Руслан Комадей

От чата к архиву

РАЗДЕЛ КРИТИКИ ЖУРНАЛА «НОМЕР» (1965–1974)[1]

Ruslan Komadey

From Chat to Archive: The Critical Section in the Journal «Nomer» (1965–1974)

Руслан Комадей
Независимый исследователь
slovoslavie@mail.ru.

Ключевые слова: Уктусская школа, самиздат, неоавангард, раздел критики, интерактивность, коммуникация, архив

УДК: 82.02+82-95
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_190

В статье исследуется, как был устроен раздел критики журнала «Номер» Уктусской школы, какие функции он выполнял, чем было обусловлено его появление в рамках неоавангардной эстетики сообщества. Показано, как изначальная установка на процессуальность и творческую коммуникацию сменилась в журнале преобладанием архивной функции в рамках личной художественной стратегии А. Таршис.

Ruslan Komadey
Iindependent Researcher
slovoslavie@mail.ru.

Keywords: Uktuss School, samizdat, neo-avantgarde, criticism column, interactivity, communication, archive

UDC: 82.02+82-95
DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_190

This article examines how the criticism column of the journal «Nomer» by Uktuss School was organized, what functions it performed, and what led to its emergence within the community's neo-avantgarde aesthetics. It shows how the initial focus on processuality and creative communication was replaced in the journal by a predominance of archival function within the framework of A. Tarshish's personal artistic strategy.

Журнал «Номер» являлся основной творческой платформой для неоавангардного круга художников и поэтов Уктусская школа, действовавшего преимущественно в Свердловске с 1964-го по 1974 год. Отдельных исследований, посвященных журналу, немного. Среди них — статья итальянского филолога В. Паризи и частично ее же монография о советском самиздате[2], статья редактора журнала Анны Таршис (1942–2014) в «Транспонансе» «Об открытом и закрытом журнале “Номер”»[3]. Ценные замечания о журнале были высказаны И. Кукуем в монографии «Концепт “вещь” в русском авангарде»[4] и в статье «Лаборатория авангарда: журнал “Транспонанс”»[5], М. Павловцом в книге «Нео-

1 Автор благодарит за ценные замечания Илью Кукуя и Евгению Овчинникову за активную помощь в редактуре.

2 *Parisi V.* Nomer // Voci libere in URSS. 2021. June 30 (URL: https://vocilibereurss.fupress.net/en/nomer/); *Parisi V.* Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956–1990. Bologna: Il Mulino, 2013.

3 *Таршис А.* Об открытом и закрытом журнале «Номер» // Транспонанс. 1980. № 6. С. 55–56. Project for the Study of Dissidence and Samizdat / Ed. by A. Komaromi. Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Далее — PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:transponans_6).

4 *Кукуй И.* Концепт «вещь» в языке русского авангарда // Wiener Slawistischer Almanakh. Sb. 77. München; Berlin; Wien: Sagner, 2010.

5 *Кукуй И.* Лаборатория авангарда: Журнал «Транспонанс» // Russian Literature. 2006. Vol. 59. № 2–4. С. 226–259.

авангард в русскоязычной поэзии: вторая половина XX — начало XXI века»[6], Т. Галеевой и Т. Жумати в статье «Уктусская школа: кодируя изменения»[7].

С 1965-го по 1974-й годы вышло 35 выпусков «Номера». Из них после «бархатного изъятия»[8] КГБ сохранилось 13, они были переданы Анной Таршис и Сергеем Сиговым в один из немецких архивов. В сохранившихся выпусках[9] раздел критики или его модификации присутствуют в 21, 24, 25, 27, 30, 31, 33, 35-м. Некоторые фразы из раздела критики были скопированы Сиговым в «Номеризме»[10].

«Номер» является уникальным примером журнального самиздата, в котором сочетались теория и практика, живопись, графика, литература и разными способами проблематизировалась и исследовалась специфика журнала как медиума. Говоря о художественной критике в советской андеграундной среде, А. Житенев отмечает ее «жанровый синкретизм»: «Это отчасти рецензии, отчасти биографические справки, отчасти собрание самосвидетельств, отчасти набор анекдотов. “Разомкнутость” — смысловая и стилевая — здесь программна и свидетельствует о желании представить художественный процесс “изнутри”»[11].

Радикальной открытостью, наличием интерактивных и коллективных творческих практик «Номер» отличался от большинства самиздатских журналов 1960–1970-х годов. Открытость выделяется Анной Таршис как главное свойство «Номера»: «Почему даже один экземпляр выходил незавершённым? Это так просто. Открытая форма журнала (Изобретение А.Т., без патента). Журнал принципиально не мог иметь законченной формы, ибо делался в процессе чтения его читателями»[12].

Открытость обусловлена несколькими причинами. Во-первых, большая часть выпусков была рукописной. Рукописность являлась принципиальным выбором редакторов[13] и позволяла сдвигать границы между вербальным и визуальным, создавать гибриды письма и графики. Впоследствии рукописность

---

6 *Павловец М.* Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX — начала XXI века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2025.

7 *Zhumati T., Galeeva T.* The Uktuss School: Coding Changes // Bookwork. Rea Nikonova and Serge Segay / Ed. by S.-A. Stommel, A. Lemmens. Nijmegen: LS Collection Van Abbe Museum Eindhoven, 2016. P. 29–33.

8 *Никонова-Таршис А.Р.* Уктусская школа // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность. Сб. Статей / Сост. и науч. ред. И. Болотов. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького; Свердловское отделение Российского фонда культуры, 1993. С. 60.

9 В статье мы не рассматриваем частично сохранившиеся выпуски московского варианта «Номера», подготовленные Виктором Кикиным, и 36-й выпуск «Номера», изданный уже в новом тысячелетии Михаилом Таршисом. Во-первых, в них не было раздела критики, во-вторых, они не соответствуют критериям «открытости» и «интерактивности», сформулированным Уктусской школой.

10 *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы // Выбра: Номер за семь лет. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

11 *Житенев А.* Художественная критика в ленинградском самиздате 1970-х — 1980-х гг. // Acta samizdatica / Записки о самиздате: альманах: вып. 2 (3) / Сост. Е.Н. Струкова, Б.И. Беленкин, при участии Г.Г. Суперфина. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2015. С. 143.

12 *Таршис А.* Об открытом и закрытом журнале «Номер» // Транспонанс. 1980. № 6. С. 56. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:transponans_6).

13 *Никонова-Таршис А.-Р.* Уктусская школа. С. 63.

обеспечивала большой простор для творческих взаимодействий с журналом, потому что пометки, рисунки не выглядели чем-то внешним, как это было бы в печатном издании, а органично вписывались в структуру. Во-вторых, журнал принципиально изготавливался в единственном экземпляре[14]. Во избежание появления копий на ранних выпусках ставилась редакторская подпись: «Копирование техническими средствами запрещено»[15]. По мнению редакторов, это побуждало читателей к переписыванию, а создателей журнала уберегало от возможного преследования властями[16]. У сопротивления копированию были и идеологические обоснования, обусловленные политическими взглядами одного из его редакторов — Валерия Дьяченко. В трактате «Азбука коммунистических отношений» (1968), опубликованном в 11-м «Номере», он писал:

> ...мысль — печататься — сама несвободна, скована формой типографии.
> <...> 1000000 экземпляров книги нужны только для того, чтобы удовлетворить собственнические
> инстинкты 1000000 людей.
> 6. Чтобы прочесть книгу, не надо ее иметь — все мы читали чужие книги[17].

Издавать журнал в одном экземпляре — значит создавать объект, свободный от обладания, помогать иному, «несобственническому» распространению информации. Журнал «не скован» типографией, поэтому позволяет продуцировать эмансипированное знание. Марксист Дьяченко видел творчество как в первую очередь совместную практику. В своих заметках начала 1970-х годов он так описывает идеал творчества на примере коллектива дизайнеров[18]: «...коммуна, взятая как сущность, является сначала в форме коллектива дизайнеров, развиваясь в дальнейшем до “карнавальных” композиций с равноправными независимыми элементами, объединенными общим предметом труда»[19].

Чтобы журнал не замкнулся в узком кругу редакторов и авторов, уктуссцы распространяли его среди местной интеллигенции: «Передаваясь из рук в руки, гроссбух постепенно заполнялся картинками, фотографиями, теоретическими статьями, стишками и прочими творческими экзерсисами, не признаваемыми официозом. Заполнившись, он возвращался к издателям. Для знакомства с его содержанием допускались только люди, вызывающие доверие»[20]. Журнал был «открыт» только формально — социально он оказывался замкнут на неболь-

---

14 У некоторых выпусков существовали рукописные копии, но они воспринимались создателями как авторские вариации, куда авторы произвольно добавляли или где сокращали те или иные материалы.

15 Исследовательское интервью с Валерием Дьяченко от 03.07.2024 // Личный архив Руслана Комадея.

16 *Дьяченко В.* Интервью Владимиру Селезневу для каталога «Приручая пустоту. 50 лет современного искусства Урала: каталог выставки» (Уральский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО; Екатеринбург: Издательские решения, 2018). 2017 // Личный архив Владимира Селезнева.

17 *Дьяченко В.* Азбука коммунистических отношений. Изд. Исполнение. 1968 // Собрание В. Дьяченко. Домашний архив.

18 Из уктуссцев, помимо Дьяченко, дизайном занимались Евгений Арбенев, Александр Галамага, Виктор Кикин.

19 *Дьяченко В.* Черновики ноябрь 1970 — февраль 1971. Уч. изд. № 16. Свердловск, ф. 71. С. 12 // Собрание В. Дьяченко. Домашний архив.

20 *Павлов В.* Политический дурдом // Мой мир@Mail.ru (URL: http://my.mail.ru/community/uupi/6A844C16C286246D.html).

шой группе акторов. Стать членом сети можно было только по приглашению редакции. Зато если автор получал приглашение и экземпляр, он мог быть уверен, что никаких ограничений его творческим поискам не будет. «Номер» циркулировал между самими редакторами, их друзьями, родственниками и учителями[21], между участниками других сообществ — например попадал к поэтам из Уральского политехнического института, к художникам-сюрреалистам Валерию Павлову (р. 1949) и Валерию Гаврилову (1948–1982). Бытование «Номера» не ограничивалось Свердловском — его отправляли в Вологду к поэту Александру Гузу (р. 1945), в Ленинград, где Сигов служил в армии, 33-й выпуск создавался в Крыму, 35-й в Ейске и т.д.

Рукописность «Номера» и распространение между «своими» делали журнал вариантом салонного пространства. «Читатель» знал: он читает и пишет в том же самом материальном носителе, что и редакторы. Журнал — это место для приватной коммуникации. Таршис акцентировала приоритет коммуникативной функции в «Номере»: «…все, скажем так, доброжелательно общались, находя друг в друге необходимую для каждого опору, критику и признание»[22]. На салонность журнала указывал также Сигов: «Времена изменившись, изменили внешнюю форму существования салонов, анна таршис придала этому существованию журнальный вид»[23]. Смежным качеством была альбомность, отмеченная Дьяченко[24]. Он связывает «Номер» с традицией альбомов пушкинской эпохи, среди которых встречались семейные (для домашнего пользования), профессиональные (литературно-художественные) и светские (публичные)[25]. В «Номере» переплетаются два направления: на его страницах взаимодействуют представители художественного андеграунда и члены их семей[26]. В то же время уктуссцы не пытались сделать факт выхода журнала публичным, он оставался частным делом[27]. Важная черта, которую перенял «Номер» у альбомов пушкинской эпохи помимо рукописности, — «сохранение особенностей, характерных для устной диалогической речи, благодаря чему структура альбома в целом оказывается приближена к строю устной речи». Это выражалось в возможности делать спонтанные, быстрые записи на страницах, мгновенно реагировать на предыдущие комментарии, не думая о выверенности формулировок.

---

21 «Номер» попадал в руки к Николаю Чеснокову, у которого учились Дьяченко, Таршис, Арбенев и Галамага, к Александру Воловику, поэту и переводчику, руководителю одного из свердловских ЛИТо, к матери Таршис, писательнице Ольге Калинцевой и др.

22 *Никонова-Таршис А.-Р.* Уктусская школа. С. 63.

23 Комментарий С. Сигова в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 101. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

24 Исследовательское интервью с Валерием Дьяченко 03.07.2024 // Личный архив Руслана Комадея.

25 *Алексеев М.* Из истории русских рукописных собраний // Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1960. С. 8.

26 В «Номере» участвовал брат Анны Таршис Михаил, муж Сергей Сигов, сестра Надежда, мать Ольга Калинцева.

27 В письме Таршис Гузу так описываются семейные практики «самиздата»: «…у нас 10 лет выходит журнал “За мир в семье”, шикарная возможность напечататься, что и происходит» (*Таршис А.* Письмо Александру Гузу от 09.01.1969 // Собрание А. Гуза. Домашний архив).

Альбомность и салонность были включены в отмеченный И. Каспэ новый тип читательского поведения 1960–1970-х годов, в котором преобладали «особая чувствительность и особое усилие понимания, особая “чуткость”, благодаря которой удавалось считывать подтексты не только в литературном произведении, но и в повседневной жизни <…> выдерживать ситуацию недосказанности»[28]. Уктуссцы оригинально трансформировали типичное оттепельное и послеоттепельное чтение «между строк», «творческое чтение», предполагавшее создание особых форм общения для узкого круга собеседников[29]. Они сконструировали многоуровневую систему читательско-писательских рецепций, где происходила выработка эстетических критериев, фиксация стилевых изменений единомышленников, повседневная коммуникация с шутками, упреками и колкостями.

Раздел критики: причины появления

Разомкнутость и полемичность «Номера» были обусловлены не в последнюю очередь ориентацией на разные художественные направления 1910–1930-х годов: на футуристов, дадаистов, сюрреалистов, конструктивистов, формалистов, авторов ЛЕФа[30]. Последние, делая акцент на выработке новых эстетических критериев и внимании к материальности искусства, оказали существенное влияние на теорию и критику уктуссцев на начальном этапе. Об этом говорит один из основателей «Номера» Валерий Дьяченко в подготовительных материалах к 1-му выпуску: «Нужно возродить программу, которую проводил в искусстве до тридцатых годов [журнал] ЛЕФ (РЕФ): В. Маяковский, В. Хлебников, О. Брик, Б. Пастернак и др.»[31]. Вслед за поколением «ЛЕФа» уктуссцы были одновременно поэтами-учеными, учеными-поэтами, поэтами-критиками. По замечанию Ханзен-Леве, критик для них был «самым типичным читателем»[32]. Если для формалистов и «ЛЕФа» критика «как один из самых главных трансформаторов и фильтров» связывала «артефакт и восприятие»[33], то в случае с «Номером» эти трансформаторы и фильтры находились на границе между читателем и журналом, часто обращенные внутрь журнала, а не наоборот — к внешнему читателю.

Дьяченко в подготовительных материалах к 1-му «Номеру» акцентирует значение теории для журнала: «Основным материалом нужно считать так называемые теоретические статьи. Их задача: побудить к высказываниям, обме-

28 *Каспэ И.* Советский читатель между видимым и невидимым: «творческое чтение» в стране победившего соцреализма // Приключения письма, приключения чтения. Сб. статей к юбилею Т.Д. Венедиктовой / Отв. ред. А.А. Зубов, Н.К. Полосина, А.В. Швец. М.: Литфакт, 2023. С. 341–342.

29 Одним из их изобретений была флючта — мэйл-арт переписка между Сиговым и Дьяченко в период с 1973 по 1976 годы.

30 Сведения о знакомстве уктуссцев с вышеперечисленными течениями представлены в «Дневнике прочитанных книг» А. Таршис за соответствующие годы, в домашнем архиве Дьяченко (им, в частности, переписан от руки один из выпусков «Нового ЛЕФа») и т.д.

31 *Дьяченко В.* Подготовительные материалы к «Первому “Номеру”». 1965 // Собрание В. Дьяченко. Домашний архив.

32 *Hansen-Löve A.A.* «Бытология» между фактами и функциями // Revue des études slaves. 1985. Vol. 57. f. 1. P. 96.

33 Там же. P. 96.

ниваться информацией, вызывать дискуссии»[34]. Дьяченко сам активно участвовал в теоретической полемике 1960–1970-х годов, регулярно контактируя с редакциями журналов «Техническая эстетика», «Декоративное искусство в СССР»[35], отвечая заметками на заинтересовавшие его статьи.

Ниже в подготовительных материалах он уточнял: «Изменения в обществе и науке, происшедшие за последние годы, в частности, открытие кибернетики и автоматизация, могут дать возможность уточнить и расширить эту программу»[36]. Акцент на информации обусловлен общим интересом уктуссцев к кибернетике. Таршис, в частности, называла «информационизм»[37] одним из своих ключевых стилей в 1960-е годы. В неопубликованной статье 1965 года «Кибернетика и дизайн» Дьяченко применительно к вещам и любым объектам материального мира применяет расширительное толкование информации:

> Из определения информации, как меры определенности, порядка, организации вытекает, что носителями информации могут быть не только такие традиционные агенты, как слово и символ, но и все то в материальном мире, что имеет какую-либо степень определенности...[38]

В той же статье Дьяченко использует понятие, связывающее дизайн и кибернетику, — «визуальная коммуникация». «Коммуникация» здесь предполагает «взгляд на вещь, как на связанную информацию»[39]. Значение термина и снижение качества информации во время передачи сигнала он обыгрывает в стихотворении «Хорошо» 1965 года, опубликованного в 23-м «Номере»:

> Ну-ка! смотри на меня
> Хорошо?
> Это — визуальная коммуникация.
> Хотя может и невизуальная коммуникация
> Кому — никация а кому и визуальная
> Некоммуция[40]

Основное направление практик Уктусской школы — проецирование приемов и методов одного искусства или медиума в другой. Кибернетическая парадигма, в которой любой элемент воспринимается как носитель информации, подкрепленная марксистским желанием преодолеть отчуждение вещей от труда, произведений от производителей, — все это позволяло уктуссцам выстроить горизонтальную структуру творческой коммуникации внутри журнала. Таршис отмечала: «В “Уктусской школе” влияли друг на друга на ВСЕ»[41].

---

34 *Дьяченко В.* Подготовительные материалы к «Первому “Номеру”». 1965.

35 В этих журналах состоялись единственные официальные публикации Дьяченко тех лет. См.: *Дьяченко В.* Обсуждаем статью Н. Воронова «О проблемах художественного конструирования» // Техническая эстетика. 1965. № 2. С. 11; *Дьяченко В.* Панорама молодых // Декоративное искусство СССР. 1970. № 6. С. 28.

36 *Дьяченко В.* Подготовительные материалы к «Первому “Номеру”». 1965.

37 *Никонова Р.* Вектор Вакуума. Ры Никонова отвечает на вопросы Сергея Бирюкова // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 244.

38 *Дьяченко В.* Кибернетика и дизайн. 1965. Машинопись. С. 9. Собрание В. Дьяченко. Домашний архив.

39 Там же.

40 *Дьяченко В.* Номер 23. 1970. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

41 *Никонова-Таршис А.-Р.* Уктусская школа. С. 66.

Раздел критики и интерактивные разделы

Раздел критики появился в 8-м «Номере» и просуществовал вплоть до последнего 35-го выпуска. В нем уктуссцы преимущественно критиковали именно друг друга, обращаясь к предшественникам спорадически. Сигов писал в «Номеризме»: «Восьмой номер изрядно оживился введением полей, чтоб пальцэпёрые читаки могли пасти свои мысли и напасти на предложенные их внимчам произведи на этих полях критических»[42]. Внедрение критического раздела позволяло окончательно размыть оппозицию «читатель — писатель» и обострить процессуальность: «…с помощью голографического взгляда на систему искусства потребитель получает возможность стать соавтором уже готового объекта искусства, то есть потребитель вводится в сферу существования сделанной картины, стиха, фильма и т.п.»[43]. Здесь Сигов неосознанно развивает идею В. Беньямина о читателе, который «получает доступ к авторству»[44]. В этом фрагменте видно, что Таршис не отделяет авторов в «Номере» от читателей: «Читатель вертелся, как заяц, под огнём перестрельной критики оппонирующих ему коллег»[45]. В более поздней статье Таршис подробнее описывает функции «читателя»:

> Читатели комментировали остроумно, деликатно и со знанием дела. <…> Вскоре читательский отдел КРИТИКИ настолько распух, что возникла необходимость в КРИТИКЕ КРИТИКИ. Но и этого не хватило для интеллигентного Свердловска. Читатели спорили, возмущались, давали советы, вклеивали собственную продукцию[46].

В этом смысле критика и ее трансформация в «критику критики» выступает продолжением тезиса Луначарского, который был оппонентом лефовцев: «Критика должна быть применима к самой критике, ибо марксистская критика есть одновременно и научная и своеобразно художественная работа»[47].

Появление раздела критики интенсифицировало творческую коммуникацию среди членов сообщества и компенсировало невозможность работать единомоментно в одном месте. Теперь, даже если участники находились в разных городах, они могли с помощью журнала поддерживать связь, демонстрировать вовлеченность в творческие проекты друг друга. По сохранившимся письмам 1968–1969 годов видно, как Таршис «подначивает» друзей оставлять больше комментариев в журнале. Некоторые авторы были знакомы только «через» реплики в журнале и могли «встречаться» и узнавать о новых произведениях

---

42 Комментарий см. в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 42. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

43 Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»: В 5 т. / Под ред. К. Кузьминского, Г.Л. Ковалева. Т. 5б. Newtonville: Oriental Research Partners, 1986. (URL: https://kkk-bluelagoon.ru/tom5b/transpoety.htm).

44 *Беньямин В.* Автор как производитель / Пер. с нем. Б. Скуратова, И. Чубарова // Логос. 2010. № 4. С. 127.

45 *Таршис А.* Об открытом и закрытом журнале «Номер» // Транспонанс. 1980. № 6. С. 56. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:transponans_6).

46 *Никонова-Таршис А.Р.* Уктусская школа. С. 61.

47 *Луначарский А.* Тезисы о задачах марксистской критики // Новый мир. 1928. № 6. С. 196.

друг друга только на журнальных страницах. Это в первую очередь относится к Гузу, которому в Вологду активно отправляли «Номера» с 1968 по 1969 годы для заполнения комментариями. Сам Гуз лично был знаком только с Сергеем Сиговым и с Анной Таршис (по переписке). Коммуникация на страницах журнала могла продолжаться даже после того, как «живой» контакт или переписка прерывались. В 8-м «Номере» Гуз пишет о стихах Таршис: «Это стихотворение о вашей жизни, Анна, я знаю…»[48] «Отвечает» она уже в 1970-м году, когда общение между ними прекратилось: «Я своей жизни сама не знаю…»[49]

Размеры раздела критики менялись от выпуска к выпуску — в зависимости от того, сколько места на странице занимали иные журнальные материалы. Критический раздел как бы подстраивался под объем остальных рубрик. В некоторых случаях разделы оставались незаполненными, как в 31-м «Номере» под стихотворным циклом Сигова «Тагнец Шивы». Раздел критики не имел четкой локализации: он мог быть сверху страницы, сбоку, внизу, мог иметь заголовок, а мог не отделяться графически от основного текста. При этом критика так или иначе «обрамляет» сказанное, неслучайно Сигов пишет в «Номеризме» про «комментаторную раму»[50]. О «раме» как одновременно пространственном и смысловом ограничителе говорил Дьяченко, комментируя фигурное стихотворение Сигова «Квадрат», где повторяющиеся в двух рядах слова «казимиръ» и «малевичь» образовывали квадратную форму: «Слишком открытая композиция. Нужна рама. Тогда будет совсем плохо»[51]. Соответственно, «плохо» при усилении других композиционных элементов качественно изменяло свое значение на «так плохо, что уже хорошо».

Подвижность разделов в журнале коррелировала с развернутостью критических замечаний: они могли быть как совсем краткие (дьяченковское «Всё правильно»[52] в 24-м «Номере»), так и крупные манифестарные (его же комментарий о дилетантизме в 12-м «Номере»[53] или разбор творческих способностей Михаила Тарписа от Анны Таршис в 21-м выпуске).

Эстетические критерии в критических замечаниях оказывались также подвижны. Каждый мог интерпретировать «критическое» по-своему. «У нас в журнале была демократия», — вспоминал Дьяченко[54]. Авторы «Номера» намеренно создавали полемическое напряжение с помощью парадоксальных фраз, ложных тавтологий, повторов, полисемии. «Вкус есть способность в прекрасном находить прекрасное», — писал Дьяченко в 23-м «Номере»[55]. Таршис

---

48 Комментарий А. Гуза в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы // Выбра: Номер за семь лет. 1973. С. 43. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

49 Там же. С. 43.

50 Там же. С. 69.

51 Там же. С. 69.

52 Комментарий В. Дьяченко в: Номер 24. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10642).

53 «Я хочу, чтобы в дальнейшем журнал стал более последовательным журналом дилетантов —дилетантов-художников, поэтов, философов и т.д. <…> В культуру нашего времени мы не войдем. Но лучше вообще не войти в культуру, оставаясь дилетантом, чем войти в нее полупрофессионалом…» Цит. по: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 83. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

54 Исследовательское интервью с Валерием Дьяченко от 03.07.2024 // Личный архив Руслана Комадея.

55 Комментарий В. Дьяченко в: Номер 23. 1970. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10641).

критиковала поэму «Вечернее колье» Гуза: «…отсутствие ее достоинств — вот недостатки “колье”, которыя я еще не склонна считать достоинствами. А в целом — прекрасно, Александр»[56]. Там же, впрочем, она отмечала: «Александр, вам очень к лицу это колье»[57]. В 35-м «Номере» Таршис снова обращалась к «недостаткам»: «Основной недостаток Сигова беспомощность, остальные без недостатков, что плохо»[58].

Таршис часто обращала слова собеседника против него самого — то есть интерпретировала их с привлечением нового контекста так, чтобы «уличить» при помощи его же собственных слов. Так, в 30-м «Номере» Таршис в одном комментарии отвечала на две работы Дьяченко. Текст первой из них начинался со слов «Свинтить, раскрасить и включить». Вторая состояла из рамки, в которой написано «До свиданья». Таршис писала иронически: «Как же это мы не поняли, что В. Д. уже тогда прощался с нами. Он уже себя свинтил и раскрасил. Оставалось только включить. АТ (Ры) 85 г.»[59]. Любая оценка, любое замечание подразумевали многозначность.

Уктуссцы создавали собственную систему подвижных понятий и языковых игр. Высокая степень закрытости среды порождала энигматические высказывания для «своих». Предполагалось, что тот, кому адресован комментарий, сумеет его истолковать и вступить в игру интерпретаций. Так, со стороны кажется загадочной критика Евгения Арбенева на картины Сигова: «Уши придают картинам сига характер нового микрорайона. ева. 13.10.69»[60]. Там же Сигов писал, вероятно понимая намеки Арбенева, что эта запись «сделана критиком более вдумчивым»[61].

В некоторых случаях критика функционировала как рецептивный фильтр, служа для настройки оптики чтения и восприятия: «Будьте остро нежны со стихами Анны Таршис»[62], — пишет Арбенев на полях 24-го «Номера». В других случаях критики задают направление внимания или способа смотреть на тот или иной объект в журнале. Таршис в 1971 году писала про символизм коллажей Сигова в 27-м «Номере»: «Его надо смотреть мелко»[63]. В 25-м «Номере» Михаил Таршис пишет: «Зарисунок называется “Спящая Анна”. Смотреть надо справа сбоку»[64].

Критика могла сочетать вербальное и невербальное. Е. Арбенев в 24-м «Номере» метафорично писал о цикле Таршис «Цитат на цитре», пытаясь передать ощущения: «Это ослепительная музыка слов, вначале — легкий барабан,

---

56 Комментарий А. Таршис в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 82. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

57 Там же. С. 82.

58 Год не указан. Комментарий А. Таршис в: Номер 35. 1965–1996. PSDS (URL: https://collections. library.utoronto.ca/view/samizdat:10648).

59 Комментарий А. Таршис в: Номер 30. 1971, 1973. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10645).

60 Комментарий Е. Арбенева в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 66. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

61 Комментарий С. Сигова. Там же. С. 66.

62 Комментарий Е. Арбенева в: Номер 24. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10642).

63 Комментарий А. Таршис в: Номер 27. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10644).

64 Комментарий М. Таршис в: Номер 25. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10643).

потом — “Вы”, “Ды” и сочный шорох, наконец, мягкое заикание. А всё вместе заставляет слушать»[65]. Там же Арбенев делал замечания в виде рисунков — кружок, солнце, паутина — небольших простых символов (его рисунки — корреляты к стихотворению Таршис «Три вещи»).

В 9-м «Номере» часть текста «Студента Иисуса» Таршис попадает в поле, предназначенное для критики, и провоцирует перепалку между Михаилом и Анной Таршисами: «Не лезь М 1969». — «А ты не кричи»[66]. Реплики сопровождаются рисунками: на одном из них рука пытается отодвигать от себя строки, второй представляет из себя тянущуюся голову некоего хищного существа с клювом вместо рта. Так усиливается материальность журнального пространства, брат с сестрой отстаивают личные границы. Это буквализация идей П. Бурдьё: уктуссцы отчаянно борются за страничные поля.

В 27-м «Номере» размещено обращение редакторов, указывающее на возможность критики без привязки к другим материалам:

> в этом раз
> деле журна
> ла возмож
> на критика
> по и без
> по поводу
> помещенного
> на странице
> или другой[67]

Расширенное понимание критического позволяло добавлять новые нерегулярные рубрики, чтобы не смешивать их с постоянным разделом. В период создания 8-го «Номера» «по предложению Д’Я (псевдоним Валерия Дьяченко. — *Р.К.*) возник дополнительный раздел на каждой[68] странице: “ВПИШИ СВОЕ”»[69]. Он являлся развитием раздела «критики» и предполагал, помимо комментариев, возможность вписывать стихотворения, прозу, рисунки, коллажи. После него появились и другие интерактивные рубрики. Среди них «Впиши своё», «Испиши страницу», «Вприклей своё» и др. Рубрики делали структуру журнала еще горизонтальнее. Теперь можно было не реагировать прямо на присутствующее на странице, не полемизировать с ним, а создавать самому, подчас игнорируя материалы других авторов.

Раздел критики и интерактивные рубрики усиливали борьбу за читательское внимание, за положение в выпуске. В 24-м «Номере» Валерий Павлов[70], получивший, видимо, уже заполненный выпуск, пытается обратить на себя внимание, написав над содержанием: «приклеился В. Павлов». В выпуске

---

65 Комментарий Е. Арбенева в: Номер 24. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10642).

66 *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 56. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

67 Номер 27. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10644).

68 Таршис преувеличивает: в сохранившихся «Номерах» раздел с таким названием встречается спорадически.

69 *Никонова-Таршис А.-Р.* Уктусская школа. С. 61.

70 Павлов относится к следующему поколению. Родившись в 1949 году, он на 7 лет младше Анны Таршис и на 10 лет младше Дьяченко.

также есть его комментарии, мистические истории и рисунки. Над разделом критики (и под текстом Таршис из одной строки: «Может тогда ничего не написать?») Павлов пишет: «“Мудр, кто знает нужное, а не многое”. (классик) Исходя из этого, я, откровенно говоря, не знаю, нужно ли мне все это… (потому только и читаю, смотрю поделки ваши (без особого энтузиазма)». Словом «ваши» Павлов отделяет себя от уктуссцев. Они не остаются в долгу и показывают «инаковость» Павлова, активно иронизируя над его многочисленными произведениями в журнале, пытаясь «обезвредить» его избыточное присутствие: «Чистую правду написал наконец. Остальное — лишнее», — отвечает Дьяченко. Сигов пишет ниже: «От поделкина слышим». Таршис: «Мы мышим». Дьяченко подытоживает: «Много лишнего говоришь и думаешь много лишнего». Сигов дополняет: «Своё г. Павлов вписал» (сокращение можно считывать двояко). Таршис завершает обмен мнениями: «Своё можно только носить. Всё остальное чужое»[71].

Функционирование самого раздела тоже подвергалось критике. На страницах 31-го выпуска Таршис сетует: «Да, в этом журнале (в этом выпуске) отдел критики в загоне, забыт редактором, ютится». «Критиковать нечего»[72], — пишет Таршис в 24-м «Номере» слева от своего цикла «Плачи».

Критика нередко переходила в самокритику, иногда резкую. Сергей Сигов в 25-м «Номере» 1971 года комментировал собственные стихотворения спустя шесть лет: «Очень полезны собрания стихов разных авторов. Стихи Сержбрина производят здесь самое неприятное впечатление. Они безжизненны (без трепета души) <…> какие-то отрывки и сплошная недоделанность, вызывающая недоумение и осадок»[73]. Подписана критика уже псевдонимом «Сергей Сигей». Сигов пусть и высказывался резко, но критиковал свою предыдущую творческую формацию, поэтому мог оценивать себя более пристрастно — как *другого* автора.

Журнал «Номер», благодаря разделу критики и развившимся из него интерактивным рубрикам, позволял реализовать множество способов коммуникации. В этом смысле уктуссцы по-своему развили утопическую программу идеологов ЛЕФа. По мнению части из них, «…литература <…> может и должна быть преодолена полностью и заменена чем-то вроде всеобщей коммуникативной сети по образцу современных социальных сетей, где письмо будет равно принадлежать всем и носить исключительно утилитарный характер»[74], как замечает П. Арсеньев. Уктуссцы, как наследники ЛЕФа и формалистов, растворяли и преобразовывали литературу и визуальное искусство в актах творческой коммуникации на страницах журнала. Устройство «Номера» подобно телеграм-чату на нескольких человек, где есть администраторы и обычные участники.

---

71 Комментарии В. Павлова, В. Дьяченко, С. Сигова, А. Таршис в: Номер 24. 1971. Ф. Таршис/Сигова. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10642).

72 Комментарий А. Таршис. Там же.

73 Комментарий С. Сигова в: Номер 25. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10643).

74 *Арсеньев П.* Литература факта высказывания: Об одном незамеченном прагматическом повороте // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 183.

Архивная функция

После отъезда из Свердловска в 1971 году Таршис и Сигов забрали весь архив «Номера» с собой. Этим обусловлено доминирование их критических высказываний в период с 1971-го по 1974 годы. В 1974 году большая часть архива «Номера» попала в КГБ, коммуникация между участниками стала еще менее интенсивной. С 1974-го оставшиеся журналы перестали циркулировать и быть коллективной творческой практикой. После 1977 года в «Номере» замечания оставляла только Анна Таршис. Теперь раздел критики показывал, как изменились взгляды редакторов и авторов, и больше не содержал попыток вступить в более или менее синхронизированный диалог, когда участники раздела ожидали, что выпуск попадет к другому человеку, хотя часто Таршис заполняла пустые места в ранее не заполненных разделах критики. Например, 27-й «Номер» заканчивался разделом «После критики» (он создан в 1971 году). Таршис записала там в 1985 году: «Возможен и послед критики (ее реанимационный период), т.е. уже после 10летней годовщины невыхода журнала»[75]. Этими «реанимационными» замечаниями Таршис, с одной стороны, возобновляла процессуальность журнала, с другой, помещала его в новую рамку — личного архива. Теперь процессуальность работала на ее художественную стратегию[76], а «Номер», наравне с другим авторскими изданиями, встраивался в личную творческую генеалогию[77].

Таршис обращалась к «Номеру» в 1981, 1985, 1991, 1995, 1996 годах. Е. Пенская отмечает, что культура андеграунда «избегает институционального разделения литературных/художественных жанров. Подобная эволюция архивного феномена предполагает открытость, вовлечение акторов, параллелизм творческих и архивных процессов»[78].

Работа с архивами была частью неоавангардной программы, в рамках которой существовало творчество Уктусской школы[79]. С. Савицкий отмечает:

> Радикальность утопии во второй половине XX века преобразуется в радикальность архивизации. Алексей Крученых и Николай Харджиев с течением времени становятся собирателями и хранителями архива не только ушедшей истории, но и текущего момента. <…> Подобный жест, ставящий под вопрос историчность искусства, парадоксальным образом придает неоавангардистскому консерватизму энергию художественной революции[80].

---

75 Комментарий А. Таршис в: Номер 27. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10644).

76 *Kukuy I.* «Keeping the Thread»: On the Archival Practices of Ry Nikonova and Sergei Sigei // (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / Ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. London: Palgrave Macmillan, 2024. Ch. 4. P. 134.

77 Новый подход к исследованию специфики архивов Таршис-Никоновой представлен в: *Smith R.* Chance Encounters and Textual Instabilities: Ry Nikonova's Archives // Comparative Literature Studies. 2025. Vol. 62 (3). P. 383–414.

78 *Пенская Е.* Универсум писательского архива как эстетическая программа: случай Вс. Некрасова // Приключения письма, приключения чтения. Сб. статей к юбилею Т.Д. Венедиктовой / Отв. ред. А.А. Зубов, Н.К. Полосина, А.В. Швец. М.: Литфакт, 2023. С. 164.

79 См.: *Павловец М.* Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX — начала XXI века. С. 201–207.

80 *Савицкий С.* Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 116.

Показательно, что именно Крученых и Харджиев были для уктуссцев проводниками в мир ушедшей футуристической эпохи. Так, в 1966 году Сигов посещал Крученых и брал у него стихотворения Хлебникова. Некоторые из них публиковались в «Номере»[81]. Тогда же Гуз и Сигов обсуждали статьи Харджиева[82].

Попытки осмыслить свое место в истории авангарда (и шире — искусства) предпринимались уктуссцами также в статье Дьяченко 1971 года из 24-го выпуска «Кратий обзор российской поэзии», но тогда еще не имели архивного измерения. В тот период участники оценивали друг друга не ретроспективно, а «в моменте». Каждая оценка или характеристика воспринималась как временная. Дьяченко пользовался элементами линнеевской системы, пытаясь обозначить уктуссцев и их предшественников как разные виды растений и животных (себя Дьяченко называет садовником, подразумевая, что конфигурация сада еще только складывается).

Ретроспективность впервые появилась в тех «Номерах», где публиковались не только новые материалы, но и взятые из архивов, как было в случае с ранними текстами анарфутов Гуза и Ятвицкого в 4-м «Номере». А последний выпуск «Номера», 35-й, и вовсе состоял преимущественно из архивных материалов, которые собирались Таршис и Сиговым, начиная с основания Уктусской школы, и был вариантом ретроспективной выставки. Павловец отмечает в Уктусской школе установку «на спациализацию — опространствливание времени», что позволяло, например, Сигову «переиграть векторную однонаправленность времени и хотя бы символически попасть в издания, в которые он не был включен»[83]. Для этой цели он, создавая сборник «Номеризм» из разных «Номеров», включал туда задним числом свои тексты, тексты Таршис и других авторов, которых не было в самих выпусках. Так он восстанавливал историческую справедливость. Ретроспективно корректируя и изменяя конфигурации содержания «Номера», Сигов усиливал «присутствие архива в искусстве»[84]. Однако еще в 12-м выпуске Дьяченко выступил против того, чтобы воспринимать журнал и творчество уктуссцев исторически. Он предлагал отказаться от «потуг на бессмертие» и утверждал: «В культуру нашего времени мы не войдем»[85]. Акцент Дьяченко на «бессмертии» выглядит неслучайным, зная позицию вологодского круга анарфутов, сформулированную Гузом в письме Сигову 1965-го года и перекочевавшую позже в «Номер»[86]: «Уверен, что стихи мои останутся. В нашем с тобой бессмертии не сомневаюсь ничуть. — наши дела — для будущего»[87]. Сигов оппонировал Дьяченко, утверждая индивидуалистское

81 Исследовательское интервью с Александром Гузом 31.06.2024 // Личный архив Руслана Комадея.

82 *Гуз А.* Письмо С. Сигову. 29.03.1965. Ф. Таршис/Сигова, Германия. Сигов начнет контактировать с Харджиевым позднее — в конце 1970-х годов, см.: *Харджиев Н.* Письма в Сигейск. Amsterdam: Pegasus, 2006.

83 *Павловец М.* Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX — начала XXI века. С. 205.

84 *Демир Х.* Psyche, архив, искусство: о поэзии Ингеборг Бахман / Пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2024. № 187. С. 45.

85 Комментарий В. Дьяченко в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 83. Ф. Таршис-Сигова, Германия.

86 Например, Сигов, судя по письмам 1965-го года, собирался подготовить собрание сочинений Гуза, в 1969-м году уктуссцы начали создавать именные «Номера» с избранными сочинениями друг друга.

87 *Гуз А.* Письмо Сергею Сигову от 29.01.1965. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

понимание времени и культуры: в «мою, напр., субкультуру, “культура моего времени” никогда не входила, не входит сейчас (никаким боком, оком, комом), а значит — не войдет»[88]. Это никуда «не вошедшее» время уктуссцев, частное, особое, по Сигову, и является подлинным. Дьяченко как самый левый из уктуссцев считал, что индивидуализм и творчество ради «бессмертия», а не для создания и развития общего круга единомышленников ведут к капитализации искусства, к разобщению. В дальнейшем, когда начнет выходить «Транспонанс», активно взаимодействующий с кругами ленинградских и московских художников и писателей, разница между отношением к коллективным практикам между отказавшимся от участия в новом журнале Дьяченко, с одной стороны, и Таршис с Сиговым, с другой, стала очевидна.

В 35-м «Номере» Таршис с горечью отмечала в заметке 1985 года:

> Только сейчас осознается, что в тот «срединный» период транс-движения, т.е. в пору остановки и заката «номеризма» Сигей был нашим чуть не единственным теоретиком, критиком и рецензентом. И тщательным проводником футур-идей. Он справлялся. Плохо только, что он был единственным[89].

Здесь «Номер» рассматривается как часть транс-движения (связанного с журналом «Транспонанс») и становится только ступенью на пути художественной эволюции. Таршис, ретроспективно корректируя эстетические оценки (как и Сигов), реализовывала историческую функцию критики, как ее понимал М. Фуко. В 27-м и 33-м «Номерах» Таршис задним числом защищала Сигова от критики Дьяченко. Когда в 27-м «Номере» Дьяченко пишет: «Коллажи Сергея не всегда примитивны», Таршис отвечала ему в 1985 году: «Увы, это так. Было. Но прошло. С тех пор Сигей ушел далеко вперед». Через десять лет уточняет: «Оба неправы, не умели смотреть вперед…»[90] Ретроспективность могла охватывать целые десятилетия. Самый развернутый пример такой критики был по отношению к брату. Заметки разных лет фиксировали, как изменилась жизненная и творческая стратегия Михаила Таршиса со времени создания им персонального 21-го «Номера». Первый комментарий — 1985 года:

> В этом выпуске уже видны и инфантилизм подгнивающих способностей, и мало кол-во наработанного, и косная безвекторность, т.е. отсутствие перспективы. <…> Сейчас, спустя 14 лет, Миша остался таким, как был, за вычетом больших от него ожиданий, почти с тем же количеством наработанного и продуманного. Он кончил ин-тут, стал отцом семейства, по-прежнему, всё по-прежнему.

В следующей заметке Таршис, датированной 1991 годом, акценты меняются: «Кажется, Михаил Таршис всерьёз занялся живописью. В добрый путь. Не могут, не должны пропасть большие способности, очевидные <?>»[91]. Анна Тар-

---

88 Комментарий В. Дьяченко в: *Сигей С.* Номеризм: выбра за 1965–1969 годы. 1973. С. 83. Ф. Таршис/Сигова, Германия.

89 Комментарии А. Таршис в: Номер 35. 1965–1996. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10648).

90 Комментарий В. Дьяченко, А. Таршис в: Номер 27. 1971. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10644).

91 Комментарии А. Таршис в: Номер 21. 1971. Ф. Таршис/Сигова. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10640).

шис сквозь призму материалов в журнале оценивала деятельность младшего брата диахронически.

В 27-м выпуске Таршис выделяла иные критические высказывания как прозорливые или провидческие. Дьяченко пишет справа от текста Таршис «Светофорам / ибусам»: «Это не стихи, а целая пьеса». Она спустя почти 15 лет ему «отвечает»: «Правильно. Она произносится сквозь цветные рупоры». «Провидчество» — черта, характерная именно для поздних замечаний Таршис. Здесь прослеживается специфика ее мировоззрения, позволяющая укладывать в единую картину мира, казалось бы, не связанные между собой события жизни и во всем искать системность. В подобном ключе она истолковывала — как предсказание — визуальную работу Дьяченко «До свиданья»: «Как же это мы не поняли, что В.Д. уже тогда прощался с нами…»[92] Как писал Фуко, «при помощи архива все сказанное сочетается между собой и сохраняется»[93].

В 1980–1990-х годах, когда Таршис стала единственным критиком «Номера», ее оценки обрели бóльшую резкость. Например, в 33-м «Номере» под циклом Сигова «II Глюкоктэбель» Дьяченко, которому посвящен этот цикл, писал: «Ни за что, ни против кого, ни о чем clowniert Sergebrinn[94]. И ни почему». Под ним было обращение Таршис: «28/X81 Дорогой Д'я! Это-то в Сигее всегда и было хорошо. Сейчас, спустя 10 лет, это особенно видно». В следующем обращении Таршис игнорирует содержание своего предыдущего замечания и отсылает только к первому: «14/X-95. Совершенно верно. А ангажированный В.Д. стал просто загаженным, а потом пустым, т. е. в сущности, против всех. Почему? А ни почему»[95]. К тому времени Таршис уже много лет не поддерживала близких отношений с Дьяченко. Для нее возможность ответить бывшему соратнику хотя бы в рамках журнала, над которым они работали вместе, оставалась единственным способом коммуникации, пусть и недоступным одному из собеседников.

Став частью личного архива Таршис, своеобразным вариантом *safe space*, «Номер» проявил другие черты личного дневника или альбома, в отличие от упоминавшихся в начале статьи:

> Построенный по законам устной коммуникации, альбом как целостный текст следует признать открытым, так как в принципе возможно бесконечное присоединение все новых и новых записей. Длина альбома соотносится с длиной жизни его владельца[96].

На первом этапе существования «Номера» раздел критики выполнял преимущественно коммуникативную функцию, обеспечивая интенсивность творчес-

---

92 Комментарий А. Таршис, В. Дьяченко в: Номер 27. 1971. Ф. Таршис/Сигова. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10644).

93 *Фуко М.* Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. С. 249.

94 Видимо, переводится как «клоунада Сержбринна». Сержбринн — один из псевдонимов Сергея Сигова.

95 Комментарий В. Дьяченко, А. Таршис в: Номер 33. 1972. Ф. Таршис/Сигова. PSDS (URL: https://collections.library.utoronto.ca/view/samizdat:10647).

96 *Петина Л.* Структурные особенности альбома пушкинской эпохи // Проблемы типологии русской литературы: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение / Отв. ред. И.А. Чернов // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1985. Вып. 645 (URL: https://www.ruthenia.ru/document/529033.html).

кой коммуникации уктуссцев, на втором, став частью личного архива Таршис и Сигова, соответственно, — архивную.

Фуко писал об архиве: «Это рассеивание в различных статусах, в различных местоположениях, в различных позициях, которые может занять или получить субъект, когда он производит дискурс…»[97] Если французский мыслитель подразумевал «анонимное рассеивание» архива по разным источникам знания, то «Номер» предлагал иную стратегию: он концентрировал знание в себе, фиксируя все разнообразие плоскостей, местоположений, позиций внутри. Поэтому «Номер» одновременно содержит и предъявляет как собственную генеалогию, так и археологию. Раздел критики синхронно фиксировал динамику изменения форм, жанров, интересов и отношений и теперь позволяет исследователям одновременно разглядывать слои разных творческих периодов в одном месте.

«Номер» являлся уникальным случаем самиздата, потому что широкий диапазон возможных истолкований текстов и визуальных работ содержался в нем самом: это журнал-экфрасис. Критические заметки в нем были «своего рода кристаллами минувших социальных ожиданий и “вариантов значения”», часто «единственно подлинными, нереконструированными памятниками ушедших пониманий»[98].

В 1990-е «Номер» и раздел критики в нем окончательно стали для Таршис лишь малой частью ее многочисленных практик и мест самоархивации. Е. Пенская называет такой подход «архивной авторской стратегией»[99]. Среди этих практик — создание новых высказываний из старых книг, переработка старых стихотворений, внесение новых биографических контекстов при комментировании старых произведений (как в случае комментариев к роману «Процесс над шотландцем») и др. В 2001 году Таршис писала по поводу раздела критики и его производных: «Эти рубрики оказались одной из главных идей журнала и соответствовали моим ДПК, с их идеей продолжения ранних мыслей…»[100]

После 1996 года критических замечаний в сохранившихся выпусках не встречается. К этому моменту журнал достиг полного «диахронного устаревания»[101] — и в 1998 году редакторы сдали его в один из немецких архивов. Номер-архив перестал быть таковым, став частью академического архива, окончательно утратив процессуальность.

Перефразируя Бурдьё, в борьбе интерпретаций побеждает не тот, кто последним прокомментирует другого, а тот, за кем последнее слово в борьбе за власть[102]. Знаменательно, что в 1999 году Дьяченко попытался взять реванш и, обращаясь к кибернетическому генезису «Номера», создал электронный выпуск[103]. Таршис от участия в нем отказалась.

---

97 *Фуко М.* Археология знания. С. 120–121.

98 *Бернштейн Б.М.* О месте художественной критики в системе художественной культуры // Советское искусствознание’76. Вып. 1. М.: Советский художник, 1976. С. 282.

99 *Пенская Е.* Универсум писательского архива как эстетическая программа… С. 165.

100 *Таршис А.* Цатья. 2001. С. 162–163. Ф. Таршис/Сигова. 57а. Архив Центра русской культуры, Амхерст, США (*Amherst Center for Russian Culture*).

101 *Line M.B.* Changes in the Use of Literature with Time — Obsolescence Revisted // Library Trends. 1993. Vol. 41 (4). P. 668–669.

102 *Бурдьё П.* Начала / Пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Socio-Logos, 1994. С. 170.

103 *Дьяченко В.* Электронный «Номер» (URL: http://bbuuddaa1.narod.ru [Сайт недоступен]). Автор статьи благодарит Ивана Ахметьева, сохранившего html-файлы сайта.

Библиография / References

Арсеньев П. Литература факта высказывания: Об одном незамеченном прагматическом повороте // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 182–195.

(*Arsen'ev P.* Literatura fakta vyskazyvanija: Ob odnom nezamechennom pragmaticheskom povorote // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 138. P. 182–195.)

Беньямин В. Автор как производитель / Пер. с нем. Б. Скуратова, И. Чубарова // Логос. 2010. № 4. С. 122–142.

(*Benjamin V.* Der Autor als Produzent // Logos. 2010. № 4. P. 122–142 — In Russ.)

Бернштейн Б.М. О месте художественной критики в системе художественной культуры // Советское искусствознание'76. Вып. 1. М.: Советский художник, 1976. С. 258–284.

(*Bernshteyn B.M.* O meste khudozhestvennoy kritiki v sisteme khudozhestvennoy kul'tury // Sovetskoe iskusstvoznanie'76. Iss. 1. Moscow, 1976. P. 258–284.)

Бурдьё П. Начала / Пер. с фр. Н.А. Шматко. М.: Socio-Logos, 1994.

(*Bourdieu P.* Choses dites. Moscow, 1994 — In Russ.)

Бурдьё П. Поле литературы / Пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

(*Bourdieu P.* Le champ littéraire // Novoe literaturnoe obozrenie. 2000. № 45. P. 22–87 — In Russ.)

Житенев А. Художественная критика в ленинградском самиздате 1970–1980-х гг. // Acta samizdatica / Записки о самиздате: альманах: вып. 2 (3) / Сост. Е.Н. Струкова, Б.И. Беленкин, при участии Г.Г. Суперфина. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2015. С. 141–157.

(*Zhitenev A.* Hudozhestvennaja kritika v leningradskom samizdate 1970–1980-h gg. // Acta samizdatica / Zapiski o samizdate: al'manah: Iss. 2 (3) / Ed. by E.N. Strukova, B.I. Belenkin. Moscow, 2015. P. 141–157.)

Жумати Т.П. «Уктусская школа» (1965–1974). К истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 13. С. 123–127.

(*Zhumati T.P.* «Uktusskaya shkola» (1965–1974). K istorii ural'skogo andegraunda // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. 1999. № 13. P. 123–127.)

Каспэ И. Советский читатель между видимым и невидимым: «творческое чтение» в стране победившего соцреализма // Приключения письма, приключения чтения. Сб. статей к юбилею Т.Д. Венедиктовой / Отв. ред. А.А. Зубов, Н.К. Полосина, А.В. Швец. М.: Литфакт, 2023. С. 329–344.

(*Kaspe I.* Sovetskiy chitatel' mezhdu vidimym i nevidimym: «tvorcheskoe chtenie» v strane pobedivshego sotsrealizma // Priklyucheniya pis'ma, priklyucheniya chteniya. Sb. statey k yubileyu T. D. Venediktovoy / Ed. by A.A. Zubov, N.K. Polosina, A.V. Shvets. Moscow, 2023. P. 329–344).

Кукуй И. Лаборатория авангарда: Журнал «Транспонанс» // Russian Literature. 2006. Vol. 59. № 2–4. С. 226–259.

(*Kukuy I.* Laboratoriya avangarda: Zhurnal «Transponans» // Russian Literature. 2006. Vol. 59. № 2–4. P. 226–259.)

Кукуй И. Концепт «вещь» в языке русского авангарда / Wiener Slawistischer Almanakh. Sb. 77. München; Berlin; Wien: Sagner, 2010.

(*Kukuy I.* Kontsept «veshch'» v yazyke russkogo avangarda / Wiener Slawistischer Almanakh. Sb. 77. München; Berlin; Wien: Sagner, 2010.)

Павловец М. Неоавангард в русскоязычной поэзии 2-й половины XX — начала XXI века. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2025.

(*Pavlovec M.* Neoavangard v russkojazychnoj pojezii 2-j poloviny XX — nachala XXI veka. Moscow, 2025).

Пенская Е. Универсум писательского архива как эстетическая программа: случай Вс. Некрасова // Приключения письма, приключения чтения. Сб. статей к юбилею Т.Д. Венедиктовой / Отв. ред. А.А. Зубов, Н.К. Полосина, А.В. Швец. М.: Литфакт, 2023. С. 162–175.

(*Penskaja E.* Universum pisatel'skogo arhiva kak jesteticheskaja programma: sluchaj Vs. Nekrasova // Prikljuchenija pis'ma, prikljuchenija chtenija. Sb. statej k jubileju T.D. Venediktovoj / Ed. by A.A. Zubov, N.K. Polosina, A.V. Shvec. Moscow, 2023. P. 162–175.)

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

(*Savickij C.* Andegraund. Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury. Moscow, 2002.)

Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. СПб.: ИЦ

«Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.

(*Foucault M.* L'Archéologie du savoir. Saint Petersburg, 2004 — In Russ.)

Greve C. Art Between Affective Memorisation and the Bureaucracy of the Archive: From Aleksej Kručenych to Contemporary Russian Artists // Russian Literature LXV. 2009. I/II/III. P. 379–394.

Hansen-Löve A.A. «Бытология» между фактами и функциями // Revue des études slaves. 1985. Vol. 57. f. 1. P. 91–103.

Kukuy I. «Keeping the Thread»: On the Archival Practices of Ry Nikonova and Sergei Sigei // (Counter-)Archive: Memorial Practices of the Soviet Underground / Ed. by K. Smola, I. Kukulin, A. Bachmaier. London: Palgrave Macmillan, 2024. Ch. 4. P. 101–139.

Line M.B. Changes in the Use of Literature with Time — Obsolescence Revisted // Library Trends. 1993. № 41 (4). P. 665–683.

Parisi V. Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956–1990. Bologna: Il Mulino, 2013.

Parisi V. Nomer // Voci libere in URSS. 2021. June 30 (URL: https://vocilibereurss.fupress.net/en/nomer).

Smith R. Chance Encounters and Textual Instabilities: Ry Nikonova's Archives // Comparative Literature Studies. 2025. № 62 (3). P. 383–414.

Zhumati T., Galeeva T. The Uktuss School: Coding Changes // Bookwork. Rea Nikonova and Serge Segay / Ed. by S.-A. Stommel, A. Lemmens. Nijmegen: LS Collection Van Abbe Museum Eindhoven, 2016. P. 29–33.