

Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Данила Михайлович ДАВЫДОВ

Государственный академический университет гуманитарных наук

119049, Россия, Москва, Мароновский переулок, д. 26

Кафедра теории и истории культуры и искусства

Кандидат филологических наук, доцент

ORCID: 0009-0008-8673-2267

E-mail: komendant3@yandex.ru

КСЕНИЯ НЕКРАСОВА: К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРНОГО МИФА

В статье фигура Ксении Некрасовой рассматривается как принадлежащая одновременно и маргинальным зонам профессионального литературного поля, и связанная с феноменами примитива и аутсайдерства. Легитимация «неудобной» для интерпретации поэтессы часто происходит через сравнение с Велимиром Хлебниковым, в связи с чем уделяется внимание его специфичности в кругу футуристов. Анализируются «внешние» и «внутренние» формы соотношения авангарда и девиантных форм поведения: с точки зрения публики и в самом авангардном кругу, где фигуры подобные Хлебникову мифологизировались в качестве «безумных гениев», по сути, – аутсайдеров. Показаны особенности реакций на легитимацию аутсайдеров в литературном поле, от разоблачающей авангард как форму саморекламы, в том числе девиантных авторов, до описывающей авангардную культурную политику как стигматизирующую авторов-аутсайдеров. В этом контексте обсуждаются особенности восприятия фигуры и творчества Ксении Некрасовой современниками и последующими авторами: несмотря на то, что она не имела никакого

биографического отношения к историческому авангарду, тем не менее, радикальные стратегии интерпретации применялись и продолжают применяться в ее оценке. Одновременно показывается, как существующие позитивная (подчеркивающая гениальность и уникальность таланта Некрасовой) и негативная (настаивающая на девиантности поэтессы) стороны мифологизации настойчиво повторяются как в реакции современников, так и позднее. Неопределенность положения Некрасовой в поле литературы заставляет говорить о ее промежуточном положении на оси «примитив» – «примитивизм». Статус аутсайдера к Некрасовой оказывается применим не в полной мере, однако и биография, и сложившаяся литературная репутация поэтессы заставляют говорить о принадлежности к аутсайдерскому дискурсу.

Ключевые слова: Ксения Некрасова, Велимир Хлебников, литературная репутация, литературный миф, поле литературы, исторический авангард, аутсайдер, девиантность, примитив, примитивизм, неконвенциональное письмо.

Ксения Некрасова и Велимир Хлебников

Случай Ксении Александровны Некрасовой (1912–1958) представляется во многом прецедентным для русской поэзии XX века. И современники поэтессы, и последующие интерпретаторы как правило находились в растерян-

ности, пытаясь встроить ее в структуру представлений об устройстве литературного поля (ср., например: «Ксения Некрасова – самобытное и яркое имя в поэзии XX века. Ее уникальная лирика не вмещается в привычные исследо-



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

вательские рамки, не укладывается в литературные термины»¹).

Одним из механизмов легитимации Некрасовой становится уподобление уже известным историко-литературным феноменам, среди которых безусловно выделяется фигура Велимира Хлебникова. Прижизненная репутация и посмертный миф Некрасовой оказываются не просто сопоставимы со схожими на первый взгляд репутацией и мифом Велимира Хлебникова, но и явственным образом оказываются своеобразной трансформированной их проекцией в принципиально новых условиях. «Странность», «неотмирность», «безбытность» и даже «безумие» Хлебникова в глазах современников программируют отношение к Некрасовой, задают матрицу восприятия ее творчества и личности: «У Ксении Некрасовой, у Тани Розановой, у самого Розанова, наверно, и у Хлебникова, и у многих таких души не на месте сидят, как у всяких людей, а сорваны с места и парят в красоте» (М.М. Пришвин)²; «Уверен, что Велимир Хлебников, когда бы знал Ксению Некрасову, мог бы сказать: мы одной крови – ты и я» (Марк Соболев)³; «Сейчас у нас в углу склублилась Оксана Некрасова – маленькая юродивая, "незаконная дочь" Гуро и Хлебникова» (Н.Я. Мандельштам)⁴ и т.д.. Обращение к фигуре Хлебникова (и реже к иным представителям авангарда) выступало и как способ легитимации некрасовского творчества, так и в ка-

честве делегитимирующего средства. С футуристическим опытом молодости явственно связывал тексты Некрасовой Николай Асеев, автор принципиального для ее литературной судьбы предисловия к публикации в журнале «Октябрь»⁵ и вообще ее благожелатель: «Ксения Некрасова учится у нас в Литинституте: у ней Хлебников возникает. Не знаю, влияние ли это непосредственное, или отразилось другим способом»⁶. С другой стороны, в отрицательных отзывах на стихи Некрасовой возникает привязка к Хлебникову (и к также интересным в данном контексте именам Елены Гуро и Николая Заболоцкого): «Большая часть стихотворений находится в русле поэзии футуристической, написана под влиянием Хлебникова, Елены Гуро, раннего Заболоцкого... и воспринимаются как попытка воскресить в искусстве тот крайний субъективизм, который давно преодолен нашей поэзией» (Б. Соловьев)⁷. Сама Некрасова готова согласиться с этим сближением: «С главным (отстраняя мелочи), <...> что было сказано на редсовещании критиками и литературоведами о моих стихах, в моих стихах – я совершенно согласна.

А именно, что внутри моего творчества живёт два направления <...>

Первое направление – это тонко очерченный реализм, а вторая манера напоминает Хлебникова»⁸.

¹ Тер-Миносян, К.Г. Художественная специфика и структура поэтического текста Ксении Некрасовой и роль фольклора в формировании образной системы. – Автореф. дис... канд. филол. наук. – Армавир, 2007. – С. 10.

² Пришвин, М.М. Дневники. 1950–1951. – СПб.: Росток, 2016. – С. 52.

³ Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – С. 283.

⁴ Бабаев, Э.Г. А.А. Ахматова в письмах к Н.И. Харджиеву (1930–1960-е гг.) // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М. Наследие 1992. – С. 212.

⁵ Асеев, Н. Об «Отделе молодых» (Кс. Некрасова и Ал. Яшин): Рецензия // Октябрь. – 1937. – № 3. – С. 162–164.

⁶ Асеев, Н. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается» / Вст. ст. и публ. А.М. Крюковой // Литературное наследство. – Т. 93. – Из истории советской литературы 1920–1930-х гг. Новые исследования и материалы. – М.: Наука, 1983. – С. 485.

⁷ Цит. по: Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019. – С. 482.

⁸ Там же. С. 484.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Такого рода проекция естественным образом заставляет вспомнить как о стигматизации Хлебникова в качестве душевнобольного (имеющей место и в новейшей патографии⁹), так и о его возвеличивании в качестве «неотмирной» фигуры. Двойственно маркированная хлебниковская репутация и мифология (о которых мне приходилось писать ранее¹⁰), рассматриваемая как радикальный случай авангардной практики, представляет собой вполне закономерный, хотя и очень яркий пример взаимопроникновения авангардного и аутсайдерского миров, особенно значимый в ту эпоху, когда первый подчас воспринимался как неконвенционный, анормативный, в второй только начал конституироваться. Восприятие авангарда (в этом отчасти наследующего декадентству¹¹) как «сумасшествия» и/или «жульничества» являлось в значительной степени той внешней реакцией публики, которую сами авангардисты программировали (в соответствии с известным тезисом М.И. Шапира: «Непонимание, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любит ее создатель-художник»¹². И далее: «Это по-своему ставит вопрос об адекватном восприятии авангарда. Не совсем ясно, кто же реагирует действительно адекватно: тот ли, кто понимает, или тот, кто не понимает, тот, кто принимает, или тот, кто не принимает. Поскольку ценность такого искусства

прямо пропорциональна силе реакции (идеальный случай – скандал), "правильнее" воспринимает тот, чья реакция сильнее, чья "больше по модулю" – независимо от ее знака, будь то "плюс" или "минус". А так как отрицательные реакции, как правило, сильнее положительных, более «верными» следует признать именно их»¹³).

Авангардное поведение, во многом совпадающее с точки зрения внешнего наблюдателя с девиантным, но, в идеале, отличающегося от него по своей прагматике¹⁴, на деле не вполне может быть от него отделено. В этом смысле интерес «русского авангарда к возможностям реализации сферы психического»¹⁵ носит в значительной степени пограничный характер. Такие двойственные, акцентуированные фигуры, как Хлебников, могли представлять одновременно и субъектами, и объектами авангардного жизнетворческого поведения, а психическая девиация, реальная, либо мифологизированная, предстает материалом для авангардной переинтерпретации: «Искусство авангарда становится важной инстанцией разграничения для различных феноменов творчества аутсайдеров: искусства душевнобольных, социальных маргиналов и визионеров. Трансформация корпуса традиционного искусства и расшатывание канона классической эстетики стимулировало включение в метанарратив "большого искусства" маргинальных, а потому не замечаемых ранее феноменов»¹⁶. Происходит двойная легитимация: с одной стороны, авангард произ-

⁹ См., напр.: Шувалов, А.В. Король времени Велимир I-й. Патографический очерк о В.В. Хлебникове // Независимый психиатрический журнал. – 1995 – № 3. – С. 66–70.

¹⁰ Давыдов, Д. Хлебников наивный и не-наивный // Арион. Журнал поэзии. – 2001. – № 4. – С. 100–105.

¹¹ См.: Сироткина, И. Классики и психиатры. Психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – С. 152–159.

¹² Шапир, М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. – 1995. – № 2. – С. 136. Разрядка автора.

¹³ Там же. С. 136–137. Разрядка автора.

¹⁴ Даниэль, С. Авангард и девиантное поведение. // Авангардное поведение. – СПб.: М.К. & Хармсиздат, 1998. – С. 39–46.

¹⁵ Бобринская, Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. – М.: Пятая страна, 2003. – С. 205.

¹⁶ Суворова, А.А. Сюрреализм и искусство аутсайдеров // Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 3 (32). – С. 208.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

водит акт валоризации «внехудожественных» явлений, не только создавая реди-мейды, но канонизируя «неприрученное» искусство и его творцов (что часто не лишено характерных черт колониального отношения к «материалу»); с другой, происходит спецификация отдельных участников собственно авангардного проекта как «героических иных» (Хлебников здесь лишь самый яркий пример; можно вспомнить Тихона Чурилина, Ивана Игнатьева, Артюра Кравана, Антонена Арто, Эльзу фон Фрейтаг-Лорингховен и др.).

**Два типа критического подхода
к легитимации аутсайдерства
в литературном поле**

Произошедшая двойная легитимация (авангарда с одной стороны и аутсайдерского искусства, художественного примитива и т.д. с другой), нормативная в рамках эстетической конвенции, может вызвать несколько типов критики, из которых в рамках данного текста интересны две. Первая предполагает восприятие авангардного жеста как исключительно саморекламной деятельности, которая дискредитирует и мистифицирует саму эстетическую деятельность. Так, в рамках «несолидарного чтения» Давангардных опытов Л.Г. Панова замечает: «Благодаря авангардному движению и первой волны, и последующих под понятие искусства стали подпадать простые вещи и дискурсы повседневности без печати изготовленности или продуманного дизайна. Произошла эстетическая революция, позволившая быту, технике, нарочитой безыскусности и примитиву, во-первых, быть запечатленными на полотне и в слове и, во-вторых, претендовать на выставочные, музейные, театральные, журнальные и

прочие площадки»¹⁷, что привело к стиранию границ «между искусством и не-искусством, вкусом и безвкусицей, полетом мысли и ее отсутствием»¹⁸, что «ведет к процветанию института кураторов / редакторов, осуществляющих отбор и тем самым проводящих грань между искусством и не-искусством»¹⁹. Данная позиция, интересна тем, что, выступая от лица эссенциалистски настроенных «производителей эстетической нормы»²⁰, исследовательница одновременно, как ей кажется, защищает автономию художественного, литературного и т.д. поля от якобы внешних по отношению к этому полю агентов (в лице «кураторов / редакторов»), которые также формируют «эстетическую норму», но «неправильную». Разумеется, указанные агенты в действительности работают именно в рамках указанных полей; более того, исследовательница сама того не желая, оказывается агентом данного поля и вовлекается в борьбу «за монополию на легитимный способ культурного производства», которая «неизбежно принимает форму конфликта дефиниций. В этом конфликте каждый агент пытается навязать другим границы поля, в наибольшей степени удовлетворяющие его интересам, или, иными словами, навязать определение условий принадлежности к полю (или права на получение статуса писателя, художника или ученого), которое лучше всего оправдывает избранный им способ существования»²¹. Тем не менее,

¹⁷ Панова, Л.Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. — С. 555.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Козлова, Н.Н., Сандомирская, И.И. «Я так хочу назвать кино». «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. — М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество, 1996. — С. 17 и след.

²¹ Бурдые, П. Социальное пространство: поля и практики. — М.: Институт экспериментальной социологии. — СПб.: Алетейя, 2005. — С. 378.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

предложенный Пановой взгляд вполне репрезентативен для некоторой части аудитории и далее еще встретится.

Другую, равно критическую по отношению к легитимирующим институциям культуры, но принципиально отличную по системе аргументации, позицию занимает философ Джесси Принц, полагающий, что «Мы можем отмечать достижения художников-инвалидов или людей, находящихся в неблагоприятном положении, признавая и чувствуя их жизненный опыт, не помещая их работы в особую, инфантилизирующую категорию, вечно выставляемую напоказ. Недавнее увлечение искусством аутсайдеров – это новая форма "примитивизма". Точно так же, как мы отказались от идеи примитивного искусства, должна быть пересмотрена и концепция искусства аутсайдеров»²² (под «примитивизмом» исследователь понимает колониальную оптику по отношению к искусству неевропейских народов, во многом сформированную, но одновременно начавшую деконструироваться, кстати, именно в рамках исторического авангарда). Принц утверждает, что «концепция искусства аутсайдеров исторически условна и что многие характеристики, связанные с художниками-аутсайдерами, нельзя резко отделить от черт, присущих инсайдерам <...> Но есть и более глубокое беспокойство, которое выходит за рамки онтологической критики. Ни "искусство аутсайдеров", ни "художник-аутсайдер" не являются нейтральными или чисто описательными понятиями. Подобно многим концепциям, эти концепции одновременно отражают и навязывают властные отношения»²³.

Принц совершает подрыв сформировавшегося представления об art brut / outsider-art, неоднократно вступая в полемику с установками Жана Дюбюффе, опровергая представления о принципиально внерыночном, внесоциальном, внеконтекстном и т.д. характере творчества аутсайдеров: «Предположение Дюбюффе о том, что художники-аутсайдеры не хотят ни славы, ни богатства, опровергается тем фактом, что многие из них упорно трудились, чтобы продавать и выставлять свои работы на всеобщее обозрение»²⁴. И далее: «Второе соображение, используемое для оправдания стратегий изоляции, носит еще более откровенно патерналистский характер <...> Для Дюбюффе знакомство с миром искусства представляло угрозу антикультурной аутентичности, которую он видел в своих художниках <...> Хотя Маклаган жалуется на патернализм Дюбюффе, он также выражает патерналистское беспокойство, а именно, что некоторые художники-аутсайдеры, возможно, не смогут справиться с публичным выступлением. Кроме того, он опасается, что арт-рынок в конечном счете сделает невозможным подлинное искусство аутсайдеров <...> Слишком сильное самосознание влечет за собой потерю невинности»²⁵.

С точки зрения Принца такого рода опасения беспочвенны: «знакомство с другим искусством может стать вызовом для любого художника, и нет никаких оснований, кроме мистической веры в оригинальность, думать, что аутсайдеры особенно уязвимы в этом отношении». И далее: «В искусстве аутсайдеров на карту не ставятся никакие культурные традиции. Единственная забота заключается в том, чтобы художник мог стать более информированным о других художественных явлениях и

²² Prinz, J. (2017). Against Outsider Art // Journal of Social Philosophy. V. 48, 3, 250.

²³ Ibid. P. 265.

²⁴ Ibid. P. 266.

²⁵ Ibid. P. 267.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

потенциальных экономических выгодах от создания произведений искусства»²⁶; под видом заботы об аутентичности кураторы, по Принцу, стремятся лишь сохранить рыночную стоимость «незамутненной», «не подверженной влияниям» аутсайдерской работы. Принц предлагает, по сути, освободить аутсайдерское искусство от статуса аутсайдерского и включить его в поле «обычного» искусства (хотя и довольно скептически смотрит на возможность того, что «инсайдеры» будут готовы «пустить» аутсайдеров в свои ряды). Не лишенный утопии подход Принца интересен тем, что вскрывает другой распространенный подход аудитории.

Литературная репутация и биографический миф Ксении Некрасовой

Разумеется, когда происходит транспонирование высказываний о художественном поле на поле литературное возможны всевозможные искажения (преимущественно связанные с принципиально иным устройством литературного рынка), но не стоит преувеличивать этот разрыв (недаром, Пьер Бурдьё в цитированной выше работе показывает принципы устройства литературного поля, рассматривая примеры Марселя Дюшана и Анри Руссо, т.е. как раз агентов художественного поля).

Гораздо более важными представляются другие искажения и трансформации, которые возникают, когда мы обращаемся вновь к фигуре Ксении Некрасовой. Некрасова не имела никакого отношения к историческому авангарду и, как резонно замечает ее биограф Владимир Сутырин, «мы с точностью не знаем, была ли Ксения Некрасова знакома с творениями Вели-

мира до поступления в Литинститут»²⁷; другое дело, литературной среде было удобно классифицировать ее через уподобление уже выработанному историческим авангардом образу «безумного гения», тем более, что иных способов «позитивной стигматизации» у этой среды, по сути, и не было: творчество аутсайдеров было забыто вместе с фигурой П.И. Карпова, художественный примитив также остался в 1920-х и до его возрождения было далеко, хотя понятие «примитива» и возникает в отношении Некрасовой, но скорее уже много после ее смерти. Контекст, в котором появляется Некрасова, не имеет ничего схожего с охраняющей самобытность аутсайдера позицией; перед нами, напротив, последовательная программа «литературной учебы». Евгений Добренко, указывая на «формовку» советских писателей, говорит об их задаче изображения фантазма как реальности: «перед нами качественно новый тип социальной деятельности, качественно новый тип дискурса, качественно новый набор социальных функций искусства», но тут же оговаривается: «Другое дело, насколько часто неподатливым оказывался наличный "человеческий материал", насколько несводима к указанной деятельности "творческая индивидуальность писателя", насколько сильно проступала в соцреалистической «художественной продукции» непрограммируемая реальность "писательских судеб" и самой "описываемой" действительности»²⁸.

«Человеческий материал» в лице Ксении Некрасовой оказывался максимально «неподатливым», при том, что ничего сколь-нибудь ан-

²⁶ Ibid. P. 267–268.

²⁷ Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019. – С. 212.

²⁸ Добренко, Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 401.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

тисоветского ни в ее текстах, ни в ее известных нам высказываниях найти невозможно. Биография Некрасовой. однако же, кажется несколько выпадающей из общей матрицы: не закончила педагогический техникум из-за проблем со здоровьем, работала культработником на Уралмаше, но не известно, участвовала ли в деятельности Литературного кружка УТЗМ; была направлена на лечение в Москву с дальнейшей рекомендацией в Литературный институт, куда и поступила в 1938 г., до этого успев опубликоваться в «Октябре». В марте 1941 г. была в декретном отпуске, родила ребенка и вскоре его потеряла, попала в эвакуацию сначала в Киргизию, а потом в Ташкент (к этому моменту относится ее общение с Анной Ахматовой). После войны не без труда возвращается в Москву, где оказывается без жилья, какой-либо работы и особенных публикационных перспектив. Рождает второго сына, так и не вступает в Союз писателей, но успевает увидеть собственную книгу вышедшей из печати. Скоропостижно умирает почти сразу после получения долгожданной комнаты²⁹.

Основной процесс мифологизации ее фигуры, начавшийся в эвакуации, происходит уже после войны. Возникает своеобразный субкультурный жанр околелитературного сообщества, который можно называть «быличками о Некрасовой», которые иногда рассказывали и вроде бы неплохо ее знавшие люди: «Мы засиделись допоздна, услышали в этот вечер от Асеева о проспавшей годы летаргическим сном и явившейся ему из своего небытия одаренной,

самобытной поэтессе Ксении Некрасовой»³⁰; Пришвин пишет, что она – «поэт, тронутый контузией в шахте»³¹ и т.д. Судя по воспоминаниям, Некрасова и сама активно участвовала в мифотворчестве вокруг своей фигуры: так, известен мемуарный очерк Леонида Мартынова, в котором сообщается, что Некрасова уверяла его в собственном царском происхождении; в ответ на рациональные сомнения Некрасова возражала: «Но почему в таком случае, – воскликнула она горячо, – почему ко мне относятся, как к какой-то принцессе? Почему меня не признают? Почему меня гонят, не дают ни говорить, ни печататься, как будто бы я чуждый элемент? Как будто я действительно великая княжна! Будто бы мой дед не кто иной, как Александр Третий, знаешь, вот этот самый, который с лесенки антресольной тут, говорят, свалился, когда этот дом еще не был писательским клубом!»³². В ответ на это Мартынов предположил, что было бы логичнее считать, что она, скорее «распутинская дочка». Автор заканчивает эту микроновеллу: «Через несколько дней общие наши знакомые, смеясь, рассказали мне, что Ксюша поговаривает, что она, вероятно, дочка Распутина. А еще через несколько дней Ксюша с таинственным видом сказала об этом и мне»³³.

Мартынов далее говорит об особой ироничности Некрасовой, о ее «театре для себя», другие в схожих случаях склонны были писать о простодушии. Разброс интерпретаций некрасовского поведения в крайних своих позициях позволял увидеть за ним девиацию, либо же то, что можно назвать конструированием имиджа.

³⁰ Ржевская, Е. Старинная удача // Новый мир. – 1998. - № 11. – С. 216.

³¹ Пришвин, М.М. Дневники. 1948–1949. – М.: Новый хронограф, 2014. – С. 654.

³² Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – С. 321–322.

³³ Там же. С. 322.

²⁹ Наиболее подробно и с привлечением неизвестных ранее источников биография Некрасовой изложена в: Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Сочувствовавший, вроде бы, Некрасовой Пришвин пишет в дневнике: «Подошла Некрасова, смутно талантливая поэтесса, не знаю, притворяется ли дурочкой или вправду сумасшедшая»³⁴; в другой раз он доходит в своей оценке почти до катахрезы: «Была поэтесса Некрасова, невзрачная, нелепая, необразованная, неумеющая, но умная и почти мудрая»³⁵. Не слишком симпатизировавшая Некрасовой Н.Я. Мандельштам сообщает в письме Н.И. Харджиеву: «Она помешана на своих стихах и когтит ими всех, как коршун. Иногда раскрываешь рот от удивления – что за чудо? – а то прет такое, что хочется плакать.

Утром она просыпается с дежурным вопросом, который будет повторяться весь день... кто может быть ей полезен для напечатания ее стихов... Перед ней сейчас прямая задача: использовать Анну Андреевну на сто процентов...

Стихи настолько хороши, что есть искушение Вам послать»³⁶. Маргарита Алигер публично называет ее «идиоткой» (о чем сама вспоминает с высокопарной стыдливостью, а Л.К. Чуковская – гораздо более откровенно). Та же Алигер цитирует (в свое оправдание) неназванного собеседника: «Обыкновенная юродивая, как все настоящие поэты» И далее: «Поймите меня правильно, я имею в виду самое возвышенное значение этого слова. Самое высокое... Ну хотя бы как "идиот" у Достоевского. Согласитесь, что в его устах это определение имеет совсем иной смысл, чем в каком-нибудь

кухонном конфликте или трамвайном столкновении»³⁷.

Обращало на себя внимание современников неудержимое стремление Некрасовой вступить в Союз писателей, отмеченное даже в мемориальном стихотворении Евгения Евтушенко: «Мы лимонада ей, в общем, давали, / ну а вот доброй улыбки – едва ли, / даже давали ей малые прибыли, / только в писатели Ксюшу не приняли, / ибо блюстители наши моральные / определили – она ненормальная...»³⁸. Об ожидании Некрасовой и о голосовании, в результате которого Некрасову не приняли в ССП, можно прочесть в мемуарах Н.Чертовой («Проголосовали с какой-то рассеянной поспешностью и перешли к другим вопросам»³⁹).

В значительной степени этот эпизод (как и прочие опыты/попытки социализации и литературной легитимации Некрасовой: учеба в Литинституте, поиск возможностей публиковаться) легли в основу целой ветви (в духе того «охранения невинности» аутсайдера, против которого выступает Дж. Принц) интерпретаций некрасовской биографии (ср.: «Еще удивителен тот факт, что Ксения Некрасова училась в Литературном институте. Зачем? Чему? Нет, слава Богу, конечно, что низачем, что ничему ее там не научили. Просто прислали девушку с Урала на учебу в Москву, потому что так надо, так полагается. Сочиняешь стихи? Так тебе же печататься надо, тебе ж в литинститут надо, учиться грамоте и азам мастерства... Может и лучше было для нее остаться в Свердловске, работать культурным работником на заводском

³⁴ Пришвин, М.М. Дневники. 1952–1954. – СПб.: Росток, 2014. – С. 85.

³⁵ Пришвин, М.М. Дневники. 1948–1949. – М.: Новый хронограф, 2014. – С. 657.

³⁶ Бабаев, Э.Г. А.А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву (1930–1960-е гг.) // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М. Наследие 1992. – С. 212.

³⁷ Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – С. 238.

³⁸ День поэзии. 1965. – М.: Советский писатель, 1965. – С. 65.

³⁹ Чертова, Н. Моя Ксения (Воспоминания о К.Некрасовой) // Поэзия. Альманах. – № 46. – М.: Молодая гвардия, 1986. – С. 146.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

ДК, изредка, по праздникам. Читая свои стихи изумленным рабочим и публикуя их же в заводской многотиражке. Да, точно лучше! <...> И ни в какие союзы вступать не возникло бы нужды. Будь ты неладна, столица, погубительница такого рода талантов, беззащитных в своей особенности!»⁴⁰); при это, разумеется, интеграция (тем более сомнительная) в официальный советский литературный истеблишмент и выход на широкий арт-рынок могут быть сопоставлены как явления одного ряда лишь с громадной натяжкой. Впрочем, такого рода позиция распространяется не только на вхождение изолированного автора в официальный, но и в неподцензурный контекст (здесь уместен пример Николая Рубцова, «порчу» которого разные интерпретаторы связывают и с ленинградским эмансипированным андеграундом, и с московским литинститутским шовинистическим кругом).

Интересно при этом, что Некрасова никак не соотносилась собственно с неподцензурной словесностью (если не считать такой двойственной в этом отношении фигуры, как Николай Глазков). Меж тем, именно здесь продолжается, пусть и в трансформированном, лишенном возможности экспансии и самозамкнутом виде, прагматика авангардного жеста и авангардной девиации: «Представления о литераторе как асоциальном монструозном типе, воплощенные в галерее авторских масок и персонажей неофициальной литературы (чудаки, алкоголики, неудачники, сумасшедшие), создают групповой портрет этой среды, на котором представлены и авторы, и заурядные личности, и исполнители наиболее важных социальных

ролей. Богатая языковая риторика нарушения норм письма обнаруживает еще один аспект представления о литературе как девиантном – негативность неофициального сообщества. Неофициальность постоянно воспроизводит ситуацию соотнесения с нормой и противоречия норме <...> Негативность дает импульс развитию литературного экспериментаторства»⁴¹. Впрочем, в московском андеграунде Некрасову знали и ценили (я сам выступаю здесь свидетелем, вспоминая разговоры с Генрихом Сапгиром). Для Некрасовой девиантность и маргинальность андеграунда, по всей видимости, была еще более чужда, нежели ритуальность и лицемерие официальной литературы. Некрасова не ощущала свою девиантность и невключенность в социальные процессы как достоинство, но переживала их как клеймо. Непонятное защитникам аутентичности стремление быть как обычный советский писатель сочеталось у Некрасовой с непониманием церемониалов и ритуальных игр официального литературного пространства (от этого шокировавшая окружающих «прямолинейность», воспринимаемая, как эпатаж, но им не бывшая). Некрасова до некоторой степени готова была поступиться даже творческими принципами, что не производило впечатления на потенциальных публикаторов, но вызывало отповедь у ценителей ее «органического дарования». Жена Роберта Фалька А.Щекин-Кротова вспоминала: «Приехала Ксана, усталая и очень расстроенная. Стала жаловаться, что понесла в редакцию "Правды" стихи о Ленине, а там ей сказали, что так о Ленине писать нельзя и вообще ей следует писать "попроще" <...> Затем она прочла нам новое стихотворение "о простом предмете" – "Лопата".

⁴⁰ Застырец, А.В. Пять заметок о Ксении Некрасовой // Литература Урала: история и современность. – Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей). – В 2 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. – Т. 2. – С. 11–12.

⁴¹ Савицкий, С. Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – С. 113.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Фальк накинулся на нее: "Зачем вам это надо? Вы же настоящий поэт, не слушайте благоглупостей и "практичных советов". И тут Ксения заплакала: «Да ведь хочется, чтобы меня печатали, хочется книжку свою увидеть...»⁴². И далее: «"Ах! Да что они от меня хотят? Я вот как та береза за окном – растет, шелестит, радуется, пахнет..." – и она показала роскошную березу за окном»⁴³.

Сравнение себя с березой за окном относится, думаю, к примерам «театра для себя», невинного кокетства поэтессы. У Некрасовой безусловно были эстетические установки, лишь отчасти интуитивные, но во многом осознанные и даже проговоренные. В письме А.Н. Поскребышеву (оставшемуся в черновике) Некрасова настаивает на уместности своего поэтического метода в рамках советской литературы, используя, пусть и не всегда ловко, вполне ходовую риторику своего времени: «И вот <...> 1948 г. меня перестали печатать, объясняя свой отказ, что стихи, написанные белым стихом, будут непонятны массам. Что стихи, написанные в форме белого стиха, больше относятся к буржуазным, т. е. к декадентской западной литературе, а не к нашей простой действительности.

Что ж, по мысли редакторов, что десятки лет в креслах сиднем сидят, советские люди, создающие то<н>чайшие в мире машины и ап<п>араты, понимающие атомную физику, в искусстве – помелом крестятся, а щи лаптем хлебают. И не поймут белого стиха, которым еще в Киевской Руси "Слово о полку Игореве" написано, и былины о богатырях устно передавались в народе из поколения в поколение, а странники молитвы, и сказания, и сказки, и

акафисты сказывали на Руси белым стихом»⁴⁴. Некрасова отстаивала свое поэтическое существование и в письме самому Сталину (также, по всей видимости, не отправленному).

Собственно поэтическая манера Некрасовой оказывалась не менее внесистемной и неконвенциональной, нежели ее поведенческая модель. В крайних своих проявлениях непонимание письма Некрасовой порождало реакции подобные той, что выражена во внутренней рецензии Александра Жарова «...У Некрасовой, как правило, отсутствует какой-либо ритм; если он нечаянно возникает, то тут же и исчезает. Читая ее рассыпающиеся строки, видишь, что у автора просто нет сил для того, чтобы собрать их, организовать хотя бы в малой мере. Такой элемент формы стиха, как рифма, у Некрасовой тоже присутствует лишь иногда, кое-где!...»⁴⁵. И далее: «... Некрасова – больной человек, а творчество ее в целом – это, не в обиду будь сказано, – законченный образец графомании»⁴⁶ (с отзывом комсомольского поэта Жаровым неожиданно корреспондирует академическая критика Л.Г. Пановой, находящей, что авангардная «"плохопись": поэтика небрежности, графомания, аграмматизмы, провозглашение прав на описки, открывающие текст для новых прочтений», что «служит прежде всего размыканию текста»⁴⁷).

Столь жесткие высказывания не доминировали; напротив, как уже можно понять из приведенных примеров, часто те, кто был скандализирован поведением и высказываниями

⁴² Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – С. 277.

⁴³ Там же. С. 278.

⁴⁴ Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019. – С. 444. Орфография, пунктуация и подчеркивание Некрасовой.

⁴⁵ Там же. С. 480.

⁴⁶ Там же. С. 481.

⁴⁷ Панова, Л.Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. – С. 554.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Некрасовой, признавали ее поэтическое дарование. Но само это признание как правило носило (и во многом носит до сих пор) характер «дружелюбного непонимания»: некрасовскую поэтику проще всего принять как органическую и поэтому не требующую особенного анализа и рефлексии. Особенно не повезло некрасовскому стиху, как правило получающему совершенно неудовлетворительное описание (единственный внятный и четкий очерк стиха Некрасовой дал Ю.Б. Орлицкий⁴⁸, показав, среди прочего, склонность ее к гетероморфному стиху, который привыкшему к нормативной силлаботонике реципиенту кажется еще менее «правильным», нежели строгий верлибр).

Для полноты картины нужно наконец вкратце остановиться и на болезни Некрасовой. Ее биограф указывает: «Известно, что наша героиня с детства имела слабое здоровье. Из воспоминаний о ней Л. Мартынова мы знаем, что она в детстве перенесла менингит – инфекционное заболевание, которое затрагивает нервную систему, а иногда влияет на психику. Скорее всего, в этом и причина ее избыточных фантазий на тему своего происхождения, и, разумеется, того непривычного взгляда на жизнь, который сделал Ксению незаурядным художником слова»⁴⁹. В другом месте своей книги он пишет: «По всей видимости, формирование особенного Ксениного мировосприятия способствовали не только врожденные качества, но и перенесённое ею заболевание»⁵⁰. Сама Некрасова

указывает в неотправленном письме Сталину: «Моя неспособность к работе объясняется врачами травматическим энцефалитом – физически я работать не могу и письменную работу производить тоже не могу, так как дрожит и устает рука, да и мысли мои направлены в сторону стихов, а уж на остальное сил не остается»⁵¹.

Заключение

Собрав все эти разрозненные наблюдения воедино, можно задаться вопросом: как именно мы можем определить место Некрасовой в контексте словесности ее эпохи, если исходить не столько из поэтики текстов, сколько из дискурсивных практик? Некрасову невозможно в полной мере назвать наивным автором: очевидна ее пусть и сложное, но схождение с профессиональным полем, в котором Некрасова пытается (как правило не вполне удачно, но то другой вопрос) быть сознательным агентом, а не объектом манипулирования (характерна здесь позиция Н.Н. Козловой, которая сравнивает, но не уравнивает таких авторов. Как Некрасова и Андрей Платонов с «наивными писателями»⁵²). Назвать ее примитивистской, однако, также не вполне получается, так как, при всей утопичности представлений об органическом творчестве, Некрасова во многом ограничена привычными для нее механизмами письма (в рамках которых, впрочем, работает вполне осознанно, что показывает, в частности, ее черновики). Следовательно, на оси «примитив – примитивист» ее положение будет мерцающим, приближающимся в разных кон-

⁴⁸ Орлицкий, Ю.Б. О природе стиха Ксении Некрасовой // Литература Урала: история и современность. – Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей). – В 2 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. – Т. 2. – С. 27–35.

⁴⁹ Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019. – С. 35–36.

⁵⁰ Там же. С. 107.

⁵¹ Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. – С. 219.

⁵² Козлова, Н.Н. «Наивное письмо» и власть // До и после литературы. – М.: РГГУ, 2009. – С. 36–37.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

текстах то к одному, то к другому членам оппозиции.

На оси «аутсайдер – инсайдер» однозначное положение Некрасовой указать невозможно. С одной стороны, болезни, общая психосоматическое ее устройство, насколько его можно реконструировать, поведенческие паттерны и т. п. вроде бы свидетельствуют о ее аутсайдерском характере. С другой стороны, в немалой степени такого рода ситуация есть порождение социальной стигмы. Некрасова как сознательный актер, стремящийся к социализации, легитимации своего творчества и интеграции в литературные институты предстает скорее не аутсайдером по Дюбуффе и Р. Кардиналу, но аутсайдером по Дж. Принцу, которому патерналистские силы «производителей нормы» указывают на границы должного (а в иных случаях, с помощью «несолидарного чтения» Пановой вовсе отказывают в праве на эстетическую деятельность). Перед нами квалификационная проблема не столько историко-литературного или даже общеэстетического характера, сколько социально-антропологического. При этом я все-таки полагаю, что аутсайдерский дискурс, пускай и максимально критически использованный, в наибольшей степени позволяет описать фигуру Ксении Некрасовой.

Список литературы

Тер-Миносян, К.Г. Художественная специфика и структура поэтического текста Ксении Некрасовой и роль фольклора в формировании образной системы. – Автореф. дис... канд. филол. наук. – Армавир, 2007.

Пришвин, М.М. Дневники. 1950-1951. – СПб.: Росток, 2016.

Некрасова, К. На нашем белом свете: Стихи, наброски. Воспоминания современников. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002.

Бабаев, Э.Г. А.А. Ахматова в письмах к Н. И. Харджиеву (1930–1960-е гг.) // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М. Наследие 1992. – С. 198–228.

Асеев, Н. Об «Отделе молодых» (Кс. Некрасова и Ал. Яшин): Рецензия // Октябрь. – 1937. – № 3. – С. 162–164.

Асеев, Н. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается» / Вст. ст. и публ. А.М. Крюковой // Литературное наследство. – Т. 93. – Из истории советской литературы 1920-1930-х гг. Новые исследования и материалы. – М.: Наука, 1983. – С. 438–530.

Сутырин, В. Ксения Некрасова. Реконструкция жизненной и творческой судьбы незаурядного поэта. – Екатеринбург: Издательский дом «СОКРАТ», 2019.

Шувалов, А.В. Король времени Велимир I-й. Патографический очерк о В.В. Хлебникове // Независимый психиатрический журнал. – 1995 – № 3. – С. 66–70.

Давыдов, Д. Хлебников наивный и не-наивный // Арион. Журнал поэзии. – 2001. – №4. – С. 100–105.

Сироткина, И. Классики и психиатры. Психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Шапир, М.И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. – 1995. – № 2. – С. 135–143.

Даниэль, С. Авангард и девиантное поведение. // Авангардное поведение. – СПб.: М.К. & Хармсиздат 1998. – С. 39–46.

Бобринская, Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. – М.: Пятая страна, 2003.

Суворова, А.А. Сюрреализм и искусство аутсайдеров // Международный журнал исследований культуры. – 2018. – № 3 (32). – С. 187–208.

Панова, Л.Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017.

Козлова, Н.Н., Сандомирская, И.И. «Я так хочу назвать кино». «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. – М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество, 1996.



Данила Михайлович ДАВЫДОВ

| Ксения Некрасова: к вопросу о специфике творческого поведения и культурного мифа |

Бурдые, П. Социальное пространство: поля и практики. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005.

Prinz, J. (2017). Against Outsider Art // *Journal of Social Philosophy*. V. 48, 3. 250-272. <https://doi.org/10.1111/josp.12190>

Добренко, Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. – СПб.: Академический проект, 1999.

Ржевская, Е. Старинная удача // *Новый мир*. – 1998. – № 11. – С. 215–228.

Пришвин, М.М. Дневники. 1948–1949. – М.: Новый хронограф, 2014.

Пришвин, М.М. Дневники. 1952–1954. – СПб.: Росток, 2014.

День поэзии. 1965. – М.: Советский писатель, 1965.

Чертова, Н. Моя Ксения (Воспоминания о К.Некрасовой) // *Поэзия. Альманах*. – № 46. – М.: Молодая гвардия, 1986. – С. 140–147.

Застырец, А.В. Пять заметок о Ксении Некрасовой // *Литература Урала: история и современность*. – Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей). – В 2 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. – Т. 2. – С. 10–12.

Савицкий, С. Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). – М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Орлицкий, Ю.Б. О природе стиха Ксении Некрасовой // *Литература Урала: история и современность*. – Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей). – В 2 т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. – Т. 2. – С. 27–35.

Козлова, Н.Н. «Наивное письмо» и власть // *До и после литературы*. – М.: РГГУ, 2009. – С. 20–40.



Danila M. DAVYDOV

| Ksenia Nekrasova: on the Specifics of Creative Behavior and Cultural Myth |

Danila M. DAVYDOV

The State Academic University for the Humanities
26 bld, Maronovskii lane, Moscow, Russian Federation, 119049
Department of Theory and History of Culture and Art
PhD in Philology, Associate Professor
ORCID: 0009-0008-8673-2267
E-mail: komendant3@yandex.ru

KSENIA NEKRASOVA: ON THE SPECIFICS OF CREATIVE BEHAVIOR AND CULTURAL MYTH

In the article, the figure of Ksenia Nekrasova is considered as belonging simultaneously to the marginal zones of the professional literary field, and associated with the phenomena of primitiveness and outsiderism. The legitimization of the "inconvenient" poetess for interpretation often occurs through comparison with Velimir Khlebnikov. In this regard, attention is paid to the specificity of Khlebnikov in the circle of futurists. The "external" and "internal" forms of the relationship between the avant-garde and deviant forms of behavior are analyzed: from the point of view of the public and in the avant-garde circle itself, where figures like Khlebnikov were mythologized as "mad geniuses", in fact outsiders. The features of reactions to the legitimization of outsiders in the literary field are shown, from exposing the avant-garde as a form of self-promotional activity promoting "inept", including deviant authors, to describing avant-garde cultural policy as stigmatizing outsider authors. In this context, the peculiarities of the perception of the figure and the work of Ksenia Nekrasova by contemporaries and subsequent authors are discussed: despite the fact that she had no biographical

relation to the historical avant-garde, nevertheless, radical interpretation strategies were used and continue to be used in the assessments of this figure. At the same time, it is shown how positive (emphasizing the genius and uniqueness of Nekrasova's talent) and negative (insisting on the deviance of the poetess) exist the sides of mythologization persistently repeat themselves both in the reaction of contemporaries and later. The uncertainty of Nekrasova's position in the field of literature makes us talk about her intermediate position on the "primitive" – "primitivism" axis. The status of an outsider is not fully applicable to Nekrasova, however, both the biography and the established literary reputation of the poetess make us talk about belonging to an outsider discourse.

Key words: Ksenia Nekrasova, Velimir Khlebnikov, literary reputation, literary myth, literary field, historical avant-garde, outsider, deviance, primitive, primitivism, unconventional writing.

References

Ter-Minosyan K.G. (2007). *Hudozhetvennaya specifika i struktura poeticheskogo teksta Ksenii Nekrasovoj i rol' fol'klora v formirovanii obraznoj sistemy*. [Artistic specificity and structure of the poetic text of Ksenia Nekrasova and the role of folklore in the formation of the figurative system]. Abstract of the dissertation. Armavir. (in Russian).

Prishvin M.M. (2016). *Dnevnik. 1950–1951*. [Diaries. 1950–1951]. St. Petersburg: Rostok. (in Russian).

Nekrasova, K. (2002). *Na nashem belom svete: Stihi, nabroski. Vospominaniya sovremennikov*. [In our white world: Poems, sketches. Memoirs of contemporaries]. Yekaterinburg: Bank of Cultural Information. (in Russian).



Danila M. DAVYDOV

| Ksenia Nekrasova: on the Specifics of Creative Behavior and Cultural Myth |

Babaev, E.G. (1992). A.A. Ahmatova v pis'mah k N.I. Hardzhievu (1930–1960-e gg.) // Tajny remesla: Ahmatovskie chteniya [A.A. Akhmatova in letters to N.I. Khardzhiev (1930–1960-ies.) // Secrets of craft: Akhmatova readings]. Issue 2. Moscow: Nasledie. 198–228. (in Russian).

Aseev, N. (1937). Ob "Otdel molodyh" (Ks. Nekrasova i Al. Yashin): Recenziya // Oktyabr [About the "Section of the Young" (Ks. Nekrasova and Al. Yashin): Review // October.]. 3, 162–164. (in Russian).

Aseev, N. (1983). K tvorcheskoy istorii poemy «Mayakovskij nachinaetsya» / Vst. st. i publ. A.M. Kryukovoj // Literaturnoe nasledstvo. T. 93. Iz istorii sovetskoy literatury 1920–1930-h gg. Novye issledovaniya i materialy [To the creative history of the poem "Mayakovsky begins" / Introd. art. and publ. by A.M. Kryukova // Literary heritage. Vol. 93. From the history of Soviet literature of the 1920s–1930s. New research and materials]. Moscow: Nauka. 438–530. (in Russian).

Sutyurin, V. (2019). Kseniya Nekrasova. Rekonstrukciya zhiznennoj i tvorcheskoy sud'by nezauryadnogo poeta [Ksenia Nekrasova. Reconstruction of the life and creative destiny of an outstanding poet]. Yekaterinburg: Publishing House "SOCRATES". (in Russian).

Shuvalov, A.V. (1995). Korol' vremeni Velimir I-j. Patograficheskij ocherk o V.V. Hlebnikove // Nezavisimyj psixiatricheskij zhurnal. [The King of time Velimir I-th. Pathographic essay about V.V. Khlebnikov // Independent Psychiatric Journal]. 3, 66–70. (in Russian).

Davydov, D. (2001). Hlebnikov naivnyj i ne-naivnyj // Arion. Zhurnal poezii [Khlebnikov naive and not-naive // Arion. Poetry Magazine]. 4, 100–105. (in Russian).

Sirotkina, I. (2008). Klassiki i psixiatri. Psixiatriya v rossijskoj kul'ture konca XIX – nachala XX veka. [Classics and psychiatrists. Psychiatry in Russian culture of the late XIX – early XX century]. Moscow: New Literary Review. (in Russian).

Shapir, M.I. (1995). Esteticheskij opyt XX veka: avangard i postmodernizm // Philologica [Aesthetic experience of the XX century: avant-garde and postmodernism // Philologica]. 2, 135–143. (in Russian).

Daniel', S. (1998). Avangard i deviantnoe povedenie. // Avangardnoe povedenie [Avant-garde and deviant behavior. // Avant-garde behavior]. St. Petersburg: M.K. & Harmsizdat. 39–46. (in Russian).

Bobrinskaya, E. (2003). Russkij avangard: istoki i metamorfozy [Russian avant-garde: Origins and metamorphoses]. Moscow: Pyataya strana. (in Russian).

Suvorova, A.A. (2018). Syurrealizm i iskusstvo autsajderov // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovaniy kul'tury [Surrealism and Outsider Art// International Journal of Cultural Research]. 3 (32), 187–208. (in Russian).

Panova, L.G. (2017). Mnimoe sirotstvo: Hlebnikov i Harms v kontekste russkogo i evropejskogo modernizma [Imaginary orphanhood: Khlebnikov and Harms in the context of Russian and European Modernism]. Moscow: Publishing House of the Higher School of Economics. (in Russian).

Kozlova, N.N., Sandomirskaya, I.I. (1996). "YA tak hochu nazvat' kino". "Naivnoe pis'mo": opyt lingvo-sociologicheskogo chteniya ["That's how I want to call a movie." "Naive writing": the experience of linguistic and sociological reading]. Moscow: Gnosis; Russian Phenomenological Society. (in Russian).

Bourdieu, P. (2005). Social'noe prostranstvo: polya i praktiki [Social space: Fields and practices]. Moscow: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg: Al'teya. (in Russian).

Prinz, J. (2017). Against Outsider Art // Journal of Social Philosophy. V. 48, 3. 250–272. <https://doi.org/10.1111/josp.12190>

Dobrenko, E. (1999). Formovka sovetskogo pisatelya. Social'nye i esteticheskie istoki sovetskoy literaturnoj kul'tury [The Forming of the Soviet writer. Social and aesthetic origins of Soviet literary culture]. St. Petersburg: Academic Project. (in Russian).

Rzhevskaya, E. (1998). Starinnaya udacha // Novyj mir [Old luck // New World]. 11, 215–228. (in Russian).

Prishvin, M.M. (2014). Dnevnik. 1948–1949. [Diaries. 1948–1949]. Moscow: Novyj hronograf. (in Russian).



Danila M. DAVYDOV

| Ksenia Nekrasova: on the Specifics of Creative Behavior and Cultural Myth |

Prishvin, M.M. (2014). Dnevnik. 1952–1954. [Diaries. 1952-1954]. St. Petersburg: Rostok. (in Russian).

Den' poezii (1965) [Poetry Day]. Moscow: Sovetskij pisatel'. (in Russian).

Chertova, N. (1986). Moya Kseniya (Vospominaniya o K.Nekrasovoj) // Poeziya. Al'manah [My Xenia (Memories of K. Nekrasova) // Poetry. Almanac]. Moscow: Molodaya gvardiya. 46, 140–147. (in Russian).

Zastyrec, A.V. (2013). Pyat' zametok o Ksenii Nekrasovoj // Literatura Urala: istoriya i sovremennost'. Vyp 7: Literatura i istoriya – grani edinogo (k probleme mezhdisciplinarnyh svyazej) [Five notes about Ksenia Nekrasova // Literature of the Urals: history and modernity. Issue 7: Literature and History – the facets of the one (on the problem of interdisciplinary connections)]. In 2 vols. Vol. 2, 10–12. (in Russian).

Savickij, S. (2002). Andegraund (Istoriya i mify leningradskoj neoficial'noj literatury) [Underground (History and myths of Leningrad unofficial literature)]. Moscow: New Literary Review. (in Russian).

Orlickij, Y.B. (2013). O prirode stiha Ksenii Nekrasovoj // Literatura Urala: istoriya i sovremennost'. Vyp 7: Literatura i istoriya – grani edinogo (k probleme mezhdisciplinarnyh svyazej) [On the nature of Ksenia Nekrasova's verse // Literature of the Urals: history and modernity. Issue 7: Literature and History – the facets of the one (on the problem of interdisciplinary connections)]. In 2 vols. Vol. 2, 27–35. (in Russian).

Kozlova, N.N. (2009). "Naivnoe pis'mo" i vlast' // Do i posle literatury ["Naive writing" and power // Before and after literature]. Moscow: RGGU. 20–40. (in Russian).

