устремления создателей неофициального искусства.

 Стихотворения поэта о живописи могут обобщать характерное для целого ряда картин того или иного художника. Таковы выделяемые Вс. Некрасовым как «фирменные знаки» *луна* Н. Вечтомова, *солнечность* Ф. Инфантэ, *океан* А. Пономарева, *числа* А. Константинова, *металлический аскетизм* Д. Краснопевцева, *барак* О. Рабина…

 «По мотивам» живописи О. Рабина написаны стихотворения Вс. Некрасова «Рабин-I», «Рабин-II». Здесь, в частности, зафиксированы два неба — одно вверху, второе на земле, созданное художником:

небо небо

небо и небо

небо небо

небо и

о

и оба неба [6, с. 107].

В своей подлинности созданное небо не отличается от настоящего и символизирует вертикальную устремленность, высоту духа, избравшего своими «местожительством» преображенное искусством «инобытие». Небо и облака запечатлены поэтом и как характерная примета картин Э. Булатова. Более того, иногда Вс. Некрасову кажется, что на природном небе не хватает чего-то такого особенного, что есть у Э. Булатова:

То

небо

это было бы да

и то

не было на него

Эрика Булатова

эх

облака этого

не хватало [6, с. 88].

«Неслабые небеса», по словам Вс. Некрасова, и у О. Васильева — они заменяют художнику потолок; так обозначает поэт его нерасторжимую связь с миром природы.

На таком небе — небе искусства и жили Вс. Некрасов, его соратники и друзья. Подчеркивается их творческая дерзость, новаторский прорыв. Цитирует-описывает-концептуализирует их работы Вс. Некрасов потому, что не может удержаться от того, чтобы не поделиться с другими пережитым восхищением, не опоэтизировать праздник творческого духа. Стихотворения, навеянные работами художников андеграунда, и написанные в своеобразном диалоге с ними произведения о природе — открытой в мире красоте, Вс. Некрасов собрал в книгах «Живу Вижу», «Детский случай». Они проникнуты счастливым переживанием жизни-творчества, вечного обновления бытия, так что несведущий и не догадается, какая у автора трудная судьба. И хотя Вс. Некрасов бывает разным — и ироничным, и возмущенным, и обидчивым, и «кусачим», и невозмутимым, он прибавил света на «белом свете» — света-воздуха-поэзии, которые продолжает излучать его душа.

Авангардистская и постмодернистская линии в творчестве Вс. Некрасова то расходятся и ведут самостоятельное существование, то взаимодействуют, создавая необычные сплавы. По наблюдениям Д. Новиковой, для Вс. Некрасова характерны вкрапления постмодернистских фрагментов в авангардистские тексты. А в паралитературной книге «Дойче Бух» поэт балансирует на границах авангардизма и постмодернизма. И хотя Вс. Некрасов чаще бранит постмодернизм, Л. Рубинштейна, М. Сухотина, В. Друка он оценил. А это его прямые наследники в поэзии — в ней есть «некрасовская школа».

Так что поэзия Вс. Некрасова принадлежит сразу двум эстетическим системам, ни одной из которых он ограничиться не может, — поэт предпочитает свободный выбор возможностей как самый перспективный.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Некрасов, Вс.:* «Открытый стих..»: Интервью А. Альчук 20.02.2007 // Взгляд. Деловая газета [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.vz.ru/culture/2007/2/20/68908.html. — Дата доступа: 10.11.2007.
2. *Галковский, Д*. Предисловие / Д. Галковский // Уткоречь: Антология советской поэзии. — Псков, 2002.
3. *Крученых, А*. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера/ А. Крученых. — СПб., 2001.
4. *Некрасов, Вс*. Абстракционизьм без мягкого знака (Статья, написанная для выставки «Беспредметное в русском искусстве»). Блат. Две реплики и некоторые заметки. Концепт как авангард авангарда. Лианозово — Москва. Фикция как искусство (но не искусство как фикция), или: Как дело было с концептуализмом. Объяснительная записка. Опыт самооткрывания, или Шестнадцатое слово и постмодернистская ситуация. Письма в Германию. Что это было. [Стихи] / Вс. Некрасов // Журавлева А., Некрасов Вс. Пакет. — М.: [б. изд.], 1996.
5. *Некрасов, Вс.* Дойче бух / Вс. Некрасов. — М., 1998.
6. *Некрасов, Вс*. Живу Вижу / Вс. Некрасов. — М., 2002.
7. *Некрасов, Вс*. Лианозово / Вс. Некрасов. — М., 1999.
8. *Некрасов, Вс*. **Справка**, ЧТО из стихов ГДЕ за рубежом КОГДА опубликовано (1975 — 1985), и стихи Некрасова / Вс. Некрасов. — М.:PS, 1991.
9. *Некрасов, Вс*. Стихи из журнала / Вс. Некрасов. — М., 1989.
10. *Некрасов, Вс.* Стихи на карточках / Вс. Некрасов// Самиздат века: — Мн. — М., 1997.
11. *Пушкин, А. С.* Собр. соч.: В. 17 т. Т. 3, кн. 1./ А. С. Пушкин. — М., 1995. Энгельс Ф. Анти-Дюринг / Ф. Энгельс. — М., 1953.
1. \* А вообще-то читал, вспоминает поэт, все по списку: «Пушкин, Лермонтов, Некрасов и Козьма Прутков, Маяковский, Блок, Есенин, позже чуть — Мандельштам. Тот же Пастернак, особенно «Сестра моя — жизнь». Позднейшее — меньше («Август» — особь статья…). Обэриуты. Пародиями Архангельского просто жил. Зощенко поневоле заучивался наизусть, как стихи. И «Василий Теркин» с военных лет, в чтении Антона Шварца по «тарелке» [1]. [↑](#footnote-ref-1)
2. \* Тяготение Вс. Некрасова к поэтике минимализма отмечали Дж. Янечек, В. Кулаков, Ю. Орлицкий. [↑](#footnote-ref-2)
3. \*См.: [10]. [↑](#footnote-ref-3)
4. \* См.: [12, с. 107]; уточненный перевод высказывания Ф. Энгельса («своими словами», воспроизводящего мысль Б. Спинозы и Гегеля) впервые дан в «Кратком философском словаре» (М., 1953). [↑](#footnote-ref-4)
5. \*\* Что считать «необходимостью», определяла тоталитарная власть. «Необходимыми» оказались диктатура партократии, классово-идеологическая дискриминация, подавление прав человека, цензура, массовые репрессии. [↑](#footnote-ref-5)
6. \* О том, как образ души-шара соотносится с идущим от Гермеса Трисмигиста уподоблением души бабочке, повествует примечание. Приводя слова М. Шварцмана, Вс. Некрасов поясняет: бабочка в данном контексте — оболочка душа-шара. [↑](#footnote-ref-6)