

Марк Липовецкий

## Андеграунд — альтернативная модель русской культуры?

Mark Lipovetsky

The Underground — an Alternative Model for Russian Culture?

**Марк Липовецкий** (Колумбийский университет, Нью-Йорк; профессор, доктор филологических наук) ml4360@columbia.edu.

**Mark Lipovetsky** (Dr. habil.; Professor, Columbia University, New York) ml4360@columbia.edu.

**Ключевые слова:** позднесоветский андеграунд, самиздат, тамиздат

**Key words:** late Soviet underground, samizdat, tamizdat

УДК: 82-1+82-3

UDC: 82-1+82-3

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_188\_4\_303

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_188\_4\_303

Является ли позднесоветский андеграунд жизнеспособной альтернативой иерархической и централизованной модели культуры, построенной в СССР? Андеграунд 1960—1980-х годов стремится воссоздать те формы функционирования культуры, которые сложились в начале XX века и частично сохранялись в 1920-е годы. По контрасту с имперской моделью андеграунд децентрализован и построен как архипелаг, состоящий из множества не изолированных, но автономных «островов». Статья также стремится обрисовать спектр проблем, требующих внимания со стороны художников и исследователей, видящих свою роль в продолжении традиций андеграундного искусства и оглядывающихся на позднесоветский андеграунд как на модель для архитектуры новой, антиимперской культуры, в которой роль государства будет минимизирована, а роль самиздата и тамиздата перейдет к интернету.

Is the late Soviet underground a viable alternative to the hierarchical, centralized model of culture built in the USSR? The underground of the 1960s—80s strives to reproduce those forms for functioning of culture that shaped at the turn of the 20<sup>th</sup> century and which partially continued to operate in the 1920s. Unlike the imperial cultural edifice, the underground is decentralized and constructed as an archipelago consisting of a multiplicity of — not isolated but autonomous — “islands”. The article also attempts to define a spectrum of problems that need to be addressed by those authors and scholars who see their role in the continuation of traditions rooted in the late Soviet underground and employing it as a blueprint for a new cultural architecture, anti-imperial by its logic and structure, in which the state’s participation would be minimized and the role of samizdat and tamizdat redistributed to the internet.

Московские концептуалисты часто импровизировали на тему присвоения воинских званий классикам литературы и искусства. У Пригова даже описана «Игра в чины» [Пригов 1997: 193—199], а у Бориса Орлова эта тема обыгрывается в целом ряде визуальных работ (см., например, ил.). Таким образом они насмешничали над иерархическим характером советской культуры. Сформированная по военному образцу в 1930-е, она продолжает оставаться таковой вплоть до ее распада в 1990-е годы. Иерархия более или менее лояльных художников (см. также повесть «Шапка» Владимира Войновича) дополнялась триединством идейности — партийности — народности и дихотомией центр — периферия, молчаливо оформлявшей доминирование русской культуры над другими культурами СССР. Как Е.А. Добренко и Н. Джонссон-Скрадолль показали в своей книге «Поздний сталинизм», в 1940-е — начале 1950-х классовая парадигма была полностью вытеснена националистической, и, несмотря на

осуждение «борьбы с космополитизмом» в хрущевские времена, она легла в основание позднего социализма и его властной структуры (governmentality) [Добренко, Джонссон-Скрадоль 2022]. Сегодня совершенно очевидно, что именно советский национализм — а не марксизм и тем более не социализм — поднят на знамя агрессивной современной политической реакции. Национализм, переформатированный под новые политические условия, является движущей силой, разносящей все ценное и живое, что было создано в сфере культуры и образования в течение тридцати постсоветских лет.



*Борис Орлов. Национальный тотем.  
А.С. Пушкин в маршальском мундире.  
1982. Частное собрание*

Я далек от того, чтобы без разбору гвоздить русскую культуру как ответственную за происходящее. Однако невозможно спорить и с тем, что культура, заново выстроенная после 1991 года, обладала слабым иммунитетом против национализма и имперского вируса. Но ведь и раскол — как раз по этим линиям — начался задолго до 2014 года. Уже в 2000—2001 годах триггерами таких расколов стали сначала «Брат-2» Балабанова, а затем роман Проханова «Господин Гексоген», выпущенный левым издательством «Ad Marginem» (см.: [Lipovetsky 2022; Кукулин 2008]).

С другой стороны, нынешний вождь Z-литературы Захар Прилепин многие годы был любимцем либеральных медиа — от «Эха Москвы» до «Новой газеты» (где он был спецкором по Нижегородской области). Неужели его идеологические приоритеты были так надежно скрыты?

Да нет, все было высказано без обиняков — достаточно вспомнить, что в романе «Санька» заглавный герой, с которым автор полностью отождествляется, планирует «мечь» балтийскому судье, вынесшему приговор советскому ветерану<sup>1</sup>. Но и этот роман, и другие публикации Прилепина воспринимались многими представителями «либеральной общественности» как свежий голос протестной молодежи. Да и как было не порадоваться на фоне интеллектуальной моды на Проханова, Лимонова и Дугина при поддержке авторитетной премии «Нацбест» и круга покойного Виктора Топорова, чьи наследники (например, В. Левенталь) сегодня примкнули к госпропаганде.

## 1

Иначе говоря, когда сегодня, не без помощи Госуслуг, возводится новая иерархическая конструкция «имперской культуры», многие задумываются о том,

1 См. мой анализ идеологии Прилепина в: [Липовецкий 2012].

как перестраивать (в который уж раз) культурную архитектуру так, чтобы иммунитет против национализма был встроен в ее ДНК, чтобы ее сопротивляемость культуре государства была заложена на уровне рефлексов и не требовала доказательств и чтобы *неиерархическая и децентрализованная структура* новой культуры служила антидотом против ностальгии по имперскому величию. Разумеется, в этом поиске особое значение приобретает наследие культуры советского литературного и художественного андеграунда, особенно 1950—1980-х годов, которое, слава богу, было кропотливо собрано и изучено за последние десятилетия<sup>2</sup>. Почему именно андеграунд становится актуальным сегодня, а не, например, культура Серебряного века или вообще дореволюционная культура?

Во-первых, андеграунд может служить прототипом новой русской культуры, потому что он наглядно доказал возможность полноценного существования современной культуры внутри авторитарного государства с агрессивной внешней и внутренней политикой. Во-вторых, в андеграундной среде — на коленке, самодельно, путем бриколажа — были возрождены децентрализованные и неиерархические модели культурной жизни, восходящие к досоветскому и раннесоветскому периодам, от салонов до групп, кружков и их самодельных журналов. В-третьих, андеграунд стал точкой сплетения повседневности и эстетических проектов, здесь получили реализацию авангардные и модернистские дискурсы, казалось бы, беспросветно вытесненные за пределы советского мира. Наконец, инфраструктура андеграунда наиболее совместима с современными медиа: например, интернет легко интегрирует такие важнейшие формы андеграундной дистрибуции, как самиздат, тамиздат и магнитофониздат.

Андеграунд *децентрализован* — он состоит из множества «островов», не изолированных друг от друга, но тем не менее вполне автономных. Этот архипелаг — зеркально противоположный солженицынскому — населен группами и кружками, объединенными общими эстетическими вкусами и сходными стилями жизни. Относительная автономия неконформистских союзов от государственной идеологии и институтов служит важнейшим смыслом существования андеграундной культуры. Разделяя критическую позицию по отношению к советской власти, андеграундные группы зримо воплощают эстетический (и философский) плюрализм, хотя различия между кружками не переходили в конфронтацию, и немало авторов свободно курсировали между группами.

Пригов говорил о том, что позднесоветский андеграунд создал «квазиинституты»<sup>3</sup>, такие как самиздат и тамиздат, машинописные журналы, салоны, чтения, перформансы и хепенинги, квартирные выставки и многое другое. Как показала Клавдия Смола [Smola 2018], именно они сыграли критическую роль в формировании позднесоветского суррогата публичной сфе-

2 См., например: [Бобринская 2013; Время надежд... 2018; Переломные восьмидесятые... 2014; Савицкий 2003; Самиздат... 2003; Сумерки «Сайгона» 2009; Эти странные... 2010; Dropping Out of Socialism... 2017; Komaromi 2022; Oxford Handbook... 2024; Samizdat, Tamizdat... 2013].

3 «Думается, что андеграунд состоялся как некая квазиинституция в пределах советской культуры, когда он смог накопить некую минимальную критериальную референтную стабильную массу социокультурного общения-функционирования...» [Пригов 2019: 398].

ры, по Хабермасу, как «пространства осмысленной дискуссии, основанной на принципах открытости и равенства субъектов, регулируемой правилами, установленными и принятыми в процессе коммуникации» Хабермас [Хабермас 2016]<sup>4</sup>.

Наряду с этими институтами каждый «остров» андеграунда обладал не только особенной эстетикой, языком и культурным канонем, но и своей системой *самоуправления* (governmentality), не всегда, впрочем, отрефлектированной. Достаточно много групп выростали вокруг харизматического лидера и цементировались своеобразным культом личности. Однако были и яркие примеры демократической самоорганизации — среди которых я бы выделил «Коллективные действия» и «Клуб-81»<sup>5</sup>.

Еще одна важная черта андеграундной культуры — ее *локализация*. Андеграундные кружки и группы неотделимы от конкретной топографии, языковой и даже архитектурной среды. Вписанные в пейзаж города, эти коллективы часто — полусерьезно-полушутливо — мифологизируют свою среду. Ленинград, воссозданный в ленинградской нонконформистской литературе и визуальном искусстве 1950—1980-х, ближе к «петербургскому тексту», чем вся советская литература (за исключением Вагинова, конечно). Мифология «герцогства Беляево» — придуманный Приговым пародийный нарратив об окрестностях этой станции московского метрополитена — продолжает функционировать и сегодня. Писателями и художниками андеграунда были созданы аналогичные многогранные и многозначные хронотопы Киева, Львова, Харькова, Риги, Таллина, Вильнюса, Минска, Ферганы, как, впрочем, и Свердловска, Новосибирска, Горького и некоторых других городов СССР. Каждая из этих эстетизированных локаций требует отдельного изучения, а в совокупности они образуют карту позднесоветской контркультуры. Такая карта могла бы стать полезным инструментом для анализа альтернатив имперской парадигме.

Важно подчеркнуть, что локализация андеграунда не предполагает дихотомии «центр — периферия». Каждый локус, созданный и культивируемый андеграундными авторами, понимается ими как абсолютный центр автономного культурного универсума. Универсальность этой сферы настолько высока, что все остальные «локусы» исчезают за линией горизонта. Как правило, андеграундный автор соотносил себя не с «соседями», а мировыми авторитетами — глобальной контркультурой или избранными фигурами из классической культуры. Показательно, что практически каждая андеграундная группа стремилась создать свой канон и свою модель культурной истории, для чего, собственно, и издавались машинописные журналы.

Характерно в этом отношении признание Виктора Кривулина:

Условно говоря, я «семидесятник», хотя бы потому, что на моем внутреннем календаре отмечена ярко-красным одна дата — 5 часов утра 24 июля 1970 года. Нет, в ту ночь я не писал стихов. Я читал Баратынского и дочитался до того, что перестал слышать, где его голос, а где мой. Я потерял свой голос и ощутил неверо-

4 См. также раздел «The Lifeworlds of the Soviet Underground», написанный К. Смолой и М. Энгстрём в коллективной главе «Theoretical Problems of Soviet Underground Culture» [Oxford Handbook... 2024: 4—16].

5 См. о «Коллективных действиях»: [Kalinsky 2013; Eşanu 2013]. О Клубе-81: [Иванов 2013; Kukulin 2024].

ятную свободу, причем вовсе не трагическую, вымученную свободу экзистенциалистов, а легкую, воздушную свободу, словно спала какая-то тяжесть с души. Вдруг не стало времени. Умерло время, в котором я, казалось, был обречен жить до смерти, утешаясь стоической истиной, что «времена не выбирают, в них живут и умирают». Вот оно только что лежало передо мной на письменном столе, нормальное, точное, сносно устроенное, а осталась кучка пепла. И тотчас за окном, в конце Большого проспекта, вылезло из-за дома Белогруда огромное солнце. Очень большое, неправдоподобное [Кривулин 1998: 7].

В этой сцене совершается преобразование автора: социально-определенное «я» умирает, а вместо него рождается «я», принадлежащее асоциальному и внеисторическому «хору». Это преобразование для Кривулина символизирует экзистенциальную свободу от собственного времени. Восход, замыкающий описание, акцентирует мифоподобный характер пережитого «перехода»: новый мир родился, и над ними восходит новое солнце. Свобода автора всецело замкнута сферой языка и предлагает множество возможностей для интеракции с прошлым. И ухода от настоящего. Как писал Кривулин:

...я отталкивался от чужих текстов, ощущая поэзию действительно как бесконечный разговор, диалог, хор, соборное какое-то звучание. И вот я ощутил свою анонимность в этом хоре, счастливую анонимность. <...> Я вдруг физически ощутил, что все люди, которые умерли, на самом деле присутствуют среди нас. Они присутствуют через язык, через слово, и это совершенно другой мир — абсолютно свободный, вне пространства и времени и в то же время абсолютно реальный. Есть язык со своими ресурсами, и он всех нас связывает и все организует [Кривулин 1999: 366].

Такого рода откровение для Кривулина означало «выбор определенного образа жизни, с Союзом писателей, разумеется, не связанного. И так, собственно, было у всех из моего поколения. Рано или поздно приходилось делать выбор» [Там же: 367].

Выбор образа жизни в совокупности с доминированием устных и перформативных форм культурной коммуникации в андеграунде в сочетании с плотной локализацией приводит к тому, что позднесоветский андеграунд, как доказывает Клавдия Смола, наряду с конкретными текстами и артефактами, стремится создавать «жизненные миры» — полуутопические перформативы эстетизированной коммуникации:

...самиздат, тамиздат и другие альтернативные коммуникативные каналы порождают символические сферы, которые размывают «западную» дихотомию публичного и частного. <...> Андеграундные коммуникативные структуры были основаны на пространственной близости и одновременном «различении» от внешнего мира. Феномен взаимной близости между художниками поэтому приобретает эстетическое значение и становится системной чертой андеграунда. По контрасту с преимущественно вертикальным, парадигматическим миром государственного социализма, андеграунд порождает горизонтальное распространение неофициальных и полуофициальных контактов внутри дружеских кругов и разнообразных зон общения [Oxford Handbook... 2024: 11].

Изучать «жизненные миры» крайне трудно: в редких случаях они задокументированы, хотя бы частично. Однако именно через эти феномены осуществ-

ляется связь между позднесоветским андеграундом и авангардом начала века с его утопическим жизнетворчеством.

Все эти и ряд других характеристик андеграундной культуры не просто намечают иные формы культурного существования, но и экспериментальным путем утверждают жизнеспособность альтернативной модели культуры: фрагментарной — а не централизованной, производящей не мета-, а микронарративы, которые тем не менее способны эстетизировать коммуникацию внутри определенного круга, задавая параметры жизненного мира. В свою очередь, жизненный мир функционирует и как бытовой контекст, важный для авторов и их художественного продукта и включающий в себя не только производителей, но и потребителей андеграундного искусства; и как «комьюнити», которое становится формой утверждения и подтверждения определенной системы ценностей, в том числе и этических.

Наиболее убедительно концепция позднесоветского андеграунда как альтернативной модели культуры разработана Энн Комароми в ее недавней книге «Советский самиздат: Воображая новое общество», посвященной сам- и тамиздатской периодике. Отталкиваясь от концепции «воображаемых сообществ» Бенедикта Андерсена, она доказывает, что советские андеграундные сообщества строятся, конечно, не вокруг *printed capitalism*, как у Андерсена, а вокруг сверхценной категории «правды» — понятой широко, не только как правда о социальных и исторических преступлениях, но и как «правильное», настоящее, современное искусство и философское миропонимание — и даже как путь «личных и социальных изменений в соответствии с этой правдой» [Komaromi 2022: 148]. Объединенные общей аксиологией, самиздатские периодические издания становятся центрами альтернативных официальным пабликов, или (по Майклу Уорнеру) контрпабликов:

Эти альтернативные паблики основывались на понимании правды как автономной от того, что предлагало государство, даже когда их правда пересекалась с советским дискурсом, будь то официальное законодательство или официально декларируемые революционные или культурные цели. <...> В результате складывается плюралистский андеграунд, состоящий из многих альтернативных пабликов, более или менее свободно соотносенных друг с другом и общим социальным контекстом [Ibid.: 150—151].

Эта концепция помещает андеграундные культуры в ряд альтернативных пабликов, которые Алексей Юрчак объединяет понятием «жить вне» в своей известной книге 2006 года [Yurchak 2006].

## 2

Несмотря на локализацию, как правило, в андеграундной культурной среде 1960—1980-х либо сосуществовали, либо сменяли друг друга следующие концептуально-эстетические формации: 1) диссидентское искусство; 2) «герметический модернизм» (Т. Гундорова); 3) разного рода постмодернистские группы и кружки — как правило, пародийно или комедийно ориентированные. Так, например, Т. Гундорова выделяет эти направления в украинском андеграунде: диссидентское искусство шестидесятников — в Украине это прежде всего Василь Стус, Лина Костенко, Иван Драч. В русском андеграунде аналогом этой тенден-

ции будут Андрей Синявский и Юлий Даниэль, Александр Солженицын, Лидия Чуковская, Вадим Сидур, Борис Свешников и др. К герметическому модернизму постшестидесятников Гундорова относит Василя Голобородько, Виктора Кордуна, Валентина Отрошенко, Станислава Вышенского. С равным успехом с этим понятием можно связать ленинградских и московских неомодернистов Леонида Аронзона, Виктора Кривулина, Елену Шварц, Александра Миронова, Леонида Губанова, Ольгу Седакову и, конечно, Иосифа Бродского. И те, и другие пытались «вернуться» к модернизму 1920—1930-х годов — в Украине это был прежде всего модернизм «расстрелянного возрождения», а в России — Серебряного века и его прямых наследников. Разновидностью герметического модернизма можно считать тех авторов, которые были более осознанно ориентированы на *западный* авангард (не исключая экспрессионизм и сюрреализм) — в Украине это был круг львовских писателей, объединенных участием в альманахе «Скрыня» («Сундучок») Олех Лышеня, Грицко Чубай, Мыкола Рябчук и художников 1970-х (Кокс, Кауфман). В России аналогичные тенденции представляли группа «Горожане», Аркадий Драгомощенко, позднее Алексей Парщиков. Наконец, на рубеже 1970—1980-х возникают постмодернистские группы и течения — «Бу-Ба-Бу» во Львове и круг абсурдистов (Лесь Подеревянский, Володымыр Диброва) в Киеве<sup>6</sup>. В России такие тенденции сопоставимы, с одной стороны, с Хеленуктами (еще в 1960-е), затем с Волохонским и Хвостенко, Венедиктом Ерофеевым, московскими концептуалистами и, наконец, с «митьками». Разумеется, здесь также ни в коем случае не приложима модель «центр — периферия». Сходные феномены возникают параллельно, но часто по разным причинам.

Но также важно отметить принципиальную разницу между украинским (как и беларусским или балтийскими) андеграундом и его российским вариантом. В Украине общим знаменателем если не всех, то многих андеграундных объединений был пафос *национального возрождения*, направленного прежде всего против русификации и партийного диктата, идущего из Москвы. И конечно, именно участие в национально-освободительном движении подвергалось наиболее решительному террору со стороны КГБ (например, аресты Василя Стуса, Мыколы Плахотнюка, Леонида Плюща, Ивана Дзюбы, Семена Глузмана и Надежды Светличной в 1972 году).

Как ни странно, в России тоже было свое «национальное возрождение», но оно породило прежде всего такие консервативные феномены, как деревенскую прозу, и журнал «Наш современник» в подцензурной культуре, а в андеграунде — круг журнала «Вече», Владимира Осипова и Леонида Бородина. Вместе эти течения слились в описанной Митрохиным «Русской партии», от которой прямо тянутся связи к сегодняшней политической идеологии Кремля. В имперском контексте «национальное возрождение» никак не может быть иным — его единственный удел: производство врагов и оправдание насилия.

Более того, как мы знаем, ряд андеграундных групп становятся инкубаторами новых и радикальных ультраконсервативных идеологий — это и круг Южинского переуллка, поздние Евгений Харитонов и Сергей Курехин, «Новая академия» и, конечно, Эдуард Лимонов. Как правило, критики и адвокаты этих авторов объясняют «правые повороты» своих кумиров через категорию

6 Я опираюсь на главу Т. Гундоровой «The Ukrainian Underground: Aesthetics, Resistance, and Performance» в «Oxford Handbook of Soviet Underground Culture». См. также: [Гундорова 2005].

трансгрессии — свойственной многим авангардным эстетикам и характерной для контркультуры. При наличии либерального мейнстрима — часто воображаемого в результате экстраполяции идей и настроения близкого окружения на все общество — ультранационалистические и имперские идеи производят трансгрессивный эффект, чем и пользуются талантливые контркультурщики. Другим часто используемым объяснением солидарности выросших в андеграунде талантов с фашистами становится перформативный или даже игровой характер этих жестов. Заметим на это, что перформативность совершенно не исключает идентификации с перформатируемой идеологией. Джудит Батлер давно доказала, что именно игровые стратегии лежат в основании гендерной идентификации. Как свидетельствует современная культура, стеб — сегодня называемый троллингом — прекрасно совмещается с пропагандой расизма и ксенофобии («Брат-2» Балабанова чуть не первым открыл этот принцип), а кошлей стал языком войны<sup>7</sup>.

Рискну высказать еще одно предположение: эстетические приемы мерцания (незалипания) и субверсивной аффирмации, которые практиковали авторы андеграундных произведений, в диапазоне от Пригова до Курехина и от Ерофеева до Мамлеева, обладают довольно тонкой и сложной механикой. При переносе этой эстетики в область массовой культуры тонкость и сложность утрачиваются, а мерцание превращается в троллинг, эффектно декорирующий, но и ни в коей мере не подрывающий консервативную идеологию, в которую автор — следуя массовым ожиданиям — радостно «влипает». Таков был случай Лимонова. А иногда такая вульгаризация происходит и без участия автора — как это случилось с постсоветской рецепцией соц-арта (о чем кратко писал Илья Калинин<sup>8</sup>).

### 3

Одним словом, не так уж и трудно установить связи *определенных андеграундных феноменов* с современным милитаризованным национализмом. Однако, в сущности, эти отношения парадоксальны, потому что, например, круг Южинского переулка, по определению Марии Энгстрём,

существовал как бы в другом измерении, полностью вне реальности советской жизни; это было сознательная попытка возродить Серебряный век с его интересом к потустороннему и эзотерическому... Важной характеристикой южинцев как сообщества было радикальное сомнение не только по отношению к советской системе, но и по отношению к современному миру в целом. Позднесоветская реаль-

7 См.: [Nicolosi 2022; Магун 2022].

8 «...окончательная смена знака в отношении к советскому прошлому, произошедшая в середине 2000-х годов, была предопределена тем типом критики, который стал доминировать с конца 1980-х годов, но своими корнями уходил в стилистические и идеологические приемы соц-арта, концептуализма, повседневной поэтики стеба. Речь, естественно, не идет о том, чтобы вменить ныне существующий национал-патриотический консенсус в вину Комару и Меламиду, Булатову или Пригову. Речь идет о том, что характерная для позднесоветской эпохи критика *советского* оказалась не слишком продуктивной и, скорее наоборот, способствовала его частичному возвращению» [Калинин 2018: 123].



ность воспринималась ими как специфический пример «космического» кризиса; южинцев не занимала политическая или социальная критика советского порядка, они фокусировались на проблемах «метафизических» [Engström 2024: 868].

Сознательное игнорирование советской реальности было характерно для многих, если не всех, представителей позднесоветского андеграунда. К примеру, Сорокин вспоминал:

Сформировался как литератор я в московском андеграунде, где хорошим тоном считалась аполитичность. Я помню притчу, которая ходила из уст в уста: когда немецкие войска входили в Париж, Пикассо сидел и рисовал яблоко... Такой была и наша позиция: сиди и рисуй свое яблоко, независимо от того, что происходит вокруг [Сорокин 2007].

Не стоит, разумеется, понимать эту позицию как аполитичную — она, безусловно, была политической; как напомнила во время XXIII Банных чтений Ирина Прохорова, таким образом художники андеграунда отстаивали важнейшую модернистскую ценность — автономию искусства, свободу от диктата идеологии и цензуры. Выбор «поколения дворников и сторожей», предпочитавших независимую эстетическую и философскую деятельность служебному (а значит, интеллектуальному и политическому) коллаборационизму с советской системой, Алексей Юрчак сравнивал с западной системой грантов [Yurchak 2006: 151—155]. Однако, конечно, ситуация была значительно более драматичной, экономически стесненной и, как правило, необратимой (в отличие от кратковременного творческого отпуска, обеспеченного гранта).

Как бы то ни было, андеграунд культивировал политическую позицию, которая отделяла себя не только от официально навязываемого политического дискурса, но и от диссидентской политики<sup>9</sup>. В своих позднейших рефлексиях андеграундные художники довольно часто возвращаются к этому критерию самоидентификации:

...отношение к диссидентам — по крайней мере, у меня — было как к людям с другой планеты (Илья Кабаков) [Эти странные... 2010: 105].

...Диссидентство, как это ни покажется странным, было частью советской системы. Ненавидимой, уничтожаемой, но — частью. Частью этого социально-культурного тела. Это хорошо видно на текстах диссидентов, которые пользуются теми же самыми эстетическими и языковыми кодами, что и власть. Если пользоваться вашим словом «стиль», то они находятся в том же стиле. В этом смысле диссиденты художникам были чужие, художники находились в другом стиле (Виктор Пивоваров) [Там же: 226—227].

Этих людей (андеграундных писателей и художников. — *М.Л.*) объединяло эстетическое неприятие советской действительности. От политических оппонентов режима их отличало равнодушие к социальной проблематике. Их протест носил не конкретный, а скорее эмоциональный или, наоборот, фундаментальный, общефилософский, отвлеченный характер. <...> Мы довольно быстро поняли, что дело не в политике, но в миропорядке, и каждый по-своему миропорядок стали исследовать. Так возникла наша литература [Кривулин 1998: 131—132].

---

9 Об этом также писал А. Юрчак [Yurchak 2006: 126—128].

Причины для отталкивания были многообразны — от культурного консерватизма диссидентов (видевших в Солженицыне нового Толстого и вершину литературного Олимпа) до «ужасающей мимикрии» [Oushakine 2001], сближающей диссидентский дискурс с языком советского официоза. Строго говоря, в этом отношении позднесоветский андеграунд мало чем отличался от западного неоавангарда — Клемент Гринберг, как известно, квалифицировал открыто политизированное искусство как форму китча [Гринберг 2005].

Опасные оттенки андеграундной «аполитической политики» стали видны довольно рано — в первые годы перестройки. Показательной в этом смысле была Лиссабонская конференция 1988 года, в которой участвовали как советские (Толстая, Аннинский, Ким, Матевосян), так и эмигрантские писатели (Бродский, Довлатов, Зиник), с одной стороны, и крупнейшие центрально-европейские (Данило Киш, Георгий Конрад, Чеслав Милош, Йозеф Шкворецкий, Вено Тауфер, Адам Загаевский) и западные писатели (Салман Рушди, Сюзан Зонтаг, Дерек Уолкотт) — с другой. Выступление Т. Толстой в духе «аполитической политики» было поддержано Бродским, но было оценено как глубоко имперское центральноевропейскими и западными коллегами. В частности, Конрад говорил:

...коллеги из Советского Союза говорят о вечности, о космосе, о неважности советского военного присутствия. Более того, они заявляют, что танки — лишь незначительное ухудшение климатических условий. Я так не считаю. Я убежден, что ваше отношение в целом, ваши нравственные идеалы, ваша литература отражают тот факт, что вы слишком осторожно судите собственную действительность — в том смысле, что ваши танки вас словно не касаются. Но я уверен, рано или поздно вам придется столкнуться с той ролью, которую ваша страна играет в мире. <...> Чтобы изменить климат в вашей стране, недостаточно, как я полагаю, говорить лишь о необходимости перестроить русское или советское прошлое; необходимо также пересмотреть имперскую политику России, как прошлую, так и нынешнюю. <...> Поэтому вопрос в том, хватит ли нашим русским коллегам моральной и гражданской ответственности, чтобы посмотреть в лицо этой проблеме. В девятнадцатом веке те же самые вопросы стояли перед русскими писателями, в частности такими, как Толстой и Достоевский. Их ответы были нечеткими. У Толстого чуть лучше, у Достоевского — совсем плохо [Лиссабонская конференция... 2006]<sup>10</sup>.

Эти вопросы звучат и сегодня. Разъясняя позицию полной невовлеченности в политику ради высших целей культуры, Толстая и Бродский то и дело «проговаривались», выдавая такие производные своей надмирности (или, скорее, ее предпосылки), как «достоевская» убежденность в универсальности русской культуры, способной вобрать в себя любую другую культуру и культ российского страдания, используемый как доказательство культурного превосходства России над Центральной Европой и Западом. Релевантность дискуссии 35-летней давности явно демонстрирует, что концепция автономии искусства, сложившаяся в андеграунде, дожила до сегодняшнего дня, по крайней мере частично сохраняя свою влияние. Однако сегодня она лишена ореола

10 См. подробный анализ этой дискуссии в блоке статей: [“Divide et Impera”... 2016]. Блок включает статьи Д. Уффельманна, Г. Киршбаума, В. Чернецкого, Д. Пратта, Д. Скочевского и М. Липовецкого.

нонконформизма, став лицензией для коллаборационизма. Скрытые имперские подтексты этой позиции больше ни для кого не скрыты<sup>11</sup>.

#### 4

Андеграундная установка на автономию искусства также подрывалась целым рядом социокультурных обстоятельств, отчасти забытых, отчасти недооцениваемых сегодня. Как известно, многие звезды андеграунда были одновременно звездами в подцензурных сферах культуры: достаточно напомнить о детских книжках, оформленных Ильей Кабаковым, Виктором Пивоваровым и Эриком Булатовым. Некоторые из этих книжек были написаны Генрихом Сапгиром и Яном Сатуновским. Как замечает Э. Морс:

Концепция андеграунда, или неофициальной культуры, невольно пронизана бинарностью. Не порывая с ней полностью, мы тем не менее можем уверенно утверждать, что многие культурные акторы оказывались между полюсами конформизма и бунта. В сущности, не будет преувеличением предположить, что такие «промежуточники» составляли большинство в постоттепельном искусстве СССР, а лишь малая часть занимала позиции яростной официальности или отчаянной неофициальности [Morse 2024: 227].

«Промежуточность» даже была институционально закреплена в конце 1970-х — начале 1980-х. Традиционно считается, что 1960-е были временем, когда границы официальной культуры расширились, а в 1970-е процесс пошел в обратную сторону. Это справедливо лишь по отношению к политическому «контенту» литературы, кино и изо. Если же сфокусироваться на границах допустимого эстетического эксперимента, то после знаменитой и трагической Бульдозерной выставки 1974 года власти склоняются к тому, чтобы создавать некие «заповедники» экспериментального искусства под контролем КГБ. Так возникают однодневные выставки в Измайловском парке и более длительные в павильоне «Пчеловодство» на ВДНХ. В Ленинграде аналогичные выставки нонконформистов с декабря 1974 года проходят в Домах культуры Невского района и имени Газа (вместо этот феномен получает название Газаневщина<sup>12</sup>). Создается московский Горком графиков с постоянным адресом на Грузинской, 28, который становится официальным центром «умеренного» неофициального искусства. Сходные процессы приобретают еще более радикальный характер в балтийских республиках, где фактически легитимируются модернистские и авангардные эксперименты, если в них не замечено *прямой* политической критики режима<sup>13</sup>.

11 См., например: «Кремль не просто массово фальсифицировал выборы — это, в конце концов, не его открытие. Ноу-хау режима состоит в том, что он дискредитировал самое понятие “политика”, “политическое” — в качестве того, что принадлежит людям. В качестве альтернативы Кремль предложил большинству пилюлю равнодушия, неучастия, бесчувствия. Режим в течение 20 лет легитимизировал и всячески пестовал *аполитичного гражданина*. И даже больше — формировал “до-политического человека”, еще менее политичного, чем, скажем, в 2000-е или в 1990-е, навязав обывателю тип существования “я-вне-политики”» [Архангельский 2023: 23].

12 См.: [Газаневщина 2004; Smola 2024].

13 См.: [Art of the Baltic 2001].

Авторы московского альманаха «Метрополь» (1978), поверив в готовность властей признать статус «промежуточного» искусства, попытались явочным порядком установить бесцензурный режим. В результате разразился скандал, который тем не менее привел к формированию таких важнейших институций, как Клуб-81 для ленинградских писателей-нонконформистов и Ленинградский же рок-клуб, который послужит моделью для рок-клубов в других городах СССР. Как отмечает Дирк Уффельманн, эти институты не означали переход андеграунда в сферу официального искусства, скорее «речь шла о конструировании промежуточных пространств» [Uffelmann 2024: 152]. А Илья Кукулин характеризует эти институты как «серые зоны»:

«Серые зоны» возникали в тех ситуациях, где по тем или иным причинам не действовали обычные советские нормы и правила. Инициаторами их создания могли быть политические элиты, локальные администраторы или — гораздо реже — активисты из числа интеллигенции. Однако часто происходило так, что эти культурные пространства учреждались по инициативе администраторов, а представители интеллигенции становились их вольными или невольными союзниками — или, пользуясь экономическим языком, оказывались бенефициарами от создания таких промежуточных полупубличных пространств [Kukulkin 2024: 250].

При такой интерпретации «серые зоны», конечно, не только относятся к художественному андеграунду и даже к сфере культуры, но связывают андеграундную культуру с широким спектром социальных феноменов позднесоветской эпохи.

Так, например, в недавно вышедшем двухтомнике Николая Митрохина «Очерки советской экономической политики в 1965—1989 годах» отмечается радикальная криминализация советского общества в рассматриваемый (постоттепельный) период. Расширение зоны теневой экономики, развивавшейся под крылом партийных властей и полицейского аппарата, в свою очередь стимулировало развитие «организованной преступности, использующей методы насилия для достижения своих целей. В конце 1960-х — начале 1970-х годов ее участники на систематической основе стали грабить и ставить под свой контроль представителей советской торговли и сферы услуг» [Митрохин 2022: 156]. В прямой связи с расширением этих практик криминальный мир пересмотрел основания, на которых он был организован, — и этот пересмотр во многом рифмуется с трансформацией всего советского общества, происходившей в это время. Как известно, «воры в законе», считавшиеся руководителями криминальных сообществ, «жили по строгому своду правил, который фактически исключал появление у них постоянных семей и каких-либо накоплений» [Там же: 157]. Однако

на крупном (и первом за как минимум десятилетие) съезде сообщества в Киеве в 1970 году они либерализовали правила своего кодекса поведения. Они допустили возможность того, что «воры» могут стать руководителями организованных банд и кланов, чтобы лично не участвовать в совершении преступлений. Фактически это означало, что «воры» могут продолжительное время жить на свободе и заводить семьи. Важной новацией стало и то, что отныне «воры» могли заниматься коррумпированием сотрудников правоохранительных органов и публично отрекаться от своего звания при их давлении [Там же].

При этом, как подчеркивает Митрохин, теневая экономика («тенью» которой, в свою очередь, была позднесоветская мафия), а также

получение личной прибыли при нелегальной торговле общественными ресурсами и взяточничество в целом серьезной угрозы не представляли. Они находились под солидарным контролем правоохранительных и общественных структур. В некоторых случаях это позволяло более эффективно использовать имеющиеся мощности и ресурсы и более гибко перераспределять товары и социальные сервисы в пользу тех, кто был готов платить за них реальную цену. У подпольных предпринимателей и продавцов накапливались значительные суммы наличности, и они перед лицом очевидной инфляции были готовы тратить их на предлагаемые государством товары, в которые была заложена огромная, по сути конфискационная маржа... Более того, для советских политиков эти явления представляли определенный политический ресурс, поскольку борьба за «справедливое» (то есть социально санкционированное) распределение ресурсов имела, разумеется, массовую поддержку, чем впоследствии пользовались и Андропов, и его выдвигенцы [Там же: 168].

Трансформации криминального сообщества и его симбиотические отношения с официальной экономикой, в свою очередь, вписываются в более широкую логику позднесоветской государственности, которую Алена Леденева обозначает понятием «система» (*sistema*) — а вернее, системы, кластеры неформальных связей и неформальной власти, которая сливается с официальной властью:

...неформальные сети функционируют амбивалентно — они одновременно поддерживают и подрывают существующие модели государственности. Можно эффективно использовать потенциал системы, но ее дальний эффект состоит в подрыве институционального развития [Леденева б.г.].

Как Леденева показывает в своих книгах<sup>14</sup>, эта социоэкономическая «система» — с некоторыми модификациями — успешно переживает распад Советского Союза, и именно ее устойчивость становится главным препятствием на пути модернизации: «Система настолько сложна, что ее невозможно просто “реформировать” в традиционном смысле слова» [Там же]. Самосохранение системы — ее главная цель, считает Леденева, и именно она регулярно останавливает или реверсирует процессы модернизации. Так происходило в 1960-е годы, когда была остановлена оттепель; в 1970-е годы, когда, как показывает Н. Митрохин в своих «Очерках экономической политики» [Митрохин 2022], по этой же причине была свернута косыгинская экономическая реформа; нечто подобное произошло и в 2000-е годы. Более того, abortивный характер модернизации (если использовать терминологию Л. Гудкова) в советской истории, как правило, становился главной мотивацией для активизации имперской политики и имперских методов укрепления режима, обычно ведущих к его расшатыванию и даже коллапсу.

Вероятно, уже возник вопрос: какое отношение все сказанное имеет к позднесоветскому эстетическому андеграунду? Примеры криминальных сообществ, теневой экономики и разного рода «систем» в позднесоветском обществе ясно демонстрируют, что эти альтернативные формации, естественно, ничего об-

14 См.: [Ledeneva 2001; 2006].

щего не имевшие с социалистическими моделями экономики и социальности, на самом деле были теснейшим образом переплетены с официальными структурами, нередко используя их как фасад, за которым разворачивалась совсем другая политэкономия. Исходя из этих рассуждений, можно представить себе постсоветский капитализм как победу «системы» над мешавшей ее развитию советской идеологией и формальными институциями (как если бы Корейко действительно дожил до капитализма). Однако было бы большим преувеличением считать неформальную «систему» альтернативой советской экономики: несмотря на спорадические кампании против теневой экономики, ее деятелей и покровителей (вспомним андроповские попытки «чисток»), искоренить ее было возможно только вместе с советской властью — и не так уже безумна мысль о том, что именно андроповские судороги ускорили гибель СССР.

Разумеется, аналогии обманчивы, но тем не менее они демонстрируют общие социокультурные процессы. С этой точки зрения видно, что андеграунд не является альтернативой официальной советской культуры — скорее он является ее продолжением и даже в чем-то ее «бессознательным». Подобно теневой экономике, компенсировавшей провалы экономики плановой и во многом позволявшей последней существовать, эстетический андеграунд с его инфраструктурой (журналы, чтения, домашние выставки, самиздат и тамиздат) оформлял культурное пространство, куда вытеснялось все то, что отторгалось подцензурной культурой — но в конечном счете таким образом «невозможное» и «недопустимое» получало свою сферу циркуляции, своего зрителя и читателя, хотя и очень ограниченного.

Однако в то же время параллель с теневой экономикой представляется не вполне точной, хотя бы потому, что после падения цензурной стены эстетика, сложившаяся в андеграунде, не стала мейнстримом, в отличие от теневой экономики, которая успешно вышла на поверхность. Андеграунд был (и остался) лабораторией новых культурных и эстетических языков и стратегий. Коммуникация со сферой массовой — то есть в советское время официальной и подцензурной — культуры, конечно, не была полностью отсечена от экспериментов авторов андеграунда: важными каналами связи оставались детская литература, бардовская песня и перевод. Однако, когда в 1990-е годы официальные запреты были сняты, выяснилось, что только очень немногие лидеры андеграунда смогли вписаться в новый культурный ландшафт. Массовый успех Бродского, «Москвы — Петушков» и Довлатова в этом отношении скорее представляет исключение, чем правило. Единственный несомненный факт — это обретенная в 1990-е годы популярность изобразительного соц-арта и скорее в глобальном, чем национальном, контексте концептуалистского направления в целом. В остальном андеграунд, выйдя из подполья, весьма незначительно расширил свою аудиторию, разве что к его прежним поклонникам добавились их дети и ученики. (То, что это наши дети и наши ученики, лишь искажает картину, создавая ложное впечатление тотальной популярности андеграундного искусства.)

## 5

Написав все это, я продолжаю настаивать на том, что культурная матрица, созданная позднесоветским андеграундом, может стать фундаментом для культурной архитектуры, альтернативной той, что формируется сегодня в россий-

ском мейнстриме вокруг идеологии империи, национализма и национального лидера. Свойственные андеграунду децентрализация, локализм, самоуправление и ориентация на создание жизненных миров в сочетании с формальными экспериментами и поисками новых языков породили целый спектр продуктивных моделей, которые не могут не быть востребованы современной русофонной культурой, создаваемой вне государственной опеки и аксиологии. Адаптируя андеграундное наследие к потребностям сегодняшнего дня, необходимо тем не менее задуматься о том, как, какими механизмами поддерживать атмосферу нетерпимости к ультраконсервативным, националистическим и имперским дискурсам. Как поднять иммунитет андеграундной эстетики по отношению к дискурсам насилия, даже если они выдаются за отважные эстетические жесты? Как уберечь инновационную эстетику от инструментализации агрессивными идеологиями, от превращения в придаток официальной культуры?

Что можно порекомендовать в этом случае? Более последовательное незалипание? Более субверсивную аффирмацию? Менее трансгрессивную трансгрессию? Все эти «предложения», конечно, звучат комично. Экспериментальное искусство по своей природе не может не рисковать и не заступать за опасную грань, иначе оно утратит свою культурную роль и станет неотличимым от мейнстрима.

Единственным, давно известным ответом на эти вопросы является *критика*. Критика как культурная институция, вырабатывающая внутренние нормы и принципы — в том числе политические или этические — культурного сообщества. Советский андеграунд первоначально исповедовал критику, замкнутую в собственном кругу и ощегинившуюся против всех «чужаков», даже если это соседи по андеграунду, — такой была критика в основных изданиях андеграунда<sup>15</sup>. Постепенно происходило формирование некоторых кластеров близких по эстетике групп, способных вести разговор на общем для участников языке. Роль организатора такого разговора между «своими», но все же принадлежащими к разным кругам и кружкам, играли «Клуб-81» в Ленинграде и «Коллективные действия» в Москве с их относительно открытыми дискуссиями.

В том и в другом случае исповедовался принцип: *спорить можно только со своими*. Это, конечно, верный принцип. Но, перенося эту логику на сегодняшнее состояние, видно, что, с одной стороны, существующие (а также новые) интеллектуальные площадки — такие как «Новое литературное обозрение», «Неприкосновенный запас», «Кольга» или «Горький» — приобретают новое значение как места для взаимной критики, идеологически близких, эстетических и культурных кластеров. С другой стороны, консолидация групп и их эстетик/идеологий могла бы помочь художникам преодолеть культурное одиночество и обрести единомышленников. Ведь сегодня даже не обязательно, чтобы участники группы находились в одном физическом пространстве. Почему не попробовать? Может быть, из их индивидуальных траекторий сложатся групповые культурные идентичности? Когда-то слово «групповщина» было ругательством, сегодня же, возможно, именно формирование новых групп и кружков станет первым важным шагом в сторону возрождения наследия андеграунда в новых условиях. Собственно, эти шаги уже делаются и делались еще до февраля 2022 года. Круг поэток и критиков, сложившийся во-

15 См. раздел о критике андеграунда, написанный М.Ю. Бергом, в: [История... 2011: 513–532].

круг платформы «Ф-письмо», — ясное свидетельство продуктивности новой «групповщины». Успех книги «F-Letter» на английском показывает, что групповые идентичности в нынешней ситуации необходимы не только русофонным авторам и авторкам (см.: [F-Letter... 2020]). Я очень хочу надеяться, что таких групп станет больше и что их взаимные споры станут источником новой критики, необходимой для строительства глобальной русофонной культуры, альтернативной той, что существует и насаждается в России.

Говоря о необходимости критики и о новой групповщине, я не имею в виду раппоподобную критику искусства с точки зрения политических лозунгов сегодняшнего дня. Сегодняшняя русофонная критика скорее будет более эффективной, если она последовательно займется *деконструкцией власти* — не только внешней (цензура, пропаганда), но и внутренней, воплощенной в позиции самого художника или интеллектуала. Важный критерий такого рода критики был сформулирован Фуко в разговоре с Делёзом:

...роль интеллектуала состоит не в том, чтобы, пройдя «немного вперед» или слегка отодвинувшись «в сторону», высказывать за всех безмолвную истину, а скорее, наоборот, в том, чтобы бороться против всех видов власти там, где он сам представляет собой сразу и объект, и орудие: в самом строе «знания», «истины», «сознания», «дискурса» [Фуко 2002: 69].

## Библиография / References

- [Архангельский 2023] — *Архангельский А.* Назвать зло по имени // Перед лицом катастрофы: Сборник статей / Под ред. и с предисл. Н. Плотникова. Berlin: Lit Verlag Dr. W. Hopf, 2023. С. 19—26.
- (*Arkhangel'skii A.* Nazvat' zlo po imeni // Pered litsom katastrofy: Sbornik statey / Ed. and introd. by N. Plotnikov. Berlin, 2023.) P. 19—26.
- [Бобринская 2013] — *Бобринская Е.* Чужие? Неофициальное искусство: Мифы, концепции, стратегии. М.: Бреус, 2013.
- (*Bobrinskaiia E.* Chuzhie? Neofitsial'noe iskusstvo: Mify, kontseptsii, strategii. Moscow, 2013.)
- [Время надежд... 2018] — *Время надежд, время иллюзии: 1950—1960 годы. Проблемы истории советского неофициального искусства / Под ред. Г. Кизевальтера. М.: Новое литературное обозрение, 2018.*
- (*Vremia nadezhd, vremya illyuzii: 1950—1960 gody. Problemy istorii sovetskogo neofitsial'nogo iskusstva / Ed. by G. Kizeval'ter. Moscow, 2018.*)
- [Газаневщина 2004] — *Газаневщина / Под ред. А. Басина и Л. Скобкиной. СПб.: П.Р.П., 2004.*
- (*Gasanevshchina / Ed. by A. Basin and L. Skobkina. Saint Petersburg, 2004.*)
- [Гринберг 2005] — *Гринберг К.* Авангард и китч (1939) / Пер. с англ. А. Калинина // Художественный журнал. 2005. № 60 (<http://vcsl.ru/files/grinberg.pdf> (дата обращения: 16.04.2024)).
- (*Grinberg K.* Avant-Guard and Kitch (1939) // Khudozhestvennyi zhurnal. 2005. No. 60 (<http://vcsl.ru/files/grinberg.pdf> (accessed: 16.04.2024)). — In Russ.)
- [Гундорова 2005] — *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005.
- (*Gundorova T.* Pisliachornobil's'ka biblioteka. Ukraïns'kii literaturniy postmodern. Kiïv, 2005.)
- [Добренко, Джонссон-Скрадоль 2022] — *Добренко Е.А., Джонссон-Скрадоль Н.* Госсмех: Сталинизм и комическое. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Dobrenko E.A., Dzhonsson-Skradol' N.* Gossmekh: Stalinizm i komicheskoe. Moscow, 2022.)
- [Иванов 2013] — *Иванов Б.* История Клуба-81. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013.
- (*Ivanov B.* Istoriia Kluba-81. Saint Petersburg, 2013.)
- [История... 2011] — *История русской литературной критики / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М.: Новое литературное обозрение, 2011.*



- (Istoriya russkoy literaturnoy kritiki / Ed. by E. Dobrenko and G. Tikhonov. Moscow, 2011.)
- [Калинин 2018] — *Калинин И.* Владимир Сорокин: У-топос языка и преодоление литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: После литературы / Под ред. Е. Добренко, И. Калинина, М. Липовецкого. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 122—145.
- (*Kalinin I.* Vladimir Sorokin: U-topos yazyka i preodolenie literatury // "Eto prosto bukvy na bumage..." Vladimir Sorokin: Posle literatury / Ed. by E. Dobrenko, I. Kalinin, M. Lipovetsky. Moscow, 2018. P. 122—145.)
- [Кривулин 1998] — *Кривулин В.* Охота на мамонта. СПб.: Блиц, 1998.
- (*Krivulin V.* Okhota na mamonta. Saint Petersburg, 1998.)
- [Кривулин 1999] — *Кривулин В.* «Поэзия — это разговор самого языка» // Кулаков В. Поэзия как факт. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 360—377.
- (*Krivulin V.* "Poeziya — eto razgovor samogo yazyka" // Kulakov V. Poeziya kak fakt. Moscow, 1999. P. 360—377.)
- [Кукулин 2008] — *Кукулин И.* Реакция диссоциации: легитимация ультраправого дискурса в современной российской литературе // Русский национализм: Социальный и культурный контекст / Под ред. М. Ларюэль. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 257—338.
- (*Kukulin I.* Reaktsiya dissotsiatsii: legitimatsiya ul'trapravogo diskursa v sovremennoy rossiiskoy literature // Russkiy natsionalizm: Sotsial'nyy i kul'turnyy kontekst / Ed. by M. Lariuel. Moscow, 2008. P. 257—338.)
- [Леденева б.г.] — *Леденева А.* Призма амбивалентности и российской система. (Рукопись).
- (*Ledeneva A.* Prizma ambivalentnosti i rossiyskaya sistema. (Manuscript).)
- [Липовецкий 2012] — *Липовецкий М.* Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. 2012. № 10 (<https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/politicheskaya-motorika-zahara-prilepina.html> (дата обращения: 16.04.2024)).
- (*Lipovetsky M.* Politicheskaya motorika Zakhara Prilepina // Znamya. 2012. No. 10 (<https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/politicheskaya-motorika-zahara-prilepina.html> (accessed: 16.04.2024)).)
- [Лиссабонская конференция... 2006] — Лиссабонская конференция по литературе. Русские писатели и писатели Центральной Европы за круглым столом // Звезда. 2006. № 5 (<https://clck.ru/3BLp5s>. (дата обращения: 16.04.2024)).
- (Lissabonskaya konferentsiya po literature. Russkie pisateli i pisateli Tsentral'noy Evropy za kruglym stolom // Zvezda. 2006. No. 5 (<https://clck.ru/3BLp5s> (accessed: 16.04.2024)).)
- [Магун 2022] — *Магун А.* От триггера к трикстеру. Энциклопедия диалектических наук. Т. 2. Негативная этика. М.: Изд-во Института Гайдара, 2022.
- (*Magun A.* Ot triggera k triksteru. Entsiklopediya dialekticheskikh nauk. Vol. 2. Negativnaya etika. Moscow, 2022.)
- [Митрохин 2022] — *Митрохин Н.* Очерки советской экономической политики в 1965—1989 годах: В 2 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Mitrokhin N.* Ocherki sovetской ekonomicheskoy politiki v 1965—1989 godakh: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2022.)
- [Переломные восьмидесятые... 2014] — Переломные восьмидесятые в неофициальном советском искусстве / Под ред. Г. Кизевальтера. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- (*Perelomnye vos'midesyatye v neofitsial'nom sovetском iskusstve* / Ed. by G. Kizeval'ter. Moscow, 2014.)
- [Пригов 1997] — *Пригов Д.А.* Советские тексты / Сост. и вступ. статья А. Зорина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1997.
- (*Prigov D.A.* Sovetskie teksty / Comp. and introd. by A. Zorin. Saint Petersburg, 1997.)
- [Пригов 2019] — *Пригов Д.А.* Мысли: Избранные манифесты, статьи, интервью / Под ред. М. Липовецкого и И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (*Prigov D.A.* Mysli: Izbrannye manifesty, stat'i, interv'yu / Ed. by M. Lipovetsky and I. Kukulin. Moscow, 2019.)
- [Савицкий 2003] — *Савицкий С.* Андеграунд: История и мифы неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (*Savitskii S.* Andegraund: Istoriya i mify neofitsial'noy kul'tury. Moscow, 2003.)
- [Самиздат... 2003] — Самиздат Ленинграда, 1950—1980-е: Литературная энциклопедия / Под ред. В. Долиннина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (Samizdat Leningrada, 1950—1980-e: Literaturnaya entsiklopediia / Ed. by V. Dolinina. Moscow, 2003.)
- [Сорокин 2007] — *Сорокин В.* Темная энергия общества. Интервью журналу «Шпигель» // Spiegel. 2007. 2 февраля (<https://srkn.ru/interview/spiegel.shtml> (дата обращения: 16.04.2024)).
- (*Sorokin V.* Temnaya energiya obshchestva. Interv'yu zhurnal "Shpigel" // Spiegel. 2007. February 2 (<https://srkn.ru/interview/spiegel.shtml> (accessed: 16.04.2024)).)

- [Сумерки «Сайгона» 2009] — Сумерки «Сайгона» / Под ред. Ю. Валиевой. СПб.: Замиздат, 2009.
- (Sumerki "Saigon" / Ed. by Ju. Valieva. Saint Petersburg, 2009.)
- [Фуко 2002] — Фуко М. Интеллектуалы и власть. Избранные политические статьи, выступления и интервью: В 3 ч. Ч. 1 / Пер. с фр. С.Ч. Офертаса под общ. ред. В.П. Визгина и Б.М. Скуратова. М.: Практик, 2002. С. 66—80.
- (Foucault M. Articles politiques. Conferences. Interviews // Fuko M. Intellektualy i vlast'. Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu: In 3 pt. Pt. 1. Moscow, 2002. P. 66—80. — In Russ.)
- [Хабермас 2016] — Хабермас Ю. Политические функции публичной сферы // Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: исследование относительно категории буржуазного общества / Под ред. М. Беляева; пер. с нем. В.В. Иванова. М.: Весь мир: 2016. С. 112—137.
- (Habermas J. Strukturwandel der Öffentlichkeit // Habermas Yu. Strukturnoe izmenenie publichnoy sfery: issledovanie otnositel'no kategorii burzhuznogo obshchestva. Moscow, 2016. S. 112—137. — In Russ.)
- [Эти странные... 2010] — Эти странные семидесятые, или Потеря невинности / Под ред. Г. Кизельвальтера. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- (Eti strannye semidesiatye, ili Poterya nevinnosti / Ed. by G. Kizeval'ter. Moscow, 2010.)
- [Art of the Baltic 2001] — Art of the Baltics: The Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945—1991 / Ed. by A. Rosenfeld and N.T. Dodge. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press; Rutgers, N.J.: Jan Voorhees Zimmerli Art Museum, State University of New Jersey, 2001.
- [Dropping Out of Socialism... 2017] — Dropping Out of Socialism: The Creation of Alternative Spheres in the Soviet Bloc / Ed. by J. Fürst and J. McLellan. Lexington Books, 2017.
- [Engström 2024] — Engström M. Late-Soviet Occulture: Evgenii Golovin and the Yuzhinskii Circle // Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 865—892.
- [Eşanu 2013] — Eşanu O. Transition in Post-Soviet Art: The Collective Actions Group Before and After 1989. Budapest: Central European University Press, 2013.
- [F-Letter... 2020] — F-Letter: New Russian Feminist Poetry / Ed. by G. Rymbu, E. Ostashevsky and A. Morse. New York: Isolarii, 2020.
- [Hundorova 2024] — Hundorova T. The Ukrainian Underground: Aesthetics, Resistance, and Performance // Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 277—302.
- [Kalinsky 2013] — Kalinsky E. Drowning in Documents: Action, Documentation, and Factography in Early Work by the Collective Actions Group // ARTMargins. 2013. Vol. 2. No. 1. P. 82—105.
- [Komaromi 2022] — Komaromi A. Soviet Samizdat: Imagining a New Society. Ithaca: Cornell University Press, 2022.
- [Kukulin 2024] — Kukulin I. "Grey Zones" Between Official and Unofficial Cultures // Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 249—276.
- [Ledeneva 2001] — Ledeneva A. Unwritten Rules: How Russia Really Works. London: Centre for European Reform, 2001.
- [Ledeneva 2006] — Ledeneva A. How Russia Really Works: The Informal Practices that Shaped Post-Soviet Politics and Business. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- [Lipovetsky 2022] — Lipovetsky M. "Brother 2" as a political melodrama // Russia.Post. 2022. July 11.
- [Oxford Handbook... 2024] — Lipovetsky M., Glanc T., Engström M., Kujuk I., Smola K. Theoretical Problems of Soviet Underground Culture // Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 1—38.
- [Morse 2024] — Morse A. "In-Betweeners": Navigating Between Official and Nonofficial Cultures // Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 227—248.
- [Nicolosi 2022] — Nicolosi R. Paranoia, Resentment, and Reenactment: The Russian Political Discourse on the War in Ukraine // Ab Imperio. 2022. No. 3. P. 247—261.
- [Oxford Handbook... 2024] — Oxford Handbook of Soviet Underground Culture / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kujuk and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024.
- [Oushakine 2001] — Oushakine S.A. The Terrifying Mimicry of Samizdat // Public Culture. 2001. Vol. 13. No 2. P. 191—214.
- [Samizdat, Tamizdat... 2013] — Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and after Socialism / Ed. by F. Kind-Kovács and J. Labov. Berghahn, 2013.

- [Smola 2018] — *Smola K.* Community as Device: Metonymic Art of the Late Soviet Underground // *Russian Literature*. 2018. Vols. 96—98. P. 13—50.
- [Smola 2024] — *Smola K.* “Gazanevshchina”: Experimental (Life) Artists of Leningrad // *Oxford Handbook of Soviet Underground Culture* / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kukuj and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 842—864.
- [Uffelmann 2024] — *Uffelmann D.* Major Events, State Interference, and Resilience: Practices in the Late Soviet Underground // *Oxford Handbook of Soviet Underground Culture* / Ed. by M. Lipovetsky, M. Engstrom, T. Glanc, I. Kukuj and K. Smola. New York; Oxford: Oxford University Press, 2024. P. 141—160.
- [“Divide et Impera”... 2016] — “Divide et Impera”: The Lisbon Conference of 1988 / Ed. by D. Uffelmann // *Zeitschrift für Slavische Philologie*. 2016. Vol. 72. No. 1. P. 1—99.
- [Yurchak 2006] — *Yurchak A.* Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton: Princeton University Press, 2006.