

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
CONTEMPORARY LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-3-636-646

EDN: AZOZIV

УДК 82-193

Научная статья / Research article

**Генезис, имплементация и функция двух типов
остранения в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960-х гг.**

М.Е. Сапрыкин 

*Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Москва,
Российская Федерация
✉ mikhail2909@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается один из начальных этапов творческой эволюции поэта Вс.Н. Некрасова, его роль в русской литературе 1950–2000-х гг. с целью уточнения картины русской неофициальной литературы второй половины XX в. Представляется, что знакомство и последующее вхождение Некрасова в состав Лианозовской группы поздней осенью 1959 г. привело к усилению в его творчестве конкретистского начала, сложившегося еще в середине 1950-х гг. Новизна статьи – в определении творческих новаций Некрасова в поэзии 1960-х гг. как реализации двух типов остранения слова. Первый был непосредственно связан с приемом лексического повтора и предполагал погружение слова в ряд многочисленных созвучий, аттракций и контекстов. Второй, напротив, предполагал минималистичное абсорбирование слова на пространстве книжного листа. Оба этих типа остранения вели к деавтоматизации повседневной речи и обнаружению творческого начала потенциально в каждом слове. Вместе с тем указанные подходы не только не противоречили друг другу, но гармонично сосуществовали как в одном художественном тексте, так и в контексте поэтического сборника. Выработанные типы остранения слова к концу 1960-х – началу 1970-х гг. привели к актуализации прагматического аспекта и к пониманию самим Некрасовым художественного текста как действия. Кроме того, проанализированные типы остранения позволяют выявить общие эстетические принципы поэта, в частности его веру в творческий потенциал каждого слова, что отличало Некрасова от некоторых других представителей московской неофициальной литературы.

Ключевые слова: Всеволод Некрасов, неофициальная литература, Лианозовская группа, московский концептуализм, художественный прием, прагматика

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Сапрыкин М.Е., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 25 января 2026 г.; отрецензирована 18 марта 2026 г.; принята к публикации 20 мая 2026 г.

Для цитирования: Сапрыкин М.Е. Генезис, имплементация и функция двух типов острания в поэзии Вс.Н. Некрасова 1960-х гг. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 3. С. 636–646. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-636-646> EDN: AZOZIV

The Genesis, Realization, and Function of Two Types of Defamiliarization in V.N. Nekrasov's Poetry of the 1960s

Mikhail E. Saprykin 

A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, Moscow, Russian Federation

mikhail2909@gmail.com

Abstract. The relevance of this article is determined by the importance of the role that the poet V.N. Nekrasov played in Russian literature between the 1950s and the 2000s, as well as the need to clarify and add complexity to the picture of Russian unofficial literature of the second half of the 20th century. The purpose of this article is to describe one of the initial stages of Nekrasov's creative evolution. His acquaintance with and subsequent joining of the in Lianozovo Group in the late autumn of 1959 led to an intensification of the concretist element in his work, which had developed in the mid-1950s. The novelty of the article lies in the definition of Nekrasov's creative innovations in the poetry of the 1960s as the realization of two types of defamiliarization of the word. The first was historically rooted in the device of lexical repetition and involved immersing the word in numerous consonances, attractions, and contexts. The second one, on the contrary, entailed a minimalistic absorption the word across the space of the book page. Both types of defamiliarization led to the deautomatization of everyday speech and the discovery of a creative principle potentially inherent in every word. At the same time, these approaches not only did not contradict each other, but harmoniously coexisted both in one literary text and in the context of a poetry collection. The result of the research is the identification of the mechanism of Nekrasov's creative evolution. By the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, the developed types of defamiliarization of the word led to the actualization of the pragmatic aspect and to Nekrasov's own understanding of the literary text as an act. In addition, the analyzed types of defamiliarization make it possible to identify Nekrasov's more general aesthetic principles, particularly his belief in the creative potential of every word, which distinguished Nekrasov from some other Moscow unofficial poets.

Keywords: Vsevolod Nekrasov, unofficial literature, Lianozovo Group, Moscow conceptualism, artistic device, pragmatics

Conflicts of interest. The author declares no conflict of interest.

Article history: submitted January 25, 2026; revised March 18, 2026; accepted May 20, 2026.

For citation: Saprykin, M.E. (2026). The Genesis, Realization, and Function of Two Types of Defamiliarization in V.N. Nekrasov's Poetry of the 1960s. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(3), 636–646. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-636-646> EDN: AZOZIV

Введение

Поэзия Всеволода Николаевича Некрасова (1934–2009) с 1970-х гг. является объектом разнообразных и богатых на результаты литературоведческих исследований. В пионерских работах о творчестве Некрасова отмечались такие особенности его поэтики, как использование лексического повтора (Ujvary, 1975) и паронимической аттракции (Janeseck, 1989), минимализм, актуализация визуальной составляющей стихотворений и некоторые другие приемы (Hirt, Wonders, 1992), которые при этом не были встроены в более широкие концепции. В 1990–2000-е гг., когда неподцензурная литература стала доступна постсоветскому академическому миру, поэзия Всеволода Некрасова чаще оказывалась в поле зрения литературоведов, хотя нельзя не отметить характерную для работ тех лет редукцию. В 1990–2000-е гг. исследователи неподцензурной литературы чаще отдавали предпочтение работам обобщающего характера, в которых анализировались магистральные тенденции неофициального литературного процесса. С одной стороны, этот подход позволял экстенсивно восполнить пробелы, возникшие в годы замалчивания неподцензурных авторов, и вернуть в оборот как можно больше имен, а с другой – это закономерно вело к выстраиванию истории неофициальной литературы как истории литературных групп, а не отдельных персоналий. При таком подходе нельзя не отметить неизбежно возникающие упрощения как на синхронном уровне (описание творческой индивидуальности автора через поэтику того или иного литературного объединения), так и на диахронном (игнорирование изменений в творчестве отдельного автора на исторической дистанции). Поэтому характерно, что отмеченные еще первыми исследователями формальные особенности поэзии Некрасова в работах 1990–2000-х гг. связывались либо с поэтикой Лианозовской группы¹ (Кулаков, 1999, с. 11–34), либо с творческой практикой московского концептуализма² (Эпштейн, 2019, с. 174–175).

Исследования неофициальной литературы последних лет, напротив, стремятся к анализу индивидуальных поэтических и прозаических миров (Lipovetsky et al., 2024; Smola et al., 2024), то же можно сказать и об изучении поэзии Некрасова (Зыкова, 2024, с. 161–173; Зыкова, Пенская, 2021, с. 211–238). Сложившийся подход к анализу творчества Вс.Н. Некрасова представляется крайне продуктивным, поскольку за полувековой путь, начавшийся в середине 1950-х гг., поэзия автора не могла не меняться, оставаясь при этом актуальной и в среде лианозовцев, и в среде московских концептуалистов, и для младшего поколения авторов уже 1980–1990-х гг. (И.А. Ахметьева, М.А. Сухотина, Г. Лукомникова и др.). Анализ происходивших изменений позволит подчерк-

¹ См.: Лейдерман Н.М., Липовецкий М.Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 032900 – Рус. яз. и лит. : в 2 томах. Т. 1. М. : Academia, 2003. С. 391–403.

² См.: Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : учеб пособие. М. : Флинта : Наука, 2001. С 197–202.

нуть индивидуальность творческой практики Некрасова и избежать наложения коллективной творческой идентичности (Лианозовской группы, московского концептуализма или неподцензурной поэзии в целом) на автономный художественный мир поэта. Попытаемся рассмотреть одну ступень творческой эволюции Некрасова. В качестве методологической основы используем концепцию остранения, сформулированную в классической работе В.Б. Шкловского «Искусство как прием» (1983, с. 9–25). Как нам представляется, в 1960-е гг. Некрасов выработал два способа остранения повседневного слова, которые определили специфику его индивидуального творческого голоса. При этом импульсом, который усилил сложившееся еще в середине 1950-х гг. конкретистское начало в поэзии Некрасова, стало его вхождение в Лианозовскую группу.

Генезис остранения в поэзии Некрасова

Как известно, личное знакомство Некрасова с поэтами Лианозовской группы состоялось осенью 1959 г. благодаря А.И. Гинзбургу, опубликовавшему в № 1 самиздатского журнала «Синтаксис» стихи Г.В. Сапгира, И.С. Холина и самого Некрасова, а также других поэтов. Некрасов неоднократно вспоминал, что в Лианозове особенно близкими для него были горизонтальные связи, лежавшие в основе социального взаимодействия между участниками группы, а также однонаправленность собственных творческих поисков и поисков других поэтов – Е.Л. Кропивницкого, Г.В. Сапгира и И.С. Холина, а позже и Я. Сатуновского (Зыкова, Пенская, 2022, с. 149–157). Большинство исследователей схожи во мнении, что каждый из перечисленных поэтов обладал индивидуальным авторским голосом, поэтому попытка выделить какую-либо общую черту поэтики для каждого из них вряд ли возможна. Тем не менее сложносочиненное творческое родство поэтов-лианозовцев отмечал М.Н. Айзенберг (1999, с. 110–112), а вслед за ним и М.Г. Павловец (2021, с. 57–58). Для лианозовцев общим было недоверие к поэтизированному, «олитературенному» слову, что, судя по всему, было видовым сходством всей европейской поэзии, остро реагировавшей на разрушительные катастрофы первой половины XX в. К этим крайне ценным наблюдениям кажется необходимым сделать небольшое дополнение, которое позволит уточнить положение Некрасова в Лианозове. Осенью 1959 г. Некрасов приезжает в Лианозово как поэт с уже сформированным авторским методом, однако сопоставительный анализ сборников, датированных 1959 и 1961 гг., позволяет проследить и то влияние, которое Лианозово оказало на него.

В архиве Некрасова сохранилась авторская машинопись самиздатского поэтического сборника «Ерунда Сует»³, на обложке которого сохранился

³ Машинопись этого сборника в данный момент передана наследниками поэта в РГАЛИ, в котором фонд поэта пока недоступен. Отсканированную версию сборника автору предоставила одна из наследниц Некрасова, доктор филологических наук, доцент, профессор филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова Г.В. Зыкова.

рукописный инскрипт поэта: «Русанову А.Б. от Севы 8/VII – 59 г.». Этот архивный документ представляет огромный интерес, поскольку позволяет реконструировать облик поэзии Некрасова на момент середины 1959 г., то есть еще до его приезда в Лианозово. Мир лирического субъекта сборника «Ерунда Сует» – это мир молодого человека оттепели. Много стихотворений посвящены природе («Небо в тучах / Мокрых очень. / Солнце то, / Чего мы хотим»; «От востока с заходом слиться / Через небо во весь размах»; «Я сучков не ломал, / Листьев я не сжигал. / Восходи, месяц май, / На поживу жукам»), но чаще встречаются элементы городского пейзажа, очевидно, московского («Под ногой от порога / Шевелится листва. / Тут должна быть дорога, / Там должна быть Москва»). Лирический герой переживает первые любовные удачи («Ну, девочка, тебя не убудет / От прощального одного) и неудачи («Потому что город уже весь / Днем и ночью, летом и зимою / Смотрит на меня – как вещь / Что подарена тебе не мною»), сдает сессию в университете («Светятся соседние крыши / Мы не спим – читаем и пишем») и разделяет общее для тех лет увлечение джазом («Алые рекламы⁴ ли / Черный лак ли / Белые ли клавиши / Бьют, как капли»), а также литературными и кинематографическими новинками («Грэм Грин», «Летят журавли»). Отразились в этом тексте и биографически близкие Некрасову темы: голодные годы войны («Но луну я пробовал на язык / В сорок первом году в Казани»), уже послевоенная, оттепельная и студенческая бедность («Что вы от меня хотите? / Я на сдельной. Я без денег. / Знают все в моей квартире – / Я отъявленный бездельник»). Порой в этих ранних стихотворениях встречаются характерные для юношеской поэзии максимализм и нарочитая поэтическая поза («Я справляю скверный юбилей, / Я, наверное, сегодня заболею»; «Вероятно, впоследствии я умру... / Думаете вру?... / Нет, серьезно»). Несмотря на присутствие некоторых пессимистичных по настроению и теме стихотворений, можно отметить доминирующий пафос молодости, радость жизненных открытий, ощущение красоты окружающей жизни. В сборнике явно прослеживается конкретистская составляющая, благодаря которой поэзия Некрасова, несмотря на характерную для поэзии оттепели юношескую интонацию и тематику, была воспринята лианозовцами как родственная. Некрасов активно работает с аллитерацией и ассонансами, которые отдаленно напоминают паронимическую аттракцию в более поздних произведениях поэта («Это капли / Автомобилей / Блики в лаке / Плавали, плыли»); нарушается и традиционная строфика стиха, что впоследствии приведет к будущим экспериментам с визуальной составляющей стихотворений («Белый свет бел / Как / Не своя / Мелкая тарелка»); активно используется живая, устная речь и служебные слова («Где-то тут, / Где-то там, / Где-то около лица»; «Все бы стекла выбили / Кабы видели»). В сборнике есть даже одно стихотворение, в котором используется примечание («Шли солдатики на бой...»), что напоминает многочисленные сноски, которые Некрасов часто использовал

⁴ Воспроизводится в соответствии с орфографией машинописи. Вероятно, такое написание объясняется необходимостью ассонанса.

в своих поздних текстах и осмыслял как один из своих главных приемов в теоретическом тексте «Объяснительная записка» (Журавлева, Некрасов, 1996, с. 299–304).

Конкретистская составляющая начнет активнее развиваться и разрабатываться Некрасовым после его знакомства с лианозовцами, о чем свидетельствует авторский самиздатский сборник «Слово за слово», воспроизведенный усилиями наследников в 2013 г. Из сорока двух стихотворений сборника «Ерунда Сует» в «Слово за слово», датируемый 1961 г., попадут только пятнадцать. Практически все тексты, не вошедшие в «Слово за слово», отличались нарочитой литературностью или наличием характерных для оттепельной поэзии образов и мотивов. Большинство из шестидесяти шести новых (или ранее не включенных в «Ерунду Сует») стихотворений из сборника «Слово за слово» можно с уверенностью определить как конкретистские, поскольку зачастую они строятся на регистрации того или иного фрагмента речи как поэтического и на отказе от попыток эстетизации, «олитературирования» слова: «Дятел бил. / Лист упал. / Дятел делал листопад»⁵; «Относительно небес – / Свод небес / Совсем белес»⁶; «Охотник / Выстрелил / По зайцу. / А если бы ему самому дробью в задницу»⁷. Знакомство и параллельное сотворчество с лианозовцами существенно повлияло на творческую практику Некрасова, что выразилось в избавлении от характерных для поэтической продукции оттепели штампов и в возросшем внимании к повседневной речи как источнику свободного, поэтического слова. Однако и в этом аспекте поэзия Некрасова отличается от творческой практики Сапгира или Холина. Как отмечали Айзенберг и Павловец в уже упомянутых работах, Некрасов не разделяет общего для европейской конкретной поэзии и русского конкретизма в его лианозовском варианте скепсиса по отношению к поэтическому слову и сохраняет веру в возможность лирического высказывания, о чем поэт вспоминал уже в середине 1990-х гг.: «Выражаясь по-теперешнему, хотелось лирического конкретизма – хотя тогда мы так не разговаривали» (Журавлева, Некрасов, 1996, с. 503). Эта вера Некрасова в возможности лирического и – шире – поэтического, художественного слова будет позже отличать его от многих авторов из круга московских концептуалистов.

Два механизма реализации острания

Конкретистская творческая практика, характерная для поэтов Лианозовской группы, послужила стимулом к поиску поистине свободного, поэтического слова и тем самым задала направление творческой эволюции Некрасова в 1960-е гг. Конкретизм при этом не следует понимать как тривиальную фиксацию повседневной речи в качестве художественной на основе исключительно своевольного решения поэта. В своих теоретических текстах, основной

⁵ Некрасов В.С. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013. С. 35.

⁶ Там же. С. 42.

⁷ Там же. С. 46.

корпус которых был создан в 1970–1980-е гг., Некрасов неоднократно подчеркивал актуальность критерия качества, по которому и определяется (не)состоятельность художественного произведения⁸. Регистрация фрагмента повседневной речи как поэтической, с точки зрения Некрасова, является результатом не случайного и произвольного акта номинации со стороны художника, а результатом работы по остранению повседневного слова и превращения его в слово художественное. Анализ самиздатского сборника «Новые стихи Севы Некрасова» (1965) и «Авторского поэтического свода» (1970) показывает, что в 1960-е гг. Некрасов выработал два магистральных метода остранения слова.

Первый из них был изначально связан с приемом лексического повтора. Двойное использование одного и того же слова появляется в поэзии Некрасова в начале 1960-х гг.: «Фотография / Фотография // Безобразия / Безобразия»⁹; «Кавказ кавказ / Учхоз учхоз // Пейзаж пейзаж / Рюкзак рюкзак»¹⁰, «Мандарины мандарины / Помидоры помидоры / Винограды винограды / Агудзеры агудзеры»¹¹ и т.д. Очевидно, что в повседневной речи говорящий не повторяет слова (за исключением медицинских случаев нарушения речи); в художественном – и особенно поэтическом – тексте повтор в одной строке, строфе или в целом произведении неизбежно акцентирует внимание на слове, выводит его из автоматизма восприятия и превращает его в объект рефлексии. Тогда же, в начале 1960-х гг., Некрасов задумывает создание крупного произведения, которое было бы целиком построено на повторе и на приемах, родственных или созвучных ему. Работу над этим текстом Некрасов продолжал до своей смерти, однако при публикации завершенного фрагмента словаря поэт сформулировал цель этого произведения следующим образом:

Собственно говоря, в виде текста должен был как бы оформиться не больше не меньше, как активный словарь автора. И наиболее активная часть пассивного – скажем так; активизируемого словарного запаса. То, что в голове под рукой. Что знаю, как сказать, и готов услышать. Для чего надо было на слух, на зуб, повтор и отбор внимательно перепробовать что-нибудь несколько десятков тысяч слов. Никуда не денешься¹².

Синтагматический уровень этого произведения организован при помощи двухкратного повтора отдельных слов или небольших словосочетаний в одном или двух стихах: «печать печать / союзпечать / союзпечать / боюсь читать»¹³. Однако на парадигматическом уровне, как уже писал М.Г. Павловец, слова собирались в единое целое по ритму, интонации, паронимическому созвучию, семантическому сходству (2020, с. 363–378), что по характеру функ-

⁸ Некрасов В.С. Авторский самиздат (1961–1976). М.: Совпадение, 2013. С. 305–323.

⁹ Там же. С. 94.

¹⁰ Там же. С. 98.

¹¹ Там же. С. 104.

¹² Некрасов В.С. К тексту «Правила исключения» // Друзья и знакомые кролика. 2001. URL: <https://frkr.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Pravila.html> (дата обращения: 21.07.2025).

¹³ Там же.

ционирования напоминает паронимическую аттракцию, один из излюбленных приемов Некрасова (Janesek, 1989). Попытка реализовать лексический повтор в рамках крупного произведения закономерно предопределило один из видов остранения в поэзии Некрасова, который строится на включении слова в сеть многочисленных (и потенциально бесконечных) связей с другими словами, благодаря чему оказывается возможным обнаружить заложенное в слове как творческое, так и авторитарное начало.

Параллельно с этим методом уже во второй половине 1960-х гг. Некрасов приходит к еще одному, прямо противоположному по исполнению (но не по функции) способу работы со словом – его абсорбции и минимизации возможных контекстуальных связей. В «Авторском поэтическом своде» (1970) можно найти ряд текстов, в которых либо заметно сокращено количество используемых в стихотворении лексем («Луна / А / Луна / А / Луна / <...> А небо / О») ¹⁴; либо заметно редуцировано положение текста на пространстве листа («Вот она // Свобода / От снега» ¹⁵; «Одно только / То что видно // Всё это» ¹⁶). Вспоминая, как он пришел к этому методу, Некрасов рассказывал в интервью В.Г. Кулакову о создании артефакта – небольшого размера карточек с одним или несколькими словами на них: «И параллельно, у меня была вторая попытка са-модействующего, „волшебного“ метода: отдельные возгласы, маленькие таблички на колечках. Дело не в колечках, а в том, что надо было каждую табличку отделить от другой. Чтобы каждый возглас был самостоятельным. Возгласы были, например, такие: „вот“, „хлоп! – и все не так уж плохо“. Здесь не повтор, а если угодно, что-то повтору противоположное» (Зыкова, Пенская, 2022, с. 114–115). Этот минималистский метод закономерно приводил к интенсификации тесноты стихотворного ряда, поскольку все внимание читателя оказывалось сконцентрировано на нескольких лексемах, из которых и состоял текст. Тем самым расположенное на всем пространстве листа повседневное слово или даже междометие деавтоматизируется и обнаруживает свою поэтическую природу. Стоит отметить, что в 1970-е гг. этот метод будет развиваться дальше, что приведет к редукции текстов Некрасова до отдельных дейктических единиц, которые и составляли текст стихотворения, а уже в 1980-е гг., как отмечала Г.В. Зыкова, «в лирике Некрасова складывается эстетика радикального минимализма, допускающего нелексические средства создания смысла (положение слов на листе, астериски, точки, линии и проч.)» (2020, с. 153).

Заключение

Итак, знакомство с поэтами Лианозовской группы интенсифицировало поиски Некрасовым собственного метода в 1960-е гг., благодаря чему в его творчестве сформировались два приема остранения: либо путем гиперконтекстуализации, либо, напротив, минимизации возможных связей. Стоит

¹⁴ Некрасов В.Н. Авторский самиздат (1961–1976). С. 361.

¹⁵ Там же. С. 406.

¹⁶ Там же. С. 425.

отметить, что в поэзии Некрасова вряд ли можно говорить о строгом разделении этих подходов, которые могли успешно сочетаться как в рамках одного текста, так и на более общем композиционном уровне, когда минималистичные произведения при публикации заполняли все пространство листа. Именно таким образом были расположены стихи в прижизненной книге поэта «Живу. Вижу». В интервью М.А. Кучерской Некрасов по случаю выхода этой книги назовет такой способ расположения текстов одним из наиболее предпочтительных¹⁷.

Выработанные Некрасовым в 1960-е гг. методы остранения обусловили эволюцию его творчества в следующем десятилетии. В корпусе текстов Некрасова 1970–1980-х гг. можно отметить ослабление семантического аспекта и противоположное усиление прагматического аспекта поэтического произведения. Сам процесс преобразования становится сутью произведения; иными словами, произведения Некрасова функционируют не как констативы, но как перформативы: они не столько обозначают что-либо, сколько совершают определенное действие, поскольку сам процесс остранения слова становится сутью текста, стремящегося к обнажению творческого потенциала гипотетически каждого возможного слова.

Вместе с тем проанализированный этап творческой эволюции Некрасова 1960-х гг. позволяет сделать важное наблюдение об общих эстетических принципах, которых придерживался автор. Как известно, творческая практика московского концептуализма базировалась на тотальном недоверии к слову и поиске авторитарных пресуппозиций и интенций, пронизывающих тот или иной тип дискурса. Творческая позиция Некрасова в этом аспекте оказывается противоположной общему для круга московского концептуалистов скепсису. Некрасов верит в слово, и выработанные им в 1960-х гг. методы остранения будут играть важную роль как в критике, так и в апологии слова в его зрелом творчестве 1970–1980-х гг.

Список литературы

- Айзенберг М.Н. Точка сопротивления // Взгляд на свободного художника. М. : Гендальф, 1999. С. 110–112.
- «Живем словом»: Всеволод Некрасов в письмах и воспоминаниях / сост. и отв. ред. Г.В. Зыкова, Е.Н. Пенская. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 640 с. <https://doi.org/10.17323/978-5-7598-2112-0> EDN: DEYCWD
- Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Пакет. М. : Меридиан, 1996. 629 с.
- Зыкова Г.В. «*ГОСПОДЬ БОГ* / *по умолчанию»»: некоторые особенности проговаривания сакрального в лирике Всеволода Некрасова // Неканоническая эстетика : материалы VII Апрельской междисциплинар. науч. конф., Тверь, 27–28 апреля 2020 г. / отв. ред. С.В. Денисенко. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2020. Т. 7. С. 143–159. <https://doi.org/10.31860/978-5-7609-1596-2-143-159> EDN: NZDUCM

¹⁷ Некрасов В.Н. Не хочу и не ишу – живу и вижу // Русский журнал. 2002. 23 декабря. URL: https://web.archive.org/web/20190319173257/http://old.russ.ru/ist_sovr/20021223_nekr.html (дата обращения 20.07.2025).

- Зыкова Г.В. Стихотворение Всеволода Некрасова «И я про космическое» в контексте 1959 года // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 9. С. 161–173. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-9-161-173> EDN: OQSVVA
- Зыкова Г.В., Пенская Е.Н. «Детский случай» Всеволода Некрасова в памяти свидетеля // Шаги / Steps. 2021. Т. 7. № 1. С. 211–238. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-211-238> EDN: SEMUGY
- Кулаков В.Г. Поэзия как факт. М. : Новое литературное обозрение, 1999. 400 с.
- Павловец М.Г. «Лианозовская школа» и «конкретная поэзия» // «Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом. М. : Новое литературное обозрение, 2021. С. 32–59.
- Павловец М.Г. «Мой словарь» Вс. Некрасова: между неоавангардистскими «системами» и поставангардистскими «сериями» // Субъект и лиминальность в современной поэзии. Т. 8.1. Границы, пороги, лиминальность и субъективность в современной русскоязычной поэзии. Berlin : Peter Lang, 2020. С. 363–378.
- Шкловский В.Б. Искусство как прием // О теории прозы. М. : Советский писатель, 1983. С. 9–25.
- Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
- (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. Berlin : Springer Nature, 2024. 521 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-67133-3> EDN: LHERLL
- Janecek G. Vsevolod Nekrasov, master paronymist // The Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33. No. 2. P. 275–292. <https://doi.org/10.2307/309348>
- Kulturpalast Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst / Hrsg. u. ins Dt. übertr. von Günter Hirt and Sascha Wonders. Wuppertal : S-press, 1984. 155 s.
- The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / eds. by M. Lipovetsky, M. Engström, T. Glanc, I. Kukuj, K. Smola. New York : Oxford University Press, 2024. 1044 p. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197508213.001.0001>
- Ujvary L. Inoffizielle sowjetische Dichtung: Eine Einführung // Freiheit ist Freiheit inoffizielle sowjetische Lyrik : Russisch, Deutsch. Zürich : Arche Verlag, 1975. S. 9–15.

References

- Ajzenberg, M.N. (1999). The point of resistance. In *A Look at a Freelance Artist*. Moscow: Gendalf Publ. (In Russ.)
- Epstein, M.N. (2019). *Postmodernism in Russia*. Azbuka, Azbuka-Atticus Publ. (In Russ.)
- Janecek, G. (1989). Vsevolod Nekrasov, master paronymist. *The Slavic and East European Journal*, 33(2), 275–292. <https://doi.org/10.2307/309348>
- Hirt, G., & Wonders, S. (Eds.). (1984). *Kulturpalast Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst* (pp. 7–18). S-Press.
- Kulakov, V.G. (1999). *Poesy as a Fact*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. (In Russ.)
- Lipovetsky, M., Engström, M., Glanc, T., Kukuj, I., & Smola K. (Eds.). (2024). *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197508213.001.0001>
- Pavlovets, M.G. (2021). “Lianozovo school” and “Concrete Poetry”. In *The Lianozovo School: Between Barrack Poetry and Russian Concretism* (pp. 32–59). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. (In Russ.)
- Pavlovets, M.G. (2020). “My Dictionary” by Vs. Nekrasov: between neo-Avant-garde “systems” and post-Avant-garde “series”. In *Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsdichtung. Bd. 8.1: Grenzen, Schwellen, Liminalität und Subjektivität in der russischen Gegenwartsdichtung* (pp. 363–378). Peter Lang. (In Russ.)

- Shklovsky, V.B. (1983). Art as a device. In *About the Theory of Prose* (pp. 9–25). Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ. (In Russ.)
- Smola, K., Kukulin, I., & Bachmaier, A. (Eds.). (2024). *(Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground*. Springer Nature, 2024. 521 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-67133-3> EDN: LHERLL
- Ujvary, L. (1975). Unofficial Soviet poetry: an introduction. In *Freiheit ist Freiheitinoffizielle sowjetische Lyrik: Russisch, Deutsch* (pp. 9–15). Arche Verlag.
- Zhuravleva, A.I., & Nekrasov, Vs.N. (1996). *The Package*. Moscow: Meridian Publ. (In Russ.)
- Zykova, G.V. (2020). “*GOSPOD’ BOG* / *po umolchaniyu” (Lord God / by default): Some features of articulating the sacred in the lyrics of Vsevolod Nekrasov. In *S.V. Denisenko (Ed.), Non-Canonical Aesthetics: Proceedings of the 7th April Interdisciplinary Scientific Conference, Tver, April 27–28, 2020* (Vol. 7, pp. 143–159). Tver State University. (In Russ.) <https://doi.org/10.31860/978-5-7609-1596-2-143-159> EDN: NZDUCM
- Zykova, G.V. (2024). Vsevolod Nekrasov’s poem “And I Mean the Cosmic” in the context of 1959. *RSUH/RGGU Bulletin. Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, (9), 161–173. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-9-161-173> EDN: OQSVVA
- Zykova, G.V., & Penskaya, E.N. (2021). “Children’s Case” by Vsevolod Nekrasov in the memory of a witness. *Shagi / Steps*, 7(1), 211–238. (In Russ.) <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-211-238> EDN: SEMUGY
- Zykova, G.V., & Penskaya, E.N. (Eds.). (2022). *Living in the World: Vsevolod Nekrasov in Letters and Memoirs*. HSE Publishing House. (In Russ.) <https://doi.org/10.17323/978-5-7598-2112-0> EDN: DEYCWD

Сведения об авторе:

Сапрыкин Михаил Евгеньевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, Российская Федерация, 115054, Москва ул. Бахрушина, д. 31/12, стр. 1. ORCID: 0009-0002-0030-113X; SPIN-код: 4411-3324. E-mail: mikhail2909@gmail.com

Bio note:

Mikhail E. Saprykin, PhD in Philology, Senior Researcher, A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, 31/12 Bakhrushin St, bldg 1, Moscow, 115054, Russian Federation. ORCID: 0009-0002-0030-113X; SPIN-code: 4411-3324. E-mail: mikhail2909@gmail.com