

Litera

Правильная ссылка на статью:

Сапрыкин М.Е. Чужое слово в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960–1980-х гг. // Litera. 2025. № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.9.75719 EDN: RQXKIT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75719

Чужое слово в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960–1980-х гг.

Сапрыкин Михаил Евгеньевич

ORCID: 0009-0002-0030-113X

аспирант, Филологический факультет, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

108840, Россия, г. Москва, г. Троицк, Троицкий округ, Октябрьский пр-кт, д. 29А

✉ mikhail2909@gmail.com[Статья из рубрики "Поэтика"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2025.9.75719

EDN:

RQXKIT

Дата направления статьи в редакцию:

01-09-2025

Аннотация: Объектом исследования данной статьи является чужое слово в поэзии такого представителя неофициальной литературы как Вс. Н. Некрасов. Активное использование чужого слова в лирических произведениях можно назвать общей поэтической чертой как европейской, так и русской поэзии второй половины XX века. Катастрофические события XX века актуализировали сомнения многих авторов в возможностях прямого лирического высказывания и сподвигнули их обратиться к поискам новых форм выразительности. В среде московских концептуалистов в 1970–1980-е гг. распространенной была творческая практика, которая заключалась в использовании советских визуальных образов или вербальных клише в качестве поэтического материала. Эта особенность поэтики Некрасова, входившего в концептуалистский круг, уже становилась предметом изучения, однако в данном исследовании предлагается выбрать иной методологический подход. Методология данного исследования строится на анализе корпуса текстов поэта 1960–1980-х гг., выявлении интертекстуальных связей, присутствующих в произведениях Некрасова, а также на их герменевтической интерпретации. Новизна исследования заключается в выявлении нескольких особенностей функционирования чужой речи в поэзии Некрасова. Во-первых, следует отметить, не частое, но уже заметное обращение поэта к

чужой речи на рубеже 1960–1970-х гг. и интенсификацию этого приема в 1970–1980-е гг. Во-вторых, отмечаются такие черты поэтики автора, как сохранение выраженного голоса лирического субъекта и, следовательно, возникновение антитезы между речью субъекта и чужой речью в структуре поэтических произведений. В-третьих, сделанные наблюдения способствовали выявлению специфики обращения Некрасова к чужой речи в сопоставлении с творческой практикой Д.А. Пригова. Это позволяет переосмыслить привычные подходы к анализу поэтики Некрасова как части общей поэтической идентичности.

Ключевые слова:

Вс.Н. Некрасов, Д.А. Пригов, интертекстуальность, чужое слово, московский концептуализм, неофициальная литература, герменевтика, лирика, реди-мейд, деконструкция

Включение чужого слова [\[1\]](#) в словесную ткань художественного произведения было характерной чертой многих текстов русской литературы, в том числе и лирических по своей родовой принадлежности. Однако особенно интенсивно чужое слово стало включаться в состав лирических произведений во второй половине XX века. Вероятнее всего, это было связано с общими для послевоенной Европы культурными тенденциям, ставившими под вопрос саму возможность и релевантность прямого поэтического высказывания, что ярче всего выразилось в знаменитом высказывании немецкого философа франкфуртской школы Т. Адорно из эссе «Призмы. Критика культуры и общества»: «Критика культуры оказывается перед последней ступенью диалектики культуры и варварства: писать после Освенцима стихи — это варварство, оно подтачивает и понимание того, почему сегодня стало невозможно писать стихи» [\[2\]](#). Адорно, разумеется, не имеет в виду, что стихи следует перестать писать вовсе: речь идет только о том, что стихи следует писать иначе, ставя вопрос об ответственности довоенной культуры за разрушительные катастрофы XX века (что было одной из основных смысловых линий той самой франкфуртской школы в философии). И хотя это эссе Адорно могло быть (и, вероятнее всего, не было) неизвестно многим его современникам, стремление переосмыслить структуру поэтического высказывания было свойственно многим поэтам второй половины XX века, в том числе и Всеволоду Николаевичу Некрасову (1934–2009).

Настоящая статья посвящена одному из аспектов поэтики Некрасова, а именно активной практике включения им чужого слова в словесную ткань собственных произведений. Этот аспект поэтики Некрасова уже становился темой ряда исследований, однако под определенным теоретическим углом. Такие исследователи, как, например, Дж. Янечек [\[3\]](#), И.С. Скоропанова [\[4\]](#), М.Ю. Берг [\[5\]](#) и М.Н. Липовецкий [\[6\]](#) рассматривают Некрасова как автора, принадлежащего к концептуалистскому кругу (что само по себе абсолютно верно и не вызывает никаких сомнений), а потому видят в обращении Некрасова к чужой речи черту такой коллективной идентичности, как московский концептуализм. Как известно, авторы этого круга (и в его живописном, и в его литературном изводе) активно обращались к советским визуальным (плакаты, шрифты, графика и пр.) и вербальным (лозунги, бюрократические формулировки, газетные клише) реди-мейдам, что отличало их от многих других авторов из среды неофициальной литературы, стремившихся, напротив, резко дистанцироваться от официальной советской культуры. Перечисленные выше исследователи находят примеры использования советских речевых формул в

произведениях и на этом основании абсолютно справедливо пишут о концептуалистской природе творчества поэта. Однако в данной статье мы постараемся сделать ряд дополнений, которые могут усложнить представление о природе функционирования чужого слова в поэзии Некрасова. В основе нашего исследования лежит анализ корпуса произведений Некрасова, представленного в двух посмертных изданиях: сборником «Авторский самиздат (1961–1976)» [7], в котором усилиями наследников поэта и литературоведов Е.Н. Пенской и Г.В. Зыковой, а также усилиями поэта М.А. Сухотина были воспроизведены прижизненные самиздатские сборники поэта, а также сборник «Стихи 1956–1983» [8], в основе которого лежит прижизненный поэтический свод под условным названием «Геркулес», подготовленный самим Некрасовым в начале 1980-х гг. Анализ состава двух этих сборников, а также определение той функции, которую чужое слово играет в этих произведениях, позволяет утверждать, что, во-первых, Некрасов в своих текстах обращается не только к советским языковым формулам, а во-вторых, что обращение к чужому слову функционирует несколько иначе, чем в творчестве одного из главных концептуалистов, Д.А. Пригова.

Анализ издания «Авторский самиздат (1961–1976)» показывает, что особенно активно к чужому слову Некрасов начинает обращаться во второй половине 1960-х гг. В 1970 г. Некрасов подготовил самиздатский сборник под названием «Авторский поэтический свод», куда вошло триста десять текстов, созданных между 1965 и 1970 гг. Нам удалось найти только одно произведение, созданное ранее — это стихотворение «Мусор мусор // Всякая муть...» [7, с. 226], которое ранее входило в состав авторского самиздатского сборника «Слово за слово» (1961) под названием «Пляж» [7, с. 27]. О том, что в «Авторском поэтическом своде» Некрасов активно прибегает к использованию чужого слова писал М.А. Сухотин при публикации этого сборника: «Стихи свода несут следы сознательного обращения автора к поп-арту. Это видно по использованию реди-мейд ("Чего же ты хочешь" — перечень трёх произведений советских писателей: Всеволода Кочетова, Ивана Шевцова и Олега Бенюха), коллажа ("Коляжик"), по работе с "чужим" материалом-цитатой ("Из Лермонтова", "Реплика Слуцкому"). <...> Интерес Некрасова к поп-арту проявился и в его работе с серийностью в поэзии ("Ещё одно / Последнее сказанье" или, например, лермонтовское "Есть речи", которое в рабочих фонограммах 1970 года он так и комментирует: "Разработка методом поп-арта"). Неслучайно и повтор в стихотворении-схеме "Почему Лифшиц не модернист" называется здесь "Эпиграмма-поп"» [7, с. 9].

Тем не менее, в составе «Авторского поэтического свода» есть не так много текстов, в которых присутствует чужое слово — нам удалось обнаружить двадцать таких произведений из трехсот десяти текстов. Эти тексты можно разделить на две группы: на те, в которых обыгрывается цитата из художественного произведения или высказывание другого автора («Вас примет радостно у входа...» [7, с. 159], «Товарищ верь...» [7, с. 159], «Из Пушкина («Он прорубил окно в Европу...» [7, с. 197], «Из Пушкина («День-то чудесный...» [7, с. 197], «Из Тютчева» [7, с. 198], «Из Пушкина («Луна...» [7, с. 364], «Из Лермонтова» [7, с. 365], «Еще одно / последнее сказанье...» [7, с. 366], «Коляжик» [7, с. 367], «Эпиграмма-поп» [7, с. 368], «Реплика Слуцкому» [7, с. 369], «Реплика Солженицыну» [7, с. 370], «Очень оно...» [7, с. 395], «Вот тебе и первый снег...» [7, с. 398]), и те, в которых звучит подчеркнуто чужой голос, не принадлежащий лирическому субъекту («Товарищи // Вы товарищ...» [7, с. 155], «Математиматематиматематика» [7, с. 156], «Нечего // Нечего...» [7, с. 157], «Власть / Ум...» [7, с. 304], «Родина должна знать своих героев...» [7,

[с. 345](#)], «Динамо» [\[7, с. 433\]](#)). Однако по своей функции обращение к чужому слову в обеих группах достаточно схоже. Обращаясь к традиционным мотивам и образам Пушкина, Лермонтова или Тютчева или цитируя современников, Некрасов в первую очередь подчеркивает речевую автономность собственного лирического субъекта. Особенно четко эта черта выделяет в тех текстах, где звучит не только голос лирического героя, но и чужая речь, например, в «Товарищи...». Стихотворение открывается традиционным обращением, принятым в СССР, однако после череды лексических повторов звучит реплика, имплицатура которой явно отличается от принятого приветствия: «Товарищ / Вы палач? / Вам помочь?». Паронимическая аттракция на основе фонетического сходства звуков [щ] и [ч] сближает по смыслу слова «товарищ» и «палач». Этот пример показывает характер функционирования чужого слова в поэзии Некрасова: даже если на эксплицитном уровне текста используется подчеркнута советская речь, на имплицитном уровне сохраняется принципиальная антитеза между речью лирического субъекта и чужой речью. Смысл же обращения к такой речи, судя по всему, заключается в выявлении пресуппозиций и имплицатур любого авторитарного дискурса, как например, в следующем стихотворении: «Родина должна знать своих героев / <...> / Но что родина обязана / Обязана / Родина / Обязана / Знать / Своих / Негодяев <...>». Тем не менее, подобных примеров работы с чужим словом в поэзии Некрасова 1960–1970-х гг. относительно немного. Гораздо чаще чужое слово будет использоваться Некрасовым в творчестве 1970–1980-х гг.

Если во второй половине 1960-х гг. Некрасов только начинал эксперименты с чужим словом, то в 1970–1980-е гг. таких текстов становится значительно больше. На наш взгляд, можно выделить три типа чужого слова, которые встречаются в корпусе текстов Некрасова этих десятилетий: 1) цитаты из произведений близких ему поэтов и порой художников (Я. Сатуновского, М.Е. Соковнина, Э.В. Булатова и др.); 2) цитаты из текстов, которые воспринимаются Некрасовым критически (А.А. Вознесенского, Б.А. Ахмадулиной, А.А. Блока и др.); 3) официальный советский дискурс. Каждый из этих трех типов чужого слова по-своему функционирует в каждом из текстов.

В текстах Некрасова можно встретить либо цитаты из произведений тех авторов, которых сам поэт оценивал высоко, либо прямое название их имен (к их числу относятся М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, В.В. Маяковский, О.Э. Мандельштам, Я.А. Сатуновский, М.Е. Соковнин). В этих текстах чужое слово функционирует по тому же принципу, который, согласно Некрасову, свойственна лирике. Как мы отмечали в первой главе, лирика понимается Некрасова чуть более широко, чем фиксация субъектных сиюминутных впечатлений, а именно как «совпадение речи читателя и автора со всеми-всеми колебаниями и обертонами, когда прицепится, и не отвяжешься» [\[9, с. 583\]](#). То есть лирика — это такая особенность, благодаря которой текст начинает функционировать как связь между речевым опытом автора и читателя. Настоящее произведение искусства понимается и как маркировано индивидуальная речь автора, но и как вместе с тем уже речь общая, ставшая общеупотребительным фактом, частью языка. Приведем характерный пример функционирования такого типа чужого слова: «вот // что вот // воздух // Мандельштам // это он нам // надышал» [\[8, с. 217\]](#). В этом тексте цитируется известное высказывание Мандельштама о природе истинной литературы: «Поэзия — это ворованный воздух». В этом определении, с одной стороны, подчеркивается исключительная и нонконформистская природа поэзии, выступающей против общепринятых (языковых, но не только) норм, а с другой стороны, делается акцент на ее жизненной необходимости, без которой буквально невозможно дышать. В своем стихотворении Некрасов подхватывает эту телесную метафору: воздух — необходимый

для всех источник жизни — оказывается в произведении пронизан дыханием Мандельштама. И даже более того — его источником оказывается дыхание Мандельштама, то есть его легкие, гортань и другие части дыхательной системы человека. Другими словами, поэзия Мандельштама, с одной стороны, имеет сугубо индивидуальную природу (дыхание человека может принадлежать только ему), а с другой стороны, оказывается растворена в общем пространстве и обладает животворной природой. Примеры подобного «врастание» индивидуального творчества в общее мировосприятие в поэзии Некрасова связаны не только с Мандельштамом, но, например, и с Сатуновским: «весным весна // сказано было / Сатуновским // полным полно весны // и какие были / смыслы Москвы // все // всплыли» [8, с. 221]. Как указывает М.А. Сухотин, вероятнее всего, речь идет об устном высказывании Сатуновского: в его письменных текстах это сочетание не встречается. Также встречается в текстах 1970–1980-х гг. и прямая цитата из творчества М.Е. Соковнина: «словом дом / домишка // в нем Соковнин / Мишка // живой живьем // еще и мы / так не можем / как там у него / там / “шевеля языком”» [8, с. 522]. Нам удалось найти только один фрагмент, где используется это выражение: в минималистичной пьесе «Считанная минута» оно является ремаркой к реплике одного из персонажей: «ЧЕТВЕРТЫЙ(шевеля языком). Девяносто восемь. (Помолчав). Сто девяносто восемь. (Еще помолчав). В периоде» [10, с. 98]. В обоих случаях для Некрасов, сохраняя и отмечая авторство Сатуновского и Соковнина, обращается к фрагментам из их текстов как к поэтическому источнику, из которого рождаются и собственные оригинальные тексты.

Ко второму тип чужого слова, который встречается в творчестве Некрасова, мы относим цитаты из произведений (а иногда и внехудожественные высказывания), к которым Некрасов относился критически. Чаще всего такого рода цитаты оказываются окружены многочисленными созвучиями, о которых мы говорили в прошлой главе: чужая речь здесь включается поэтом в фоническую систему текста и «обрастает» многочисленными созвучиями, рифмами и паронимическими аттракциями, которые не только выражают оценку поэта, но и становятся способом деконструкции.

В качестве примера можно вспомнить следующие строки Некрасова: «золотая моя Москва / голодаемая моя [На этом месте в тексте Некрасова стоит сноска, мы опускаем ее в целях экономии места. — С.М.] // слезам / не верит // чему верит / словам // чтобы всегда бы / повторял я слова // Да? // Нет. // и привет / и от Оскара Рабина // (а свои слова / я повторял да / и повторяю» [8, с. 524]. Поэт противопоставляет банальному, державно-патетическому образу из советской военной песни представление о Москве, как о городе, который страдает от голода. Кроме того, в тексте образуется важная антитеза: если лирический герой утверждает, что он «свои слова <...> повторял», то есть говорил, то о каких словах идет речь в стихах «чтобы всегда бы / повторял я слова»? Видимо, о чужих, навязанных образом из советской песни, которые и противопоставляются настоящему образу Москвы. Тем самым Некрасов деконструирует советскую идеологию, показывая искусственность образа, который вводят в свой текст М.С. Лисянский и С.И. Агранян.

Аналогичную работу с чужим словом можно видеть и в следующем тексте [8, с. 392]:

широка

страна моя родная

ах начальникам

да на такой
 широте
 при эдакой-то до-
 лготе
 это от звонка
 до звонка
 да и нам
 маленьким
 ну как не повалять дурака
 как от края
 так и до края

Стихотворение начинается со строк популярной советской патриотической песни 1930-х годов В.И. Лебедева-Кумача, в которой звучат слова: «Я другой такой страны не знаю, / Где так вольно дышит человек». Однако в стихотворении Некрасова воссоздаётся иная картина. Родная страна оказывается местом заключения многих людей, а строка из советской песни используется в тексте Некрасова как синекдоха официального искусства, лишённого искренности и используемого в СССР в качестве пропаганды. В своём творчестве Некрасов часто обыгрывает устоявшиеся речевые и ментальные концепты соцреализма, снимая с них характерный для мифа сакральный ореол. Описанный тип функционирования чужого слова в поэзии Некрасова является, пожалуй, наиболее схожим с общей практикой обращения московских концептуалистов, которые зачастую в своих работах обращались к советским визуальным и вербальным реди-мейдам.

Помимо текстов, в которых обыгрываются цитаты из конкретных произведений, в некрасовском поэтическом корпусе присутствуют и такие тексты, в которых «чужое слово» является частью общей советской повседневной речи, лишенной конкретного автора. Обращение к советскому дискурсу было частью многих авторов концептуалистского круга, поэтому эта особенность поэзии Некрасова часто становилась объектом анализа и трактовалась как доказательство принадлежности Некрасова к концептуализму, о чем мы писали выше. С этой справедливой оценкой можно только согласиться, однако мы позволим себе сделать небольшое уточнение, чтобы показать разницу в том, как чужая речь работает в текстах, например, Д.А. Пригова и Некрасова.

Пригов стремился «спрятаться» за литературной маской Дмитрия Александровича Пригова, нарочито искусственной фигурой, в которой сочетаются сразу несколько дискурсивных позиций. Сам Пригов рефлексировал эту творческую стратегию и называл ее «мерцательностью». В «Словаре терминов московской концептуальной школы» Пригов так определяет этот термин: «МЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ — утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния художника от текстов, жестов и поведения предполагает временное “влипание” его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, — и снова “отлетание” от них в метаточку стратегемы и не “влипание” в нее на достаточно долгое время, чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней, — и называется “мерцательностью”. Полагание себя в

зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации “мерцательности”» [11, с. 58–59]. Определение, данное Пригов, весьма точно описывает его индивидуальную творческую практику. Лирический субъект его стихотворений стремится представить себя то Милиционером («Хочу кому-нибудь присниться / В мундире, в сапогах и в кобуре / Посланцем незапамятной Милицы / И представителем её серьёзных дел...») [12, с. 240], то героиней женского пола («Я шла Москвой, Москвой красивой...» [12, с. 202]), то обывателем («Китайцы скажем нападут / На нас войной — что будет-то!?!..») [12, с. 148], то малокультурным поэтом, прославляющим главных героев советской пропаганды: политических лидеров, генералов, героев вроде Павлика Морозова и пр. (сборник «Исторические и героические песни» [12, с. 480–499]). В основательном исследовании творческих практик Пригова М.Н. Липовецкий и И.В. Кукулин рассматривают «мерцательность» как одну из творческих тактик Пригова, реализуемую в составе более общей творческой стратегии под названием, данным самим Приговым в одном из своих стихотворных произведений — «партизанский логос». Выбирая ту или иную дискурсивную маску, Пригов тем самым ставит под вопрос саму возможность и легитимность субъектности в эпоху постмодерна и, следовательно, правомерность авторитетного и истинного высказывания о мире. Пригов настаивает не на последних, а на предпоследних истинах, то есть «сопротивляющихся универсальным и “вечным” философским и эстетическим системам» [13, с. 120], что и определяет специфику и индивидуальность его художественного мира.

Совершенно иначе функционирует чужое слово в поэзии Некрасова. Для Некрасова, в отличие от Пригова, важным оказывается авторский, личный голос, который отчётливо звучит во всем корпусе его текстов от самых ранних до самых поздних стихов: («Причина смерти / что мы жили на свете // и непосредственная / причина смерти // это что мы жили в Москве» [8, с. 509], «мои / папа и мама [На этом месте в тексте Некрасова стоит сноска, мы опускаем ее в целях экономии места. — С.М.] // Москва / трамвайная // если завтра война // и тоже жили / скажи // при папе и при маме // прибавь / при папе маме / и при Папанине» [8, с. 166], «Поровну всего / Парк Сокольники / И клуб Русакова / Метро Скольники / Депо Русакова / Улица Большая / И Малая / Остроумовская / Больница / И Медведица / И Большая / Над Сокольниками / Не так высоко / Лапу на лапу / Морду на лапу / Лапу на морду / Светится / Чего суетиться / Большой Медведь / Анна Ивановна / И маленький медведь / Анька» [8, с. 457]). Некрасов вместо со своей женой Анной Ивановной Журавлевой проживал на улице Большая Остроумовская в московском районе Сокольники. Возможно, что именно этот явный индивидуальный характер личного голоса вместе с частым упоминанием различных биографических деталей в стихотворениях определяет создает контрастную антитезу с советским дискурсом: «Родина тебе // И / ну / и гадина ты // гад ты // и вся твоя родина / твоя левая нога» [8, с. 278]. В этом примере можно говорить о двух голосах: первый явно принадлежит чужому лицу, упрекающему адресата в неуважении и не любви к родине (реплика «родина тебе», вероятно, будет продолжена словами «столько дала» или схожими). Но на оскорбление («и гадина ты») лирический субъект отвечает аналогичным оскорблением («гад ты»), где ударение ставится уже на втором слоге, за чем следует и обоснование: для субъекта чужой речи «родина» — это собственный интерес («твоя левая нога»), поэтому обвиняя лирического субъекта в непатриотизме, он подменяет понятия. Иначе работает чужая речь в следующем стихотворении: «Охохо // у нас-то хорошо // у них плохо // что у них плохо // то у нас хорошо // почему уж так // потому что // у нас / Родина // а у них что» [8, с. 284]. Здесь диалогическая структура сохраняется, однако

практически все реплики (кроме одной — «почему уж так») принадлежат субъекту чужой речи, поскольку в тексте воссоздается примитивное и полярное противопоставление своего и чужого с очевидными оценками. Причина такой оценки тоже весьма банальна: «у нас / Родина // а у них что». И хотя в этом тексте нет столь явного противопоставления двух говорящих субъектов, как в предыдущем примере, инерция, создавая остальным корпусом текстов, позволяет говорить о явном зазоре между чужой речью и речью лирической.

Нам представляется, что функция чужого слова этого типа в поэзии Некрасова иная, чем в творчестве Пригова. Воспроизводя речевые и, следовательно, культурные штампы советского, Пригов стремится деконструировать не только его образы, но и саму грамматику этого мышления. Концептуалистское творчество Некрасова, строится на иных основаниях: во-первых, на доверии слову, а во-вторых, на стремлении не разрушить, но исцелить речь. Официозная, советская речь в художественном мире Некрасова тоже клиширована и бесплодна, однако ей противопоставлена речь живая, которую и стремится найти поэт в ежедневной речевой практике. Пригов стремится к деконструкции не только языка, но и форм сознания, которые он обслуживает; Некрасов не ставит перед собой столь амбициозных задач, работая в «пространство речи». И суть этой работы, как было показано выше, достаточно далека от того тех действий, которые осуществляет Пригов своими художественными произведениями.

Итак, наш анализ показал, что функционирование чужого слова в поэзии Некрасова оказывается шире и разнообразнее, чем в творчестве московских концептуалистов и, в частности, Д.А. Пригова. Это в свою очередь позволяет нам говорить о необходимости иного подхода к поэзии Некрасова (и, возможно, к поэтическим мирам других представителей неофициальной литературы): рассмотрение творчества автора в контексте той или иной формы авторской консолидации (Лианозовской группы, московских концептуалистов и т.д.) не всегда позволяет проанализировать специфические черты поэтики. Вместо этого нам представляется более плодотворным корпусный подход к анализу творчества Некрасова. Кроме того, проведенное исследование может быть продолжено на материале поэзии Некрасова 1990–2000-х гг., что позволит выявить специфические черты его постсоветского творчества.

Библиография

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 2: "Проблемы творчества Достоевского", Статьи о Толстом, Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари, 2000. С. 5-175.
2. Адорно Т. Критика культуры и общество / Пер. В. Котлеровской // Артгид. 8 июня 2018. URL: <https://artguide.com/posts/1519> (дата актуализации 1.09.2025).
3. Янечек Дж. Теория и практика концептуализма у Всеволода Некрасова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 196-201.
4. Janeczek G. Everything Has Already Been Written: Moscow Conceptualist Poetry and Performance. Evanston: Northwestern University Press, 2019. Pp. 33-52.
5. Скоропанова И.С. Стихи-диссиденты Всеволода Некрасова. Минск: ИВЦ Минфина, 2020. 466 с. EDN: PJTKAS.
6. Липовецкий М.Н. "Цитатный" субъект: неоакмеизм, концептуализм, пост-концептуализм // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. Berlin: 2018. С. 397-414.
7. Некрасов Вс.Н. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013. 540 с.
8. Некрасов Вс.Н. Стихи 1956–1983. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. 591 с.

9. Некрасов Вс.Н. Блат // Некрасов Вс.Н., Журавлева А.И. Пакет. М.: Меридиан, 1996. С. 574-599.
10. Соковнин М.Е. Замечательные пьесы // Рассыпанный набор: избранные произведения. М.: Граффити, 1994. С. 96-102.
11. Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999. 221 с.
12. Пригов Д.А. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. Москва. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 952 с.
13. Липовецкий М.Н., Кукулин И.В. Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 704 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена практике включения чужого слова Вс. Н. Некрасовым в словесную ткань собственных произведений. Предмет исследования актуален ввиду того, что во второй половине XX века, как верно отмечено в рукописи, чужое слово стало включаться в состав лирических произведений особенно интенсивно. Автор(ы) предполагают, что «это было связано с общими для послевоенной Европы культурными тенденциям, ставившими под вопрос саму возможность и релевантность прямого поэтического высказывания». Также не меньший исследовательский интерес представляет само творчество Всеволода Николаевича Некрасова (1934–2009), одного из самых заметных представителей второго русского авангарда и основателей «московского концептуализма».

Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные различным аспектам поэтики Всеволода Некрасова и др. Конечно, автор(ы) обращаются к труду «Проблемы творчества Достоевского» Михаила Михайловича Бахтина, известного русский философа, языковеда, литературоведа, который ввел в научный оборот термин «чужое слово». Библиография составляет 13 источников, в т. ч. литературные, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями («Такие исследователи, как, например, Дж. Янечек [3], И.С. Скоропанова [4], М.Ю. Берг [5] и М.Н. Липовецкий [6] рассматривают Некрасова как автора, принадлежащего к концептуалистскому кругу (что само по себе абсолютно верно и не вызывает никаких сомнений), а потому видят в обращении Некрасова к чужой речи черту такой коллективной идентичности, как московский концептуализм» и пр.). Обращаем внимание, что автор(ы) не апеллируют к научным трудам, изданным в последние 3 года. Конечно, это замечание не умаляет значимости представленной на рассмотрение рукописи, однако не позволяет судить о степени разработанности данной проблемы на современном этапе.

Методология проведенного исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: использованы общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, сравнительно-сопоставительный и статистический методы; методы дискурсивного и интертекстуального анализа. Эмпирической базой послужил корпус произведений Некрасова, представленный в двух посмертных изданиях: сборниками «Авторский самиздат (1961–1976)» и «Стихи 1956–1983».

В ходе исследования достигнута цель работы и решены поставленные задачи: проанализированы особенности включения чужого слова и функции, которые играет данное явление в произведениях Некрасова; проведено сравнение с творчеством Д. А.

Пригова, одного из главных концептуалистов. Сформулированы обоснованные выводы о том, что «функционирование чужого слова в поэзии Некрасова оказывается шире и разнообразнее, чем в творчестве московских концептуалистов», что позволяет говорить «о необходимости иного подхода к поэзии Некрасова (и, возможно, к поэтическим мирам других представителей неофициальной литературы): рассмотрение творчества автора в контексте той или иной формы авторской консолидации (Лианозовской группы, московских концептуалистов и т. д.) не всегда позволяет проанализировать специфические черты поэтики» и др.

Полученные результаты однозначно имеют теоретическую значимость и практическую ценность, так как способствуют развитию концепции «чужое слово», теории интертекстуальности, лингвистики текста и функциональной стилистики, и могут быть использованы при разработке курсов по теории языка, стилистике, теории литературы, интерпретации текста др.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания, содержание рукописи соответствует названию. Статья имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera».