

Анна Чудецкая

**«Только кажется/что все так просто/все не так просто»:  
Всеволод Некрасов и «его» художники**

С Всеволодом Николаевичем Некрасовым я познакомилась в 1999 году во время подготовки выставки «Книга художника» в ГМИИ имени А.С. Пушкина – тогда Всеволод Николаевич с необычайной легкостью и готовностью предложил нам кое-что из своей коллекции. Так на выставке появились визуальный дневник Вагрича Бахчиняна, общая тетрадь «ЖЭК № 8» Ильи Кабакова, рукописный сборник Евгения Кропивницкого «Стихи и поэты» и, главное, 95 стихотворений Всеволода Некрасова, изданные на отдельных листах американским литературоведом Джеральдом Янечком в 1985 году<sup>1</sup>.

Стихотворение из четырех строк на листочке в витрине: *«только кажется/что все так просто/все не так просто»* – я с удовольствием цитировала на моих экскурсиях. Кстати, выставка при всей ее кажущейся случайности пользовалась большим успехом.

Впоследствии наших встреч с Некрасовыми было несколько, однако самой значимой оказалась та, когда я приехала возвращать работы после экспонирования. Я не подозревала тогда, что в Отделе рукописей нашего музея среди отзывов на выставку Александра Тышлера 1966 года хранится и листок, на котором рукой Всеволода Николаевича написано: *«Тышлер – один из лучших наших художников. А где же все эти картины раньше были? И где потом будут? В Париже? А в Москве как же?»* – и подпись – *Всеволод Некрасов, литератор*<sup>2</sup>. Сегодня я очень ясно представляю себе, как 32-летний Всеволод Николаевич пришел в наш музей на выставку, которая стала открытием творчества Александра Тышлера после десятилетий забвения, и не мог сдержать эмоциональной, открытой реакции. Кто знает, имя ли Тышлера способствовало чувству взаимной приязни и доверия, зародившемуся именно в тот день, но, когда я уходила, в прихожей вдруг прозвучала почти случайно брошенная фраза о том, что, может быть, в Музее личных коллекций найдется место и для некрасовского собрания.

С тех пор минуло 18 лет – огромный срок. За это время произошло много событий – уже нет на свете ни Всеволода Николаевича, ни его жены Анны Ивановны. Ее ученицы, Елена Пенская и Галина Зыкова, выполнили пожелание Некрасовых и в 2012 году передали 335 произведений из коллекции поэта в Отдел личных коллекций ГМИИ имени А.С. Пушкина.

---

<sup>1</sup> См.: Книга художника: 1970–1990 годы: Из собрания ГМИИ имени А.С. Пушкина и частных коллекций. Каталог выставки М., 1999.

<sup>2</sup> Отдел рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина. Фонд № 5. Оп. III. Ед. хр. 348. С. 35.

Выставки, сформированные на этом материале, были показаны в Москве, Самаре, Воронеже, на персоналиях Эрика Булатова, Владимира Немухина, Николая Касаткина. Картина Михаила Рогинского «Спички» участвовала в объединившем усилия кураторов разных стран выставочном проекте замечательного немецкого искусствоведа и куратора Петера Вайбеля «Лицом к будущему: искусство Европы 1946–1968», который экспонировался в Бельгии, Германии и Москве.

О биографии Всеволода Николаевича Некрасова в целом известно. Он родился в Москве в 1934 году в семье учителей; в 1955-м поступил на историко-филологический факультет Московского педагогического института имени Потемкина, позднее присоединенного к МГПИ имени В.И. Ленина. В институте Некрасов, по его словам, «занился стихами всерьез». 1959 год стал важной вехой для начинающего поэта: школьный товарищ познакомил его с Аликом Гинзбургом, который складывал свой журнал из непечатаемых стихов «Синтаксис», и тот включил стихи Некрасова в первый же выпуск. В тот же год благодаря Гинзбургу Всеволод Некрасов «попал в Лианозово» и был захвачен атмосферой, которую создал вокруг себя художник, поэт и философ Евгений Кропивницкий.

Евгений Леонидович Кропивницкий – удивительная фигура в истории отечественной культурной жизни. Кто он – художник, поэт, композитор, учитель рисования, гример, член МОСХа (в 1939–1963), проживший в бараке на станции Долгопрудная большую часть своей жизни? И сегодня не исследована его творческая биография: не очерчен корпус работ, не намечена эволюция развития, практически не существует авторского комментария к работам. И вновь следует сказать о необычайной важности коллекции Некрасова. Работы Евгения Кропивницкого, в ней находящиеся, – бесспорно подлинные и поэтому – эталонные. Можно всмотреться в них, разложить по периодам и постараться увидеть важные стилеобразующие линии в этой пестрой мозаике, к тому же далеко не полной... Датированные работы подсказывают нам тот временной отрезок, который оказался нам «виден» благодаря Всеволоду Некрасову – с 1956 по 1967 год, двенадцать лет. Художнику в начале этого периода – 63 года, но наше ощущение другое. Словно перед нами юноша, пробующий свои силы в разных техниках, – свободно он переходит от натуральных зарисовок к условным, едва предметным композициям, от нежных, почти кукольных акварельных девичьих головок – к грубоватому лаконизму черно-белых линогравюр, от нежных, деликатных пейзажей – к перепутанным лабиринтам, выполненным анилиново-ядовитыми красками. Это необыкновенное разнообразие стилистических поисков объединено одним – свободой человека, привыкшего доверять своему чутью, своему живому непосредственному чувству. Называя

себя «поэтом окраин», Евгений Кропивницкий свободно двигался между художественными направлениями и в изобразительном поле, не заботясь о правилах и школах. Так он сохранил свою «живую речь», непосредственность голоса – и именно этот опыт оказался необыкновенно ценен для тех, кто почитал себя его учениками. Всеволод Некрасов был одним из них.

В Лианозово Некрасов познакомился с Оскаром Рабиным, творчество которого вызвало у поэта глубокий, родственный отклик. *«Я даже и не слишком – по сравнению с той же поэзией – интересовался всем этим изобразительным искусством. Пока меня не встряхнуло Рабиным осенью 59-го. Встряхнуло крепко, и тут я уже стал смотреть во все глаза – и постепенно не только Рабина, а и что-то, что рядом. А рядом там посмотреть было что...»*. Общение с художниками стало для Некрасова важной жизненной потребностью: в нем поэт не только черпал новые ощущения, но и под воздействием этих ощущений начала формироваться его концепция творчества, обусловленная лаконизмом, скупостью средств и глубокой, подчас трагической образностью. Он сам признавал, что *«...стихи стали получаться с конца 50-х годов»*. Уникальный случай: в том же 1959 году студент Некрасов был исключен из института с последнего, пятого курса. Формально – за неуспеваемость, но подлинной причиной стали его стихи и круг общения.

Несколько лет связывала тесная дружба Некрасова и Владимира Немухина. Потом эти отношения стали более сдержанными, однако глубокое уважение и восхищение художником у Некрасова сохранились на всю жизнь: *«Я к Немухину пристрастен, привержен»*. В статьях, написанных в 1990–2000-е годы, Всеволод Николаевич всегда отдавал дань искусству Немухина, называя то, что сделали Немухин и Лидия Мастеркова *«становлением и осознанием живописи в условиях осадного положения»*. В 1965 году у Немухина появился рисунок угольным карандашом с «говорящим» названием «Хартунг в банке». Следует вспомнить, что Ханс Хартунг – французский художник немецкого происхождения, автор экспрессивных абстрактных полотен – был хорошо известен в 1960-е годы в Европе. Его «визитной карточкой» стал легко узнаваемый стиль – пучки параллельных или перекрещивающихся резких линий. Рисунок Немухина – и артистичная шутка, и акт отстранения от языка абстракции. Он возвращает каллиграфии предметность: экспрессивные черные линии превращаются в пучки черных веток, стоящих в стеклянных склянках...

Немухин не сделал окончательного шага в беспредметность, он остановился: *«Абстракция стала меня утомлять; я перестал двигаться в этом направлении. Я стал искать предмет – пришла карта, я увидел ее геометрию»*. Геометрия игральной карты помогла

художнику увязать стихию абстрактного и изобразительного. Этой задаче будет посвящен дальнейший путь художника.

В 1965 году произошла еще одна важная встреча – поздней осенью Некрасов пришел на выставку Эрика Булатова и Вячеслава Калинина в Курчатовском институте. Пришел, уже зная имя художника и две-три его работы. И Булатов уже слышал о Некрасове: *«Первый раз я услышал стихи Некрасова у Миши Соковнина. Дело было в году 63-м. Если не ошибаюсь. Или в 64-м. ...Миша таким дикторским, замечательным голосом, поставленным – “Начинаем передачу из цикла голоса великих современников. Поэт Всеволод Некрасов”. И дальше Сева там пошел: “Детство, детство, детоедство...”*

*Вот тут я просто повалился со смеху настолько, что я просто ничего не слышал. А я еще с этими книжками детскими, я злой на них был, как собака»<sup>3</sup>.*

Эта встреча положила начало сорокалетней дружбе и подлинному творческому родству двух художников и одного поэта – Эрика Булатова, Олега Васильева и Всеволода Некрасова. Здесь мне следует упомянуть имя Анны Ивановны Журавлевой – жены (официально – с 1967 года) и соавтора<sup>4</sup>. Филологические исследования Анны Ивановны объединяло убеждение, что художественной основой литературы является «остро переживаемое слово». Из обширного ее наследия упомяну один из последних ее докладов «Скандал по умолчанию. Конфликтность русской литературы: тенденциозная лирика и объективный роман»<sup>5</sup>.

По словам Анны Ивановны, за сорок лет отношения между Некрасовым, Булатовым и Васильевым *«стали совсем близкими, семейно-родственными, все же с самого начала – и сейчас тоже – это, как сказал однажды Некрасов, не “дружба с мальчиками из нашего двора”. Она возникла и длится так долго, потому что Булатов, Васильев и Некрасов чувствуют свою глубокую общность в искусстве, а поскольку искусство для них при всем их “авангардизме” не только то, что делается сегодня, то и некоторые мои работы о русской классике были им интересны, превращали меня в собеседника»<sup>6</sup>.*

*«О Некрасове хочу сказать особо: ...мы делали, в сущности, одно дело», – пишет Эрик Булатов. А теперь – Всеволод Некрасов о Булатове: «Эрик ходит напрямик – / как привык. / Эрик знает как. / И я хочу так...»*

И в то же время слово Некрасова становится для Булатова материалом для присвоения.

---

<sup>3</sup> Э. Булатов. Беседа с В.Некрасовым, А.Журавлевой, Г.Зыковой. 2000. Расшифровка аудиозаписи. Частный архив, Москва

<sup>4</sup> Анна Ивановна Журавлева (1938–2009) – советский и российский литературовед, историк русской литературы, профессор филологического факультета МГУ.

<sup>5</sup> Журавлева А. Семиотика скандала. Париж; М.: Сорбонна, Русский институт, 2008.

<sup>6</sup> Журавлева А. Пояснение адресата: Предисловие к публикации письма Э.Булатова В.Некрасову от 7.12.1999. Частный архив, Москва

Это интереснейший феномен: слово в картинах Эрика Булатова по большей части принадлежит не ему, а Всеволоду Некрасову. К самому началу 1980-х относятся самые прямые обращения художника к слову поэта: 1981 – «Севина синева»; 1982 – «Живу – вижу» (первый вариант, повторенный потом в 1999 году). «*Я хотя / не хочу / и не ищу / живу и вижу*» – эту фразу-стихотворение можно назвать формулой самоидентификации.

Приведу пояснения Булатова: «*Я написал эту картину с желанием сказать: “Я клянусь не отворачиваться и не врать”. Стараюсь соответствовать*».

В 2000–2002 годах Булатов создал грандиозный цикл из двенадцати картин под названием «Вот» (Слово в пространстве картины), слова в котором почти полностью принадлежат Некрасову и только в одном случае – Александру Блоку. Возникает визуальный образ, по трактовке художника – «*слово между нашим сознанием и пространством картины*». Назовем это пространственным исследованием формулы футуристического манифеста Алексея Кручёных. Не правда ли, эти две формулы так близки: некрасовское «*речь как она есть*» и кручёновское «*слово как таковое*». Здесь я приведу очень важное (и пока не опубликованное) высказывание из письма Эрика Булатова Анне Журавлевой, написанного в декабре 1999 года: «*...стремление к анонимности у нас с Некрасовым, по-моему, общее...*». И еще, там же: «*Сознание людей, живущих в одно время, более или менее одинаково. Вместе с тем сознание каждого человека чем-то отличается от сознания всех других его современников. Так вот, мне интересно не то, что отличает мое сознание, моя индивидуальность меня совершенно не волнует и не интересует, а то, что меня связывает с другими людьми, что в моем сознании общего, типового.*

*Я говорю о себе, но думаю, что и для Некрасова это так, для Васильева в меньшей степени. В сущности, ведь интересно выразить именно сознание этого времени, теперешнее.*

*Об этом мы сто раз говорили, и писал я, но в голове все это снова и снова проворачивается и что-то еще проясняется...»<sup>7</sup>.*

Сейчас я беру на себя смелость предложить ответ на вопрос: «На чем же базировалась эта общность поэта и художников?» Приблизительно ответ звучит так: в том числе на создании и использовании одного творческого метода. Этот метод – феноменологический. Следует сделать оговорку – ни Некрасов, ни Булатов, ни Анна Ивановна Журавлева этот метод так не называли. И все же...

К подобному же выводу пришел и литературный критик, филолог Владислав Кулаков. Еще в статье 2007 года он воспользовался этим термином применительно к поэзии Всеволода Некрасова и живописи Эрика Булатова. И даже предложил ввести

---

<sup>7</sup> Письмо Э. Булатова В. Некрасову от 7.12.1999. Частный архив, Москва

понятие «постмодернистской феноменологии»: «Феноменологизм с его девизом “Назад, к самим вещам!”», освобождающий предметы от сознания, а сознание от предметов, стремящийся выйти из тупиков субъектно-объектной концептуальности метафизики и гносеологии Нового времени, в искусстве возник примерно тогда же, когда и в философии, – в начале прошлого века, с появлением авангарда. ...Однако если в классическом авангарде осуществлялась главным образом феноменология предмета, очищенного от эмпирии, то есть аналитика предметного мира как феномена, того, как он показывает себя в сознании человека, – поставангард... представляет собой прежде всего феноменологию самого сознания, того, как оно показывает себя в предметном мире, сознания, отделенного, “очищенного” от предметов, от знаков, нейтрального по отношению к ним...»<sup>8</sup>.

Тема очищения, освобождения, правильного понимания свободы – тема, постоянно звучащая у Некрасова. И в его статьях об искусстве, и в его анализе литературных текстов, и в его препарировании пьес Чехова, и в текстах о поэзии обэриутов, и в ожесточенной критике искусствovedческой братии. Хочется подчеркнуть, что нити преемственности связывают художника и поэта не только, как принято считать, с реалистическими тенденциями второй половины XIX века и конструктивистской традицией, но и с философскими основаниями, заложенными в первое десятилетие XX века. Здесь рельефно выявляется связь между «мировидческими» и пластическими идеями; профессиональная, живописная реализация оказывается неотделима от жизненного и духовного опыта – как художника, так и поэта.

Когда Некрасов начинал свой творческий путь, актуальной была задача обретения неких координат существования нового искусства, не «прожеванного официозом». Требовалось выработать какие-то совершенно новые основания для творчества. И Некрасов, и Булатов, и Васильев смогли справиться с этой задачей, помогая друг другу. Благодаря осознанности они обрели собственную речь, а значит – обрели самих себя, достигли полной свободы творческого выражения. «Опыт самооткрывания» – слова поэта, художественного критика, мыслителя Вс. Некрасова точно обозначают суть этого процесса, вскрывая проблему самоидентификации художника, которая происходила в ситуации отечественного искусства. Этот период можно охарактеризовать как уникальную ситуацию: художник оказывается один на один с современной реальностью, практически вне традиции, вне корней, вне институтов, его ведет только чувство, что где-то это подлинное искусство существует – ему необходима некая база, на которую есть возможность опереться. Не столько пафос отрицания «ложного», «неправильного»

---

<sup>8</sup> Кулаков Вл. Атмосферный фронт. // Воздух. 2007. №3. – URL: [http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/view\\_print/](http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/kulakov/view_print/)

официального искусства, сколько энергия напряженного поиска изобразительного языка, адекватного наличному духовному опыту.

История художественной критики знает фигуры Гийома Аполлинера, Шарля Бодлера и Поля Валери. В эпохи, когда за дело художественной критики берутся поэты, изобразительное искусство имеет шанс достичь особых высот. Мне представляется сегодня, что масштаб личности Всеволода Некрасова вполне сопоставим с Полем Валери. Более того, можно увидеть много общего и во взглядах обоих поэтов на близость живописи и поэзии, для обоих характерна четкость логики и точность формулировок, а также безошибочное чутье, ирония и бесконечная глубина понимания творческих процессов.

Только разные времена и разные страны. И разные традиции в отношении своих поэтов. Поль Валери – фигура, без которой немислима история культуры Франции первой половины XX века: академик, учредитель колледжа, представитель страны в Лиге наций. Всеволод Некрасов, словно оказавшийся вне институциональных структур, сегодня присутствует в поле отечественного искусства как поэт, близкий к лианозовскому кругу, автор немногочисленных публикаций. Но постепенно приходит понимание той значительной роли, которую играл в истории отечественного искусства Всеволод Некрасов – поэт, художественный критик, мыслитель, философ. Необыкновенная чувствительность к языку поэтическому соседствовала с открытостью к языку изобразительному. (*«Рабину я был зритель-псих»* – как-то написал в воспоминаниях Всеволод Некрасов, обозначив это свое особое качество отзывчивости на изобразительное искусство.) Особого упоминания достойна не только широта его видения художественной реальности, но и его программная неангажированность, беспристрастность. Будем надеяться, время все расставит по своим местам. Сегодня начинает работать его коллекция – именно этот корпус произведений сможет осветить многие стороны отечественного искусства второй половины прошлого столетия. Рассматривая эти работы, размышляя и анализируя, я словно иду вслед за Некрасовым, задаю ему волнующие меня вопросы и иногда получаю ответы.

*Статья выполнена в рамках исследования, поддержанного научно-исследовательским грантом РГНФ №14-04-00163*