

УДК 82.09

Г. В. ЗыковаНИУ ВШЭ¹, МГУ

101000 РФ, Москва, Мясницкая, 20

**ЗАЧЕРКНУТОЕ СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ И В АРТ-ОБЪЕКТЕ
(В. С. НЕКРАСОВ, Э. БУЛАТОВ, Ц. КОФОНЕ)**

© Г. В. Зыкова, 2014

Внимание, которое проявляли к поэзии Вс. Н. Некрасова (причем не только к визуальной) художники разных поколений и направлений, заставляло поэта обсуждать расшатываемую в XX веке, но неотменяемую и существенную границу между словесным и изобразительным искусством. Это осознание границы стало неизбежным в ситуации небывалого сближения и возможного взаимовлияния этих искусств (например, использование черты в некоторых текстах Некрасова нач. 1980-х гг. может быть сопоставлено с разработкой идеи горизонта в картинах Булатова). В статье печатается письмо Некрасова французскому издателю П. Мрежану о книге Ц. Кофоне, обыгрывающей текст Некрасова «Рост» («Стихи») путем его тотального зачеркивания: Некрасов обсуждает смысловые различия между русскими стихами и их интерпретацией в про-изведении бук-арта. Демонстрируются разные случаи зачеркивания в текстах Некрасова, в частности, отмечается раннее (вт. пол. 1970-х-нач. 80-х гг.) использование зачеркивания как способа маркирования «лишних», «неудобных» слов (именно в этом качестве прием стал в последнее время очень популярным в сетевой имитации «естественной» речи).

Ключевые слова: Вс. Н. Некрасов, Э. В. Булатов, Ц. Кофоне, конкретизм, концептуализм, визуальная поэзия, зачеркивание как риторический прием, бук-арт

G. Zyкова

High Economic School of State Moscow University

CROSSED OUT WORDS IN A POETIC TEXT AND ART OBJECTS (V. NEKRASOV, E. BULATOV, J. KOFONE)

The attention which was shown to Vs. N. Nekrasov's poetry (not only to his visual texts) by artists of different generations and styles, forced the poet discuss the border between verbal and visual arts, that loosens in the twentieth century, but remains nevertheless permanent and significant. This awareness of the border was inevitable in a situation of unprecedented rapprochement and mutual influence of these arts (for example, the use of a horizontal line in some texts Nekrasov at early 1980s can be compared with the idea of the horizon in Boulatov's paintings). In a letter to French publisher P. Mréjenabout C. Cofone's book, that played up Nekrasov's text «Growth» («A Poem») by its total strikethrough, Nekrasov discusses semantic differences between Russian poetry and their interpretation in the work of book-art. Different cases of strikethrough in the original texts of Nekrasov are further shown, for instance, in early (1970-1980th) use of strikethrough as a way of marking the «extra», «inconvenient» words (the device has recently become very popular in network imitation of «natural» speech).

Keywords: Vs. N. Nekrasov, E. V. Boulatov, C. Cofone, concrete poetry, conceptualism, visual poetry, strikethrough as a rhetorical device, book-art

1. Стихи Вс. Н. Некрасова неоднократно становились предметом творческой обработки разного типа для разных художников: и ровесников, лично близких поэту², и — уже после смерти Некрасова — у молодых авторов, например, в недавних инсталляциях, где текст зрителям предлагается «в буквальном смысле пережить на своей шкуре»³.

В некоторой степени это большее, чем обычно бывает, внимание художников к текстам поэта может быть объяснено вниманием самого Некрасова к современному искусству, тем, что он первый был готов увидеть (у О. Я. Рабина, например) в нем эстетически родственное (о Рабине: «увидел свои стихи нарисованными» — и это не об иллюстрациях, а именно о родстве); некоторые тексты Некрасова были написаны под влиянием изображений (я здесь имею в виду не стихи о художниках — такое есть, и этого довольно много⁴ — а менее очевидную связь), напр., «Фабрика кактусов» написана, по свидетельству самого автора, под впечатлением от эскиза Рабина 1962 г.⁵

Хотелось бы предположить, конечно, что дело не только в личном общении, но и, видимо, прежде все-

го — в некоторых свойствах самой поэзии Некрасова, обладающей особенной графической выразительностью, притягательной для художников. И здесь естественно вспомнить о визуальных стихах: вот, например, и в недавней характеристике коллекции Некрасова, переданной в Отдел частных коллекций ГМИИ им. Пушкина, говорится, что визуальные стихи, созданные Некрасовым в 1960-х-70-х гг., «непосредственно смыкаются с изобразительным искусством» [4].

Однако вопрос о характере соотношения и взаимовлияний, при всей своей внешней самоочевидности, нуждается, на наш взгляд, в уточнении.

Так, Э. В. Булатов, чьи картины — самый известный случай использования текстов Некрасова в изобразительном искусстве, настаивает, что слова Некрасова ему были нужны не как графическая конфигурация, а как лирическое высказывание, которое определенным образом располагает в пространстве картины сам Булатов как художник: «имеется в виду слово не написанное, не закрепленное еще на плоскости, а слово, которое мы произносим сейчас...» [5, с. 78]. В цикле «Вот» используются, во-первых, стихи

не обязательно визуальные, во-вторых — часто именно фрагменты текстов (как в «Живу Вижу», например), то есть собственно визуальная, графическая природа используемого текста — его композиция как целого — для художника не так и важна.

Если все-таки попытаться уточнить, что именно в визуальных стихах Некрасова может быть напрямую соотнесено с некоторыми чертами построения картин Булатова, то (понимая некоторую прямолинейность и грубость такого соотнесения) мы бы рискнули сопоставить использование черты, у Некрасова часто отделяющей, например, «основной текст» от «сноски» (а сноска иногда равна основному тексту по объему), — и «горизонт» у Булатова, иногда (особенно в цикле «Вот») превращающийся в черту, проходящую прямо по буквам.

Вот, например, одно из некрасовских стихотворений начала 80-х гг., где черта разделяет текст примерно напополам; природа этой черты не очень ясна: она проведена пунктиром, обозначающим у Некрасова обычно нежесткую связь между двумя частями целого [6], но при этом приходится на слово и зачеркивает его:

собира́мся	
да как туда	
забира́мся	
и пусть	
придавливает там	
ноябрём декабрём	
вроде как	
непрёме́т-а	-----
	а там
	прямо
	март прямо
	и прямая-прямая
	линия
	на июль и июнь
	апрель апрель апрель
	и трам вай

А вот, например, у Булатова:



Картина «То-то и оно», правда, существенно позднее приведенных выше некрасовских стихов:

2001 года, но разработка словесного обыгрывания горизонта у Булатова начинается в 80-х гг. (об этом говорится в его цитируемой выше статье). Вот эскиз (из коллекции Некрасова) 1981 г. к картине «Вход Нет»:

Здесь одно слово как бы зачеркивает другое.



Очевидное усиление визуального начала в текстах Некрасова приходится как раз на время начала разработки идеи горизонта/слова в изображении у Булатова. Наиболее экспериментальные в этом отношении вещи Некрасова (начало 80-х) были помещены в Московском архиве неофициального искусства (МАНИ)⁶. Ставить вопрос о том, кто на кого повлиял и насколько испытываемое влияние было осознанным, видимо, оснований нет, но одновременность сопоставимых решений, как нам кажется, может быть отмечена.

2. Взаимозависимость и взаимовлияние изобразительного и словесного искусства, усилившиеся в 1970-х-80-х гг., заставили по-новому пережить и непреодолимость, принципиальность границ между ними; Некрасов писал об этом в статье 1979–1980 гг. «Объяснительная записка»: «...Застаем сам момент перехода временного явления в пространственное, и есть надежда как-то выявить возможности того и другого во взаимодействии. И для меня, пожалуй, самое интересное — пока здесь, на этой грани. Слава смелому (смелому Д. А. Пригову, например), но сам побаиваюсь, двигаясь дальше, влететь с ходу с машинкой и шариком в собственно изобразительное искусство». Сам Пригов, заметим, чуть раньше — в цикле 1976 г. «Изучения» — с совершенно необычной для себя лирической серьезностью тоже говорит о разнице между словом и изображением:

В иконах он сполна изображен
Но в слове все ж изображен он лучше
Вот доказать представился мне случай
Что в слове лучше он изображен

Все дело в том, что слово словно ртуть —
 Необязательно и полужримо
 Дыхательно и воспроизводимо
 И в том его спасительная суть

Не просто различие, но почти конфликт между словом и изображением делается очевидным в том случае, когда стихи обыгрываются как объект в произведениях бук-арта. При жизни Некрасова так его стихи использовали по крайней мере дважды художники не просто лично ему незнакомые, но принадлежавшие к другим национальным культурам (и не знавшие русского языка)⁷: британец Телфер Стоукс [8] и аргентинский художник Ц. Кофоне [9]⁸, выполнивший интерпретацию перевода на французский стихотворения Некрасова «Рост» (другое название — «Стихи»). Обе книги спровоцировали Некрасова высказаться, причем неоднократно⁹; его письмо издавшему «СТ-NXN» Пьеру Мрежану, которое мы и приводим ниже по сохранившейся в личном архиве автора машинописи, — на наш взгляд, самое развернутое и одно из самых принципиальных (помимо «Объяснительной записки») рассуждение Некрасова о границах литературы и изобразительного искусства. Письмо не датировано, машинопись (беловая) обрывается на полуслове, было ли письмо закончено и послано, мы не знаем. Вот его текст:

«Дорогой г-н Мрежан!

Франциско Инфанте передал мне Ваше письмо, книгу и каталог выставки Кофона¹⁰. Большое спасибо — книга, конечно, потрясающая. Конечно, она куда щедрей этих моих четырех строчек: приятно, что они послужили ей толчком, *предлогом* <курсив везде наш. — Г. З. >. Передайте, пожалуйста, художнику мою признательность и посоветуйте не очень огорчаться насчет ошибки в названии. <...> я думаю, этот маленький эпизод с перекладиной буквы как-то соответствует всей истории нашей с Вами книги — с сюрпризами, не без привкуса курьеза и *некоторой взаимной экзотики*. <...>

О качестве книги и говорить нечего — я такого, пожалуй, сроду и в руках не держал. Очень, по-моему, интересны и все решения. Асимметричный крест в круге (на обложке) *красив сам по себе, независимо от стихов. Стихи ведь как раз симметричные*, подчеркнута однолинейные, равномерные — таково было мое первое впечатление. А потом я стал догадываться, что художник знает про эти стихи больше автора. Действительно, чтобы производить впечатление такой равномерности, реальное произнесение чуть убыстряешь и соответственно чуть интонируешь, как бы давая понять слушателям: «ну и так далее...». А за интонацией — многое. Я как автор, например, не уверен: нужно ли мне на самом деле что-нибудь еще, кроме живой речевой интонации... Да ведь и в изображении равномерность и симметричность сплошь и рядом передается как раз через некоторое ее нарушение. Но все-таки квадрат с четырьмя строчками по четырем сторонам страницы кажется решением просто классическим. Тут уж торжествует симметричность, а что в нее привнести, чем оживить — об этом естественно заботится

сама книга, ее реальное положение в пространстве... И совершенно неожиданный, озорной даже (тем более при такой пугающей высококачественности) *ход с неразвертываемостью страниц*. Т. е. «мероприятий». *Правда, можно сказать, что что-то как раз раз-вертывалось, набирало силу — сам бюрократизм. Рост ведь был явный, но какой: как коготь растет у собаки внутрь, в лапу, если не стричь. Так, может, и сделать не четыре неразвертываемые страницы, а одну — таким когтем, спиралью? Но тогда, конечно, это будет не книга, а что-то другое: вкладыш в книгу.* Идея же такого когтя уже в книге есть, подсказана именно художником. Остается признать, что сделано всё что можно и много больше. Поэтому художник может себе позволить еще и не такое озорство — *взять и смазать все четыре строчки текста. Что тут скажешь — с одной стороны, не мое авторское дело этому особенно радоваться: строчки-то все-таки мои, и нигде в книжке, таким образом, стихов по-русски, как они были написаны, просто не остается.* Вроде бы так. Но, с другой стороны, как читателя, зрителя меня такой ход, прямо скажу, подкупает: лихо, смешно, красиво и подтверждает, как и *неразвертывание*, идею невозможности, самоотрицания текста — точнее, развивает, доводя до зримого аннулирования. И озорство тоже доводится, можно сказать, до высшей степени, до хулиганства, безобразия, когда набезобразивший автор-варвар вызывающе оставляет на самом видном месте и следы орудия — собственный дактилоскопический отпечаток... <...> Отпечаток очень, конечно, живой, вызывающий ощущение аутентичности. У меня, кстати, есть несколько стихов с зачеркнутыми словами и строчками, а есть стихи, зачеркнутые целиком. Каждая строчка и зачеркнута, и подчеркнута... <...> буду рад передать <...> по экземпляру моей единственной книжки; там есть эти стихи, но в другой редакции: зачеркнуто только две строки¹¹.

И эффектен, а на обложке просто красив «свинец», с которым (но уже без кавычек) вообще так любит и умеет работать Кофон — судя по его присланному Вами каталогу. Должен признаться, *мне, правда, все время хотелось, чтобы из-под такой свинцовой толици-пленки выглянуло бы вдруг чуть-чуть чего-то кумачового либо голубого. Нехитрых булатовских цветов. Глубокий, серьезный кроваво-карминовый цвет Кофона — это другое. Но я понимаю, что это была бы, наверно, не то что иная концепция — иной мир, иное ощущение.* Что касается моей книжки — связанное, возможно, и с тем, что французский бюрократизм обходится без алой краски, без которой наш просто не представим.

Честно говоря, я всегда побаивался элитарных изданий. Нарочно, искусственно лимитировать тираж — этого я не понимаю¹²...».

Благодарность издателю, неожиданно обратившему внимание на очень, конечно, далекого от круга его предположительных культурных интересов русского поэта и по-своему честно поработавшему другому автору, Кофоне, — соединяется в этом письме на каждом шагу с оговорками и уточнениями.

3. Конечно, противопоставление картинке и слова, знака, так сказать, иконического и знака условного для Некрасова не абсолютно: он сам тоже иногда мог — особенно в текстах начала 1980-х гг. — использовать знак зачеркивания, слэш (он же одновременно и знак препинания, скобка) для строительства чего-то вроде картинки; яснее всего за себя тут скажет пример:

/.../
/дождь
кто же еще /

Вот еще подобный случай, где слэш в роли скобки изображает косой дождь:

// /// //никто/
//дождик//

Здесь этот слэш, умножившись, начинает терять свою природу знака препинания, точнее говоря, само превращение знака препинания в изображение, текста в картинку и оказывается «сюжетом».

А вот в следующем случае слэш даже и перестает играть роль скобки, становясь частью рисунка (рисуют яму). Только окончательного превращения текста в картинку произойти все-таки не может, потому что условные знаки (слова) остаются условными, с картинкой соседствуя; к тому же в пределах единого целого — как его назвать? текста? объекта? стихотворения? — внешне одно и то же, слэш (знаком его из-за слишком явной двусмысленности точно не назовешь), оказывается и частью рисунка, и знаком: в данном случае не скобкой, а знаком зачеркивания (по диагонали).

ТЫ

.

. МОЁ Я .

.

ЯМА

И всё же случаев, когда зачеркивание не изображает собой что-то, а используется для работы со словом, ставя слово под сомнение, отменяя его частично, — в стихах больше.

Зачеркивание у Некрасова может выглядеть и как имитация стыдливой отмены «неприличного», «слишком резкого», отмены «случайно вырвавшегося» слова. Как известно, такое популярно в Сети; не рискуем утверждать, что этот ход придумал Некрасов, но что как художественный прием это использовалось за несколько десятилетий до того, как пошло в ход в речи, — любопытно:

Ну
вроде как слава Богу

луг
вдоволь воды
и белые головы Вологды
вроде бы
вон они они где
вы
белые головы Вологды
голова
в воде
голова
в небе
нога
в-товне
<1976–77?¹³>

Кстати, исследователи особенностей современного русского языка в Сети воспринимают это явление как именно новейшее и сетевое; см., напр., у М. Кронгауза: «...В интернете идет постоянный поиск новых формальных средств и постоянное их обновление... интернет-зачеркивание обозначает не тот текст, который должен быть уничтожен... Пишущий играет в игру, с помощью которой создает новое измерение текста... Зачеркивание выявляет новое измерение, позволяющее дополнить речь мыслями, раскрывать внутреннюю речь» [12, с. 208, 210, 211]. Соображения М. Кронгауза о нелинейности внутренней речи, которая таким образом обыгрывается в современной риторической сетевой практике, неслучайны и принципиальны: поэзии Некрасова свойственна как раз сознательная установка на нелинейность речи, имитацию внутренней речи в ее отличиях от нормативной письменной (об этом прямо говорится в статье Некрасова «Объяснительная записка» начала 1970-х гг.). По крайней мере в данном частном случае поэзия первой нащупывает ход, который спустя некоторое время — без всякого цитирования, вообще без привкуса литературности — будет использоваться в речи.

То, что для Некрасова зачеркивание (или подчеркивание) — это действия, которые производятся именно со словами, а не просто графические жесты, проявляется, в частности, и в том, что в использующие зачеркивание/подчеркивание тексты могут попасть и слова, эти действия — «зачеркнуть/подчеркнуть» — обозначающие: действие не только изображается, оно может именно обсуждаться (а обсуждение — дело текста, а не картинки).

жить как причина жить
как причина
уважительная
несуважительная
/нужное/ненужное/
зачеркнуть/подчеркнуть¹⁴

В совсем позднем (около 2006 г.) тексте Некрасов повторит этот ход, еще и усилив его паронимически:

подчеркнуто
ну черт знает что
черт те что
подчеркнуто
ну что тебе черт

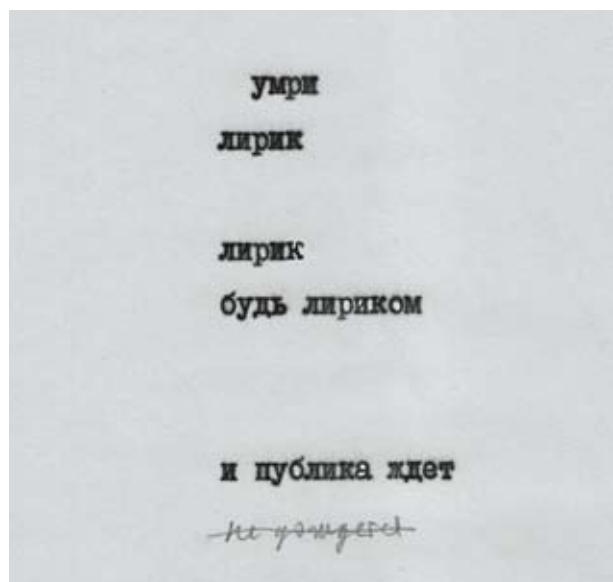
что он тебе
и что ты ему¹⁵

Но наиболее ясно зачеркивание как средство работы со словом, средство его деавтоматизации, проявляется, на наш взгляд, в тексте конца 1970-х гг., где зачеркивание разбивает на части устойчивое выражение, ставит одну из частей под сомнение — и это позволяет проявиться стертому буквальному смыслу отдельных слов.

умри
лирик
лирик
будь лириком
и публика ждет
не дожидается

Позволю себе вполне, видимо, очевидное пояснение: речь здесь идет о идеях «смерти автора» и якобы невозможности лирического искусства в современном мире: эти идеи Некрасов отождествлял и резко критиковал; «ждет не дожидается» = ждет очень, ждет нетерпеливо; «ждет не дожидается» здесь — изволит требовать, но требуемого не получит, не дожидается, потому что автор не собирается ей потакать; бунт автора против публики скрыт (последние слова как «грубый отказ» зачеркнуты), что привлекает к нему дополнительное внимание.

Сохранилась авторская машинопись, в которой особая природа, «отдельность» последней строчки еще усилена тем, что эта строчка не только зачеркнута, но и приписана к машинописи от руки, карандашом. Датировать эту машинопись (вполне, впрочем, беловую в других отношениях и находящуюся среди листов белой машинописи, без правки) мы сейчас не можем, и потому не можем быть уверены, что это «прием», а не просто правка, что автор сталкивает машинопись и рукописное «нарочно», а не дописывает текст пришедшей в голову внезапно строкой; хотя, конечно, предположить тут «прием» было бы соблазнительно (впрочем, признаемся: во всех других известных нам случаях рукописные вставки в авторской машинописи Некрасова являются очевидной правкой).



Заметим, кстати, что оживление фразеологизмов в поэзии как неразработанная и потенциально плодотворная тема исследования очень занимала жену и соавтора Некрасова, филолога А. И. Журавлеву: как профессор МГУ Анна Ивановна предлагала эту тему своим ученикам на руководимом ею лермонтовском семинаре, и сама видела это оживление, например, в лермонтовских стихах:

«Бог знает чем была погружена».

Что-то общее есть у этого не очень даже заметного на первый взгляд фразеологизма («Бог знает чем») с характернейшими «тихими» лермонтовскими строчками вроде «Мне хочется сказать великому народу» или «люблю... за что, не знаю сам». Здесь происходит оживление фразеологизма, точнее, оставаясь знаком речевой естественности, даже прозаизмом, строка эта исподволь входит в силу и начинает звучать в самом прямом значении. Слово «Бог» из слова, близкого во фразеологическом обороте к междометию, становится обозначением третьего и едва ли не главного персонажа стихотворения: он, она и мироустройство» [14, с. 138–139]¹⁶.

Список литературы

1. Некрасов В. С. Н. Лианозово. — М., 1999.
2. Некрасов В. С. Н. Стихи 1956–1983 гг. Вологда, 2012.
3. Всеволод Некрасов — поэт, критик, коллекционер. — М.: Совпадение, 2014.
4. Новые поступления в Отдел личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина (2011–2014 гг.) http://www.arts-museum.ru/events/archive/2014/pcd/index.php?sea_val=%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2
5. Булатов Э. «Вот» (Слово в пространстве картины) // Булатов Э. Живу дальше. — М., 2009.
6. Сухотин М. А. О соподчинении текстов в поэзии В. С. Некрасова // Русская драма и литературный процесс: К 75-летию А. И. Журавлевой. — М.: Совпадение, 2013.
7. Некрасов В. С. Справка: Что из стихов где за рубежом когда опубликовано (1975–1985). М., 1991.
8. Stokes Telfer Nekrassov Vsevolod. Ajar: A History of Burnt Pans. Yarrow, 1991.
9. Nekrassov, Cofone. VERS. STNXN. Paris: Rouleau Libre, 1992.
10. Некрасов В. С. Стихи из журнала. М., 1989.
11. Некрасов Всеволод. AJAR и STNXN // Журавлева Анна, Некрасов Всеволод. Пакет. — М., 1996.
12. Кронгауз М. Самоучитель албанского. — М., 2013.
13. Некрасов В. С. Н. Рабочий момент (http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/NEKRASOV/Stihi_2006.html).
14. Журавлева А. И. Влияние баллады на позднюю лирику Лермонтова, 1981 // Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002.

Примечания

- ¹ Работа осуществлена в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2014 г.
- ² См. прежде всего картину Э. В. Булатова «Живу Вижу» (1987) и его цикл (девяностые–двухтысячные годы) на стихи Некрасова, показанный на персональной выставке Булатова в Третьяковской галерее в 2003 г. О. А. Васильев в 1991 г. создает

- цикл литографий «Стихи Всеволода Некрасова» (в составе коллекции Некрасова передано в Отдел личных коллекций ГМИИ; фото см., напр.: www.vsevolod-nekrasov.ru).
- ³ Летом 2012 г. в Парке им. Горького в Москве Лаборатория поэтического акционизма устроила инсталляцию из слов стихотворения «ну знаете ли» (заметим, довольно длинного; подробнее см.: <http://www.lookatme.ru/cities/moscow/events/231145-nu-znaete-li-eto-vy-izvinite>).
- ⁴ Некоторые из таких посвящений собраны автором в [1]; см. также в [2].
- ⁵ Фото этого эскиза см.: www.vsevolod-nekrasov.ru. В составе эскиза Некрасова передано в ГМИИ; полный перечень переданного и библиографию основных опубликованных при жизни автора статей Некрасова об искусстве см. [3]
- ⁶ В 1985 г. они составили значительную часть подготовленного американским русистом Дж. Янечком ротапринтного сборника «95 стихотворений» (переизд.: «100 стихотворений», 1987, сканы см.: www.vsevolod-nekrasov.ru). Типографским образом напечатаны: [7].
- ⁷ В России делал книги на стихи Некрасова (и еще, например, Я. Сагуновского, Г. Сапгира, И. Холина) Виктор Гонпе; эти книги сделаны тиражом еще меньшим, чем у Кофоне и Стоукса (10 экземпляров каждая) и, скажем, в фондах РГБ мы их не нашли.
- ⁸ Фото страниц см.: www.vsevolod-nekrasov.ru. Сведений о Кофоне (р. 1940) нам удалось найти мало, напр., на сайте парижского Центра Помпиду (centrepompidou.fr), где есть некоторые его работы.
- ⁹ В архиве Некрасова есть машинопись не опубликованного при жизни автора текста (текстов?), обращенного к Т. Стоуксу и любопытного, в частности, и из-за темы (картина и текст) и как опыт стихов на «чужом языке»:
- text is picture
picture is text
all is possible
Telfer Stokes
Scotland
Yarrow
- /Dear Telfer Stokes,
tell me, please:
may this be English
or Scottish poetry?/
- ¹⁰ Мы позволили себе копировать экземпляр каталога из личного собрания Некрасова и поместить скан на сайте Некрасова (www.vsevolod-nekrasov.ru) потому, что это, видимо, очень большая редкость — даже для французских библиотек.
- ¹¹ «Жить как причина жить» (текст приводится и обсуждается нами чуть ниже). «Единственная книжка» — [10].
- ¹² О принципиальной разнице между бук-артом как элитарным искусством для немногих, намеренно обращаемся к узкой аудитории посвященных, и вынужденно «малотиражными» самиздатскими книжками Некрасов говорит и в статье по поводу книг Кофоне и Стоукса ([11]), там это оказывается главной темой.
- ¹³ Датировка М. А. Сухотина по рабочим материалам.
- ¹⁴ По рабочим материалам М. А. Сухотин датирует этот текст 1978 годом. Эта редакция — со всеми зачеркнутыми строками — опубликована в № 17 самиздатского журнала «37» (1979 г.), в МАНИ, «Справке»; в «Стихах из журнала» дана другая, также упоминаемая в письме Мрежану:
- жить
как причина
жить
как причина
уважительная
неуважительная
(нужное)
(ненужное)
(зачеркнуть)
(подчеркнуть)
- Эта редакция — с двумя зачеркнутыми строчками — есть в машинописном авторском своде, составленном в нач. 1980-х гг. (т. н. «Геркулес»); в «95 стихотворениях» (1985) помещены обе редакции как равноправные.
- ¹⁵ Опубликовано в составе подборки стихов Некрасова «Рабочий момент» ([13]).
- ¹⁶ Из статьи 1981 года; заметим, что «умри лирик» написано примерно тогда же (ранняя редакция в 1978 г. датировано М. А. Сухотиным по рабочим материалам), помещено в МАНИ в начале 1980-х)