

УДК 82.161.1  
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.004

### Богданова О. В.

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
Русская христианская гуманитарная академия  
orcid.org/0000-0001-6007-7657  
Email: olgabogdanova03@mail.ru

## ОБРАЗ НЕКРАСОВСКОЙ МУЗЫ В ИРОНИЧНОМ «ПОСЛАНИИ» ТИМУРА КИБИРОВА\*

В статье рассматривается текст современного поэта-концептуалиста Тимура Кибирова, созданный как «Подражание Некрасову Н. А.» и затрагивающий традиционный образ Музы. Муза Кибирова оказывается как будто бы «сестрой» знаменитой некрасовской Музы из «Вчерашний день, часу в шестом...» Однако в современном тексте образ музы поэтической вытесняется образом музы-проститутки. Накал традиционной темы поэтического предназначения сильно ослабляется, но компенсируется самоиронией, нескрываемой лирическим героем, современным поэтом.  
**Ключевые слова:** Н. А. Некрасов, «Вчерашний день часу в шестом...», Т. Кибиров, «Подражание Некрасову Н. А.», образ Музы, тема поэтического предназначения.

### Bogdanova O. V.

#### THE IMAGE OF THE NEKRASOV MUSE IN TIMUR KIBIROV'S IRONIC "MESSAGE"

The article examines the text of the modern poet-conceptualist Timur Kibirov, created as an "Imitation of Nekrasov N. A." and affecting the traditional image of the Muse. Kibirov's muse turns out to be the "sister" of the famous Nekrasov Muse from "Yesterday, at Six o'clock..." However, in the modern text, the image of the poetic muse is replaced by the image of the prostitute muse. The intensity of the traditional theme of poetic purpose is greatly weakened, but is compensated by self-irony, undisguised by the lyrical hero, a modern poet.

**Keywords:** N. Nekrasov, "Yesterday at the sixth hour...", T. Kibirov, "Imitation of Nekrasov N. A.", the image of the Muse, the theme of poetic purpose.

В отечественной творческой практике литературные цитаты, «крылатые выражения», поэтически ограненные формулы русских поэтов (и писателей в целом) «как правило» и «неизменно» служат ключом к едва ли не любой жизненной ситуации, предлагают интерпретацию самых необъяснимых явлений, позволяют разрешить «вечные» вопросы философии русской жизни. Аппеляция к претекстовым и прецедентным образцам литературы — культурный код национального сознания: литературная классика формирует основы ментального самосознания, авторитет художественного слова незыблем.

Народно-демократический (во многом — декларативно-пропагандистский) пафос поэзии Николая Некрасова в этом отношении особенно репрезентативен. В обиходно бытовой речи знакомо и привычно звучат некрасовские строки-сентенции:

Сейте разумное, доброе, вечное...  
Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан...  
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..  
Где народ, там и стон...  
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,  
но каждый в бой иди...  
Бывали хуже времена, но не было подлей...

Есть женщины в русских селеньях...  
То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть...  
Ты и убогая, ты и обильная, ты и забытая, ты и всесильная, матушка Русь... [8]

Прав доктор культурологии С. М. Некрасов, когда утверждает: «Найти у Некрасова броские цитаты несложно...» [4, с. 12]

Столь же несложно восстановить и названия стихотворений Некрасова, прочно закрепленные в «коллективной» памяти еще школьной программой — «Генерал Топтыгин», «Крестьянские дети» («Однажды в студеную зимнюю пору...»), «Дедушка Мазай и зайцы», «Несжатая полоса», «Поэт и г(Г)ражданин», «Железная дорога», «Размышления у парадного подъезда», «Вчерашний день, часу в шестом...».

По наблюдениям специалистов, цитаты из стихов Некрасова часто звучат в произведениях «ряда его современников и писателей следующих поколений» [12, с. 87], ими пестрят работы В. Ленина [10, с. 161–172] и М. Горького [9, с. 13–15], к ним обращались символисты и акмеисты, в том числе А. Блок и А. Ахматова [7, с. 74–86], точки соприкосновения некрасоведы обнаруживают с поэзией Б. Окуджавы

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

и В. Высоцкого [11, с. 373–376]. Иными словами, стихи Некрасова — один из самых мощных прецедентных пластов, который традиционно продуцирует интертекстуальные аллюзии, формирует интермедийные переключки, межавторский диалог. И, как следствие, как один из вариантов, — иронико-пародийную литературную игру, особенно актуальную в пространстве современных постмодернистских практик.

В этой связи предметом настоящей статьи становятся два текста: «Вчерашний день часу в шестом...» Николая Некрасова и лирическая миниатюра Тимура Кибирова «Подражание Некрасову Н. А.». Потому два центральных вопроса исследования: (1) авторская интенция и традиция восприятия стихотворения Николая Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...», (2) выявление механизма пародии (пастиша? симулякра?), актуализированного в тексте «Подражание Некрасову Н. А.» современным представителем поэтического «московского концептуализма» Тимуром Кибировым.

Необходимость остановиться на особенностях стихотворения Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...», напомнить об устойчиво сложившейся традиции восприятия некрасовского *претекста* продиктована тем, что при экспликации пародийного потенциала кибировского *посттекста* именно хрестоматийный ракурс некрасовских строф и становится эпицентром пародийного «подражания» поэта-постмодерниста, поэта-концептуалиста.

Стихотворение Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» написано ориентировочно в 1848 году. Точная дата создания стихотворения неизвестна: Некрасов датировал строки по памяти, когда оставлял запись в частном альбоме О. А. Козловой, жены известного поэта, переводчика, государственного чиновника П. А. Козлова<sup>1</sup>. Появление граждански ориентированного стихотворения в «дамском» альбоме несколько дезориентирует, однако следует напомнить, что стихи были созданы много раньше, в альбом же О. А. Козловой они попали «по необходимости» — на поэтический экспромт Некрасов не решился.

Вчерашний день, часу в шестом,  
Зашел я на Сенную;  
Там били женщину кнутом,  
Крестьянку молодую.  
Ни звука из ее груди,  
Лишь бич свистал, играя...  
И Музе я сказал: «Гляди!  
Сестра твоя родная!» [8, с. 69]

Имея представление о склонности поэта Некрасова к стихотворной нарративности и сюжетности и, как следствие, к вычитываемым в его стихах-декларациях заостренной дидактике и морализаторству, можно констатировать характер отрывочности и фрагментарности «альбомных» строк, некогда зафиксированных в черновике, но не получивших

продолжения по каким-то причинам. Исследователи, как правило, говорят о цензурных запретах, которые могли остановить работу Некрасова над мини-текстом, но предположить можно и иное — например, отсутствие фактуальной фабульной перспективы, которой недоставало поэту на момент фиксации наброска-зарисовки. Специалистам известно, что подобных «брошенных» бессюжетных фрагментов в черновых рукописях Некрасова много. Наблюдения показывают, что Некрасов (как помним, ранний псевдоним — Перепельский) умел легко «перепевать» *чужой* мотив, но испытывал трудности в структурировании собственной фабульной динамики. Пример тому — множественные «недоразвитые» сюжетные линии в черновиках и непосредственно в «каноническом» тексте «Кому на Руси жить хорошо» [см. об этом подробнее: 1].

Между тем (несмотря на нарративную неполноту) стихотворение «Вчерашний день, часу в шестом...» воспринимается сегодня в качестве завершённого и цельного текста. Почему? Дело в том, что широкий демотический контекст поэзии Некрасова, его народнический до- (и пост-) реформенный пафос создают мощный художественный *затекст* для небольшого козловского «отрывка», доформировывают текст стиха-наброска, стиха-картинки, генерируют магистральные стратегии его дальнейшей проблемно-тематической интерпретации.

Как известно каждому (не)профессионалу, в стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...» *органично переплетаются* [см. об этом 2, 3, 5, 10 и др.] два доминантных тематических ракурса (две темы) — тяжелое положение трудового крестьянства (в данном случае — «женская доля» прежде всего) и осмысление вопроса о предназначении поэта и поэзии (Музы). Двухчастная (двухстрофная) композиция стиха формирует энергию метафорического параллелизма: судеб молодой крестьянки (первый катрен) и элегической Музы (второй катрен). Если первая строфа представляет собой жанровую зарисовку избиения молодой героини из простонародья (условным очевидцем этой драматической сцены и становится лирический герой, «я»), то вторая — ориентирована на метонимическую параллель к тяжелой судьбе персонифицированной поэзии (Музы) и осознание ее роли-предназначения. Как итог пафотической направленности стиха — всецелое гражданственное неприятие тягот судьбы трудового народа и, как отзвук-переключка, судьбы поэта-певца, свидетеля подобных жестоких сцен крепостной предреформенной России. Социальная тенденция Некрасова очевидна и поэтически эксплицирована.

Если прежде, начиная с Древней Греции, образ Музы (муз) представал (в литературе, в живописи, в скульптуре) как образ изысканно поэтический, возвышенный, надмирный, то Некрасов перекладывает (возлагает) функцию музы на народ: Муза облачается поэтом в костюм простой крестьянки, ее судьба — быть иссеченной безжалостным бичом. Вдохновение некрасовский лирический герой-поэт

черпает не в эмпириях поэтического воображения или фантазийной мечты, но в грубой реальности окружающей действительности — на торговой многолюдной Сенной площади, в полусумраке приближающегося предвечерья.

Место действия избрано Некрасовым, по всей видимости, неслучайно. В XIX столетии Сенная площадь колоритно именовалась «чревом» Петербурга, районы, примыкавшие к торговым пространствам, были обильно заселены городской беднотой. В торговом «чреве» столицы располагался самый большой и многоликий рынок, по ее периметру были разбросаны многочисленные кабаки и распивочные (вспомним Ф. Достоевского). В районе Сенной площади обитали нищие и попрошайки (паперть Успенской церкви, Спаса на Сенной), воры и проститутки (Сонечки Мармеладовы), хозяйничали мошенники и плуты всех мастей. В народе бытовало присловье: «Не ходите на Сенную — обворуют и надуют». И хотя Сенная площадь никогда не была местом «публичных экзекуций», однако наказать пройдох и шарлатанов здесь было за что.

Между тем Некрасов вуалирует (затеняет) историческое предназначение городского топоса — его привлекает непосредственный акт бичевания молодой девушки, свидетелем которого становится лирический герой. Эмоциональный накал жестокой сцены, воссоздаваемой Некрасовым, отвлекает читателей-реципиентов (как современников поэта, так и сегодняшних читателей) от той исторической правды, что телесные наказания не совершались на Сенной площади, как и от того, что публичные экзекуции (прежде всего кнутом) были запрещены еще в 1845 году («Уложение о наказаниях уголовных и исправительных», утверждено 5 августа 1845 г. императором Николаем I). Соположение этих исторических фактов-деталей может послужить объяснением того, почему «фрагмент» не был завершен Некрасовым в конце 1840-х годов и почему его «поздняя» публикация (первая — 1883 год, следующая — только 1892) породила реинтерпретацию и десемантизацию.

Временной разрыв (1840-е — 1880-е) стирал фактуальные несоответствия — и некрасовский текст обретал «над-историческую» (в прямом смысле) аспектацию. Частный эпизод (возможно, с юной торговкой, воровкой, проституткой <?> за «пеленой времени») обретал абрис — а у Некрасова и статус — жестокостей и несправедливости государственного жизнеустройства, несправедности российского имперского миропорядка. Тяготение Некрасова 1840-х годов к принципам натуралистической (натуральной, по Белинскому) школы идейно и принципиально.

На фоне колорита «жанровой сценки» с юной крестьянкой судьба Музы, «родной сестры» сюжетной героини, выглядит не менее драматично. Импульсом творения для Некрасова (и его героя-поэта) служат не радости бытия и даже не диалектика сложной и противоречивой, неоднозначной человеческой жизни, но исключительно темная, теневая

сторона социальной действительности. Муза Некрасова обречена петь о страшных страницах бесчеловечного существования — при этом свист кнута (бича) метафорически раздаётся не только над телом молодой крестьянки, но и над истерзанной, иссеченной сестрой-музой.

Несмотря на то что фрагмент «Вчерашний день, часу в шестом...» не был завершен, имидж поэта-народолюбца, устойчиво сопоставивший Некрасову, формировал вокруг поэтической «жанровой сценки» единый метатекст, складывающийся из строк других стихотворных творений поэта и проинизанных открытыми и откровенными демократическими думами-размышлениями (ориентирами). В результате отрывочные «альбомные» строки, «по случаю» внесенные в альбом О. А. Козловой, оказались прочитанными (уже после смерти поэта) как вполне сложившийся текст, обеспечивающий себе фабульную динамику сюжетных перипетий за счет других стихов поэта (судеб некрасовских Дарьи, Матрены Тимофеевны, Орины и др.). Пафос стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...» оказался амплифицирован другими текстами поэта, дополняя общую парадигму некрасовской поэзии и ею же будучи восполненным. Метатекст (гипертекст) народолюбивой поэзии Некрасова фактически задавал *инерцию восприятия* двух поэтических катренов, достраивая и контекстуально дорисовывая их прототипическую (внетекстовую нарративную) структуру. Образы, мотивы, характеры стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...» затекстово дополнялись (восполнялись) устойчиво-привычной некрасовской аспектацией, обеспечивая стихам тождественный Некрасову идейно-тематический модус, код. Ментальная доминанта некрасовской поэзии оказ(ыв)алась «бессознательно» (искусственно) привнесенной в незавершенный текст, насыщая его проблемное поле присущей Некрасову поэтической логикой социальности и гражданственности. Матричная модель некрасовской поэтической стратегии — воспевание тягот судьбы народной — становилась предметом текстуальной интеракции, перенесения с общего на единичное, в целом не противоречащее генеральным интенциям Некрасова-поэта, заступника русского угнетенного крестьянства. Образ Музы, преданно служащей своему народу, «родной сестры» бесправного крестьянства, упрочил смысловую завершенность и сфокусированность поэтически локального текста. Субъектная перспектива лирического героя обеспечила единственно допустимую модальность некрасовского фрагмента. Гражданская позиция героя-очевидца, свидетеля и поэта, задала высоту рецептивного восприятия — резкого неприятия-обличения жестоких событий крепостничества действительности Российской империи середины XIX века.

Подобный патетико-пафотический background и является исходным условием генерации пародии-подражания Тимура Кибирова — как на уровне содержательном, так и на уровне формальном.

Кибиров демонстрирует множественность зон взаимодействия и пересечения с текстом-референтом. В *содержательно-смысловом* плане, вслед за Некрасовым и в подражание ему, Кибиров избирает в качестве доминантной тему поэта и поэзии: Муза необходима лирическому герою-поэту для вдохновения. Кибиров поддерживает «подражательный» ракурс *формальной* близостью: современный поэт эксплуатирует некрасовский стихотворный размер (разностопный ямба с чередованием трёх- и четырёхстопного ямба (ЗЯ/4Я) женской и мужской рифмы) и наследует особенности композиционной структуры (строфическое членение на два катрена). Унаследованная перекрестная рифмовка (АВАВ) определяет четкий ритм стихотворения и акцентирует близость к первоисточнику.

В полночный час, такси лоя,  
я вышел на Тверскую.  
Там проститутку встретил я  
не очень молодую.  
Большущий вырез на груди,  
малюсенькая юбка.  
И Музе я сказал: «Гляди!  
Будь умницей, голубка!» [6, с. 388]

Стихотворение Кибирова создано в 1999 году. Перенесение ситуации (встречи с Музой) в иное историческое и культурное пространство ослабляет ее социальный импульс, мотив наказания аннигилируется. Однако современные бытовые реалии (например, такси) не мешают Кибирову обнаружить «подражательную» близость к Некрасову.

Вслед за поэтом-классиком Кибиров репортажно достоверен. Хронотоп (псевдо)события намеренно удерживается в рамках пост-некрасовских реалий. Наследуя Некрасову, современный поэт дает указание на точное время (Вчерашний день, часу в шестом... // В полночный час...), дезавуирует конкретное место (Сенная площадь // Тверская улица), где подмена Петербурга на Москву не деформирует сущности изображаемого — ситуация лирической миниатюры лишь еще более типизируется (московская Тверская маркирована собственными «торговыми» коннотациями).

Контрапункт проступает лишь на уровне портретирования героини: если у Некрасова «крестьянка молодая», то у Кибирова — «не очень молодая». Если в некрасовском XIX веке крестьянка (аллюзийно, затекстово) должна была быть в рубаше и длинном сарафане, то у Кибирова — на героине блуза с «большущим вырезом на груди», «малюсенькая юбка» (контраст «большой/маленькая» характерологичен). Мелькнувший образ такси («такси лоя») не нарушает затекстовый «тележно-каретный ряд» Сенной, но дислоцирует картину в пределы современности.

Аннигиляция социального конфликта подводит Кибирова к необходимости слить, сомкнуть образы труженицы и Музы, оставив в стороне мотив «родства», но наделив единый синтезированный персо-

наж чертами-атрибутами и реальной женщины, и источника поэтического вдохновения. Кибировская муза единолична, монолична. Однако акция синтеза обретает оттенок абсурда: труженицей-музой у Кибирова оказывается проститутка. В результате деструкция персонажной системы неизбежно продуцирует иронико-комедийный эффект. Образ современной Музы низвергнут с гражданственных высот некрасовской поэзии.

Аксиологический дискурс темы поэта и поэзии у Кибирова кардинально меняется, традиционный культурный код делокализуется. Высокая тема служения Музе оборачивается видимой противоположностью — продажностью музыки. Образцово-хрестоматийный некрасовский претекст, с одной стороны, на уровне поверхностной мимикрии уверенно поддерживает в тексте Кибирова причастность теме Поэта и Музы, с другой — аккумулирует ее семантический диссонанс, кажется, даже больше — ведет к десакрализации темы.

Действительно, в современном тексте ощутима тенденция опошления традиционной проблематики: героиня-Муза оказывается далеко не блоковой таинственной «незнакомкой». Но парадокс постмодерного прочтения обнаруживается в том, что изменение исторического и культурного локуса приводит к снижению обостренности восприятия морального градуса, а в итоге к аннигиляции предполагаемого (ожидаемого) пародийного вектора новопорождаемого текста. В рамках семантического потенциала постмодерного текста переоценки ценностей, ни идеальных, ни этических, ни даже эстетических. Скорее наоборот — лирический герой (по-прежнему) пребывает в гармоничных отношениях с Музой, способной подпитывать его вдохновение: «Будь умницей, голубка!..» Характер взаимодействия героя и героини моделируется Кибировым как привычно-обытовленный, по-своему уважительный, даже доброжелательный («голубка»).

В отличие от Некрасова поэт-концептуалист не нацелен на преодоление старого *moralité* или на декларацию нового: его стратегия — игра, остраченный и острающий диалог с текстом-предшественником, в котором подчеркнутое внешнее тождество акцентирует и актуализирует внутреннее содержательно-смысловое отталкивание. При этом поэтика постмодерна, к которой апеллирует Кибиров, продуцирует не критическое взаимодействие первичного и вторичного текстов, а иронико-игровое — при котором принципиальна утрата низвергающих интенций и опровергающих импульсов. Поэт-концептуалист не декларирует, не призывает, не обличает, но «нейтрально» констатирует — в том числе присутствие Музы и ее вдохновительной миссии.

Контраст между обликом Музы исходного и подражательного текстов разителен, но постмодернистски не катастрофичен. Дисбаланс между учительной ролью классика XIX века и кон-

статуирующей ролью современного пиита задан Кибировым сознательно, с целью дискредитации пропагандистских интенций русской литературы, но приближения поэзии к подлинной искренности и истинности. Внешняя деиерархизация ценностей не приводит к сбою нравственных критериев, но стирает границы между желаемым и действительным, между пропагандируемым и существующим. Дистанция между поэтом и читателем, между автором и героем сокращается, обнуляется («нулевой градус» письма, по Барту).

Кибиров не создает пародию, но творит постмодерное «подражание», в котором разоблачительный вектор ориентирован не на русскую классику, а на современность, на самого себя (на самих себя). Иронический дискурс «переодевания» (современное содержание в архаизированных формах) позволяет актуализировать разницу между «тогда» и «теперь» и (при всей «неслужебности» литературы постмодерна) обнажить (само)критический ракурс, направленный к способности «посмеяться над собой».

Имитация «чужого голоса» и узнаваемость хрестоматийно известного претекста активно усиливают степень воздействия на реципиента, дают возможность ощутить «дистанцию огромного размера». Энергия интересубъективного диалога (в целом — межтекстуального диалогизма) позволяет обнаружить сдвиги семантико-смысловых сфер и, как следствие, эксплицировать инверсию сложившихся представлений о высоком предназначении Поэта и Музы. При этом важно, что Кибиров демонстрирует не столько деконструкцию прежних — некрасовских — идейных и этических установок, сколько репрезентирует мобильность критериев эстетических. Поэтизация возвышенного уступает место эстетизации низкого, но именно эта стратегия и обеспечивает Кибирову остроту восприятия темы поэта и поэзии — в новых культурных условиях, на новом историческом этапе.

Таким образом, можно заключить, что интертекстуальная игра с классическим текстом Николая Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» позволила современному поэту-концептуалисту Тимуру Кибирову в «Подражании Некрасову Н. А.» обновить, реновировать тему поэта и поэзии, предложить современное прочтение образов-концептов Творца и Музы. Намеренная перекличка содержательно-смысловых и формально-стилевых параметров пре- и пост- текстов аккумулировала сходство и подчеркнула разность авторской позиции<sup>2</sup>, обнажила внешнее соответствие/несоответствие нравственных интенций поэтических посланий. Однако на внутреннем — подтекстово-межстрочном — уровне, как следует из логики поэтической миниатюры Кибирова, отталкивание от прецедентного текста классика не носит характер пародии, но представляет собой пастиш, облегченную ироническую имитацию-подражание с интенцией сопоставительного позитива. Претекст Некрасова помогает Кибирову актуализировать прежние

знание, тем самым запустить подсознательный механизм сравнения-сопоставления и в качестве результата породить иронический — обновляющий — эффект восприятия и интерпретации традиционной темы предназначения поэта и поэзии, образов художника и Музы.

## Примечания

1. Поэт и переводчик Павел Алексеевич Козлов (1841–1891) прославился переводом «Дон Жуана» Дж.-Г. Байрона и романсами «Когда б я знал...» и «Глядя на луч пурпурного заката...». П. А. Козлов, чередуя государственную службу (Министерство иностранных дел / Министерство государственных имуществ) с положением отставного чиновника, подолгу жил в Италии, Франции, Германии, Англии, Испании, не упуская случая познакомиться с известными писателями, художниками, музыкантами. В альбоме жены П. А. Козлова, помимо Некрасова, оставили свои автографы А. Фет, А. Апухтин, К. Случевский, Я. Полонский, А. Плещеев, А. Майков, Ф. Достоевский, И. Гончаров, А. Островский, М. Салтыков-Щедрин, А. Писемский, И. Тургенев и др. Европейская литература была представлена здесь именами В. Гюго, П. Мериме, отца и сына Дюма, А. де Ламартина и др. Поэтические и прозаические тексты чередуются с акварелями И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, П. Ф. Соколова и других известных художников. Нотные записи в альбоме — автографы композиторов П. И. Чайковского, Д. Верди, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов. Богато оформленный «Album de madame Olga Kozlow» (в коленкором переплете; форзацы муаровой бумаги; тройной золотой обрез; 18,3 × 12,9 см) был издан как подарочное издание в количестве 40 экземпляров (М.: тип. А. Гатцука, 1883. 180 с.; на русском и французском яз.).

2. Вероятно, даже больших, чем может показаться на первый взгляд. Особенно если учесть, что в тексте Некрасова героиней тоже могла быть проститутка.

## Литература

1. Богданова О. В. О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 195 с.
2. Бойко М. Н. Лирика Некрасова. М.: Худож. лит.-ра, 1977. 115 с.
3. Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов: проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1989. 349 с.
4. Дубровский В. Некрасов о Некрасове / интервью с С. М. Некрасовым // Новгородские ведомости. 2021. № 30 (5082). 4 авг. С. 12.
5. Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. М.; Л.: АН СССР, 1953. 282 с.
6. Кибиров Т. «Кто куда — а я в Россию...»: сб. М.: Время, 2001. 512 с.

7. *Кралин М. М.* Некрасовская традиция у Анны Ахматовой // Некрасовский сборник / отв. ред. Ф. Я. Прийма. Вып. 8. Л.: Наука, 1983. С. 74–86.
8. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. Т. 1. Стихотворения 1838–1855 гг. / подг. текста и комм. В. Э. Вацура, А. М. Гаркави. Л.: Наука, ЛО, 1981. 719 с.
9. *Примочкина Н. Н.* Творчество Н. А. Некрасова в восприятии М. Горького // Литература в школе. 2009. № 8. С. 13–15.
10. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему»: о творчестве Н. А. Некрасова. М.: Просвещение, 1985. 175 с.
11. *Шпилевая Г. А.* Н. Некрасов и В. Высоцкий: о несходстве сходного // Русская литература XIX–XX вв.: проблемы теории и методологии изучения: мат-лы МНК 10–11 ноября 2004 г. М., 2004. С. 373–376.
12. *Ямпольский И. Г.* Стихи Некрасова в произведениях других писателей // Некрасовский сборник / отв. ред. Н. Н. Мостовская. Вып. XI–XII. СПб.: Наука, 1998. С. 87–104.