

# Хроника научной жизни

## Международная конференция «Слепые пятна антиканона: (пере)осмысление советского андеграунда»

(Колумбийский университет, Институт Харримана,  
Нью-Йорк, 13–15 февраля 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_183\_5\_403

Название первой в США конференции, посвященной неофициальной культуре советского времени — «Blind Spots of the Counter-Canon: Soviet Underground Revisited», — включает в себе игру слов: оба возможных перевода выражения *blind spot* — «слепое пятно» или «мертвая зона» — отражают те проблемы в изучении советского андеграунда, которые были предложены ее организаторами к обсуждению. В первом случае это анализ оптики самого андеграунда, рассматриваемого не столько как антитеза, сколько как составная часть культуры позднесоветского времени; во втором случае — те явления андеграунда, которые до сих пор оставались вне зоны видимости критики и научных исследований.

Необходимость пересмотра и дополнения существующего «неофициального канона» стала очевидной в работе над англоязычной коллективной монографией о культуре советского андеграунда, готовящейся к выходу в Издательстве Оксфордского университета. Авторы-составители «The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture», вошедшие в оргкомитет конференции, — *Томаш Гланц* (Цюрихский университет, Швейцария), *Илья Кукуй* (Мюнхенский университет им. Людвига и Максимилиана, Германия), *Марк Липовецкий* (Колумбийский университет, США), *Клавдия Смола* (Дрезденский технический университет, Германия) и *Мария Энгстрём* (Упсальский университет, Швеция) — поставили своей целью обозначить те темы, вопросы и проблемы, которые, по их мнению, до сих пор были изучены недостаточно, находятся на периферии «неофициального канона», но заслуживают особого внимания — прежде всего в связи с давно назревшей необходимостью пересмотра сложившихся методологических практик в работе с культурой советского времени. Географический диапазон секций — украинский, белорусский, балтийский андеграунд, — а также тематика секций конференции, организованной Институтом Харримана при Колумбийском университете, — «Оккультизм», «Психоделика», «Перформативность», «Гендер» и др. — стали заявкой на междисциплинарный подход и смещение фокуса со «столичного» андеграунда на фрагментарно исследованные явления, до сегодняшнего дня часто остававши-

еся предметами внимания лишь в рамках национальных школ и отдельных субкультур и их адептов.

Клавдия Смола во вступительном докладе «*Позднесоветский андеграунд в (нон)конформистской культуре 2010–20-х годов*» обратила внимание на то, что после распада Советского Союза советский нонконформизм превратился в объект (поп)культурного, академического и политического возрождения, а многие поэты, художники и музыканты андеграунда стали культовыми фигурами и объектами различных мемориальных практик. Процессы канонизации могли быть запущены с разных сторон и быть инициированы как «либеральными», так и «консервативными» сообществами. Неофициальное культурное прошлое стало играть роль примера, позитивной модели интеллектуального выживания и стратегий художественного сопротивления. Такая мейнстримизация напоминает механизм, который Ю.Н. Тынянов, а затем Ю.М. Лотман описали как перемещение бывших маргинальных культурных явлений в центр культурной системы, или в центральную область семиосферы. Андеграунд стал историческим ресурсом, чем-то вроде «национального достояния» в разных интеллектуальных кругах, независимо от их (и своей) политической ориентации. Такое явление можно считать как свидетельством продолжающейся борьбы против правящей идеологии, ориентиром для существующего и сегодня нонконформизма, так и своего рода мнемонической мимикрией, имитирующей модели героизации официальной культуры. Тем самым память о советском андеграунде запускает эмансипационные повестки критической мысли, деколонизации знания и активизм, но в то же время способствует ребрендингу и присвоению культурных моделей прошлого: вчерашний андеграунд часто становится сегодняшним мейнстримом. Прежде всего это касается тех явлений, трансфер которых в область массовой культуры происходит с особой легкостью; примером здесь может служить Виктор Цой и группа «Кино». (Музыкальному андеграунду на конференции была посвящена особая секция, см. ниже.)

Знаковым для всей конференции можно считать название круглого стола «Открыть сундук с сокровищами: переоценка украинского культурного андеграунда» под председательством *Виталия Чернецкого* (Канзасский университет, США). Понятию «антиканона» из украинской перспективы было посвящено выступление *Тамары Гундоровой* (Институт литературы им. Т.Г. Шевченко Национальной академии наук Украины, Киев / Принстонский университет, США). Исследовательница отметила тот факт, что подпольные альтернативные культурные практики не только являлись подрывными по отношению к советской культуре, но и стали основой для формирования посттоталитарного культурного поля. В качестве явлений переходного типа Гундорова назвала несколько андеграундных феноменов 1980-х годов, например поэтическое объединение «Бу-Ба-Бу» (Львов), киевскую поэтическую школу и одесский художественный концептуализм. Все они послужили мостами к новой посттоталитарной культуре. Гундорова указала на тот же феномен, что и Смола: несмотря на оппозиционность андеграунда по отношению к массовой культуре, формы их взаимодействия были довольно сложны. Андеграунд успешно использовал и адаптировал формы массовой культуры, но впоследствии, начиная с конца 1980-х годов, мог быть поглощен ей. В результате распространения форм массовой культуры с 1990-х годов андеграунд приобрел карнавализованную форму, аккумулировав и синтезировав различные художественные направления и выступая в качестве формальных экспериментальных лабораторий для возникновения субкультур. В то же время андеграунд адаптировал опыт украинского футуризма и авангарда 1920-х годов, представители которого были физически уничтожены сталинским режимом, а их произведения изъяты из обращения. Подпольная альтернативная культура также становится зоной кон-

такта с западной литературой, включая высокий модернизм, театр абсурда, магический реализм и постмодернизм. Важной особенностью андеграундной культуры в Украине с 1960-х годов являлась ее близость к политическому инакомыслию: ядром диссидентского движения была группа молодых писателей и художников — поэты Иван Драч, Николай Винграновский, Виталий Коротич, Лина Костенко, художники Виктор Зарецкий, Алла Горская, Опанас Заливаха, кинорежиссеры Сергей Параджанов и Юрий Ильенко, переводчики Григорий Кочур и Николай Лукаш. Среди них также были литературные критики Иван Светличный и Иван Дзюба, эссеист Евгений Сверстюк.

Выступления *Микола Рябчука* (Институт политических и этнических исследований Национальной академии наук Украины, Киев / Национальный институт перспективных исследований Нидерландов, Амстердам) и *Олены Мартынюк* (Колумбийский университет, США) были посвящены отдельным географическим и жанровым аспектам украинского андеграунда — неофициальной литературной сцене Львова и изобразительному неконформистскому искусству. Как отметил Рябчук, Львов был единственным большим городом, где украинский язык функционировал в городской среде, не принижаясь и не стигматизируясь как признак сельской отсталости или националистической одержимости. В результате культурный андеграунд во Львове имел целостный украинский характер, и писатели, музыканты, художники и интеллектуалы общались, используя одни и те же культурные коды и референции. Докладчик особо отметил программную ориентированность львовского андеграунда на Запад и явную дистанцированность от российского влияния. С сегодняшней точки зрения такую позицию, по мнению Рябчука, можно определить как деколониальную, хотя она никогда не теоретизировалась и не артикулировалась таким образом. Олена Мартынюк представила широкую и разнообразную панораму неофициальных художественных движений Украины 1980-х годов, приведя ряд живописных примеров («Печаль Клеопатры» А. Савадова и Г. Сенченко, «Психоделическая атака голубых кроликов» О. Голосия и мн. др.) и рассказав о наиболее значительных художественных формациях и выставках 1980-х — начала 1990-х годов. В дискуссии после ее доклада были подняты вопросы о судьбе художников и их произведений после распада СССР, состоянии архивов и возможностях «полевой работы» по исследованию культуры недавнего времени. Познавательными для многих специалистов вне украинского контекста стали сведения, предоставленные Гундоровой и Рябчуком об источниках информации для деятелей неофициальной сцены — книжных магазинах «Дружба», в которых продавались польские переводы произведений западной литературы, деятельности группы переводчиков с факультета иностранных языков Киевского университета, активной сцены по продаже грампластинок и художественных альбомов, поступавших через Одесский порт.

Разговор об украинском андеграунде был продолжен демонстрацией фильма «Чубай. Говорить снова» (Украина, 2023) и встречей с режиссером фильма Михайло Крупивевским, прилетевшим из Украины. Представляя фильм, *Марко Андрейчик* (Колумбийский университет, США) остановился на обстоятельствах трагического жизненного и творческого пути львовского поэта Григория (Грицко) Чубая (1949—1982) — легенды украинского андеграунда и основателя самиздатского журнала «Скрыня». Поэт Сергей Жадан, своеобразный ведущий фильма, олицетворяет собой связь украинской неофициальной культуры 1960—1970-х годов с актуальной украинской поэзией сегодняшнего дня. Фильм представляет собой сочетание документального и игрового кино; если первая часть — фотоматериалы, беседы с родными и современниками Чубая — заслуживает несомненного интереса, вторая, по мнению ряда участников конференции, является скорее примером тех практик меморизации массовой культуры, о которых говорила во вступительном докладе Смола.

Второй день конференции начался с секции об изобразительном искусстве балтийских стран. Доклад *Мары Траумане* (Латвийская академия искусств, Рига) «*Региональные перспективы подпольной и “неофициальной” истории искусства в странах Балтии*» был посвящен отдельным аспектам исследования андеграунда в бывших балтийских республиках СССР. В последнее десятилетие молодое поколение исследователей в регионе занялось изучением архивов и коллекций художников, пересматривая теоретические и методологические рамки. На первый план выступают междисциплинарные исследования, оценка участия художников в процессе модернизации советского общества, постколониальные инициативы, феминизм, транснациональные и квир-подходы. На примере художественных практик в Латвии и Эстонии Траумане показала, что изучение специфики советской культурной политики в регионах СССР с учетом сложных взаимосвязей художественных практик и государственных механизмов власти может способствовать лучшему пониманию стратегий андеграундных культур — формированию неофициальных сетей сотрудничества и распространения, междисциплинарному характеру андеграундных инициатив, появлению инновационных подходов в обход правящей догмы. Такой подход позволяет получить более дифференцированное знание о советском андеграунде, который на протяжении длительного периода времени на международном уровне ассоциировался преимущественно с неофициальными художественными практиками, зародившимися в России. В дискуссии под председательством Аллы Розенфельд и вопросах аудитории были подняты проблемы неформального общения и сотрудничества латвийских художников и музыкантов с московскими пионерами новой музыки в организации фестивалей авангардной музыки в Риге в середине 1970-х годов.

*Марк Аллен Сведе* (Университет штата Огайо, США) в докладе «*Другие сокровища Эрмитажа: Одинокие волки советского латвийского искусства*» осветил отдельные случаи инновационных и оппозиционных художественных практик в Балтии советского периода. Начиная с конца 1960-х годов художники в советских балтийских республиках могли действовать более автономно по отношению к официальным институтам и эстетическим мандатам, чем их коллеги в других республиках СССР. Эта сравнительная свобода была обеспечена периферийным расположением, сохраняющимися течениями этнокультурного сопротивления и активной эксплуатацией молчаливого согласия Москвы на более либеральную региональную культурную политику. Как следствие, многие художники, даже в официальных кругах, стремились к экспериментам, и между ними возникли неформальные творческие сети, в которых часто царил атмосфера смелых художественных поисков. По мнению докладчика, распространенный в годы холодной войны нарратив борьбы является крайне неадекватным описанием широкого спектра стратегий, используемых советскими художниками, стремящимися к творческой независимости. В то же время ставшие каноническими интерпретации склонны скрывать тот факт, что значительное число балтийских художников трудились практически в тайне, а их самые новаторские работы стали известны лишь недавно.

Этот же феномен в западных интерпретациях визуальной культуры постсталинского андеграунда — маргинализацию или откровенное игнорирование искусства, созданного на бывшей советской «периферии», будь то Восток (Центральная Азия) или Запад (Балтия), — отметила *Джейн Шарп* (Университет Ратгерса, США) в своем докладе «*Диалоги Таллинна и Москвы и загадка живописи*». Ее сообщение ставит под вопрос общепринятый нарратив западного влияния на неофициальный контрканон, сосредоточившись на тесном взаимодействии двух ключевых художников эпохи — эстонца Юло Соостера, который переехал в Москву из Таллинна и Тарту, и москвича Ильи Кабакова. Художники, как известно, делили

в Москве одну студию, а затем работали в непосредственной близости друг от друга. Живописные сюжеты 1960—1970-х годов всегда рассматриваются в свете западного поп-арта или абстракции; Шарп предложила другие вопросы, которые возникают, когда художественные работы возвращаются в контекст их студийного взаимодействия. В докладе была убедительно показана необходимость реполитизации взаимодействия художников с современной официальной критикой путем постановки конкретных произведений искусства в диалог друг с другом и разбора последствий их публичного порицания в прессе. Открытыми для дискуссии, по мнению Шарп, остаются методологические проблемы, с которыми сталкиваются рассматриваемые нарративы. Как анализ взаимодействий, сосредоточенный на тщательном анализе изображений, может заменить сформировавшиеся концепции стиля и влияний в канонической западной истории искусства? Соответственно, как можно деколонизировать вдвойне колонизированное пространство (Таллинн/Тарту) по отношению к нарративам мастерства, которые продолжает занимать полупериферийный (по отношению к США и Европе) центр (Москва)? Свидетельствуют ли такие «диалоги» о подлинной взаимности в обмене, подобно сетевым или горизонтальным историческим рамкам, которые предлагают исследователи искусства из Восточной/Центральной Европы? Можно ли вообще представить себе нейтрализацию иерархии, которая не заменяется какой-то другой системой ценностей, наделяющей привилегией предполагаемый центр?

С сообщением «*Нонконформизм в белорусском искусстве 1960—1980-х годов*» выступил по зуму из Минска художник, писатель *Артур Клинов*. В преимущественно фактографическом докладе он остановился на особенностях сталинской национальной политики, повлиявших на становление альтернативных движений в культуре 1960-х, прежде всего на репрессиях 1930-х годов в отношении деятелей культуры и на разгроме Академии наук и творческих союзов в БССР. В освещении деятельности шестидесятников и «второго авангарда» 1970-х Клинов сделал упор на творчестве альтернативной «академии» Кима Хадеева, ее круге и влиянии на белорусскую культуру, а также деятельности художников И. Басова, В. Чернобрисова, Ришарда Мая и др. Знаковой для нонконформистского движения в искусстве 1980-х стала выставка 1985 года «1+1+1+1+1» (А. Глобус, Л. Русова, И. Кашкурович, С. Малишевский, Я. Лис, В. Куфко), ее запрет и его последствия. В качестве переходных явлений на пути к выходу нонконформистской культуры из подполья докладчик упомянул выставки 1987 года «Мастерская художника», «Фрагмент-Событие», «Перспектива» и др. В заключение Клинов остановился на деятельности независимых творческих групп «Форма», «Сообщество БЛО», «Галина» и др. как знаковых для конца коллективистской эпохи.

Переходом к разговору о российском андеграунде послужил круглый стол, посвященный обсуждению книги Алексея Конакова «Евгений Харитонов: поэт-ка подполья» (М.: Новое издательство, 2022), в котором принимали участие Виталий Чернецкий, *Татьяна Клепикова* (Регенсбургский университет, Германия) и *Ума Пэйн* (Колумбийский университет, США). Главным сюжетом дискуссии стало столкновение двух подходов к творчеству Харитонova. Ума Пэйн полагает, что художественные тексты и биография Харитонova важны тем, что позволяют исследовать положение квир-людей в позднем СССР (являющееся, несомненно, одним из «белых пятен» советской истории). Алексей Конаков, выступавший по зуму, напротив, считает, что такой подход запирает произведения Харитонova в гетто позднесоветской гей-культуры, затрудняя понимание собственно литературных ставок писателя Харитонova (автора, гораздо больше интересовавшегося приключениями не тел, а букв). Кроме того, и Конаков, и ряд выступающих отметили, что в случае Харитонova чрезвычайно важен вопрос о статусе его текстов, имеющих форму ин-

тимного дневника, но при этом явно сконструированных и рассчитанных на внешний эффект. Марк Липовецкий и *Илья Кукулин* (Амхерст-колледж, США) отчасти затронули эту проблему, вспомнив о консервативных и антисемитских пассажах, встречающихся в произведениях Харитонов. Написанная Конаковым биография Харитонova не позволяет однозначно ответить на вопрос, являлись ли подобные пассажи всего лишь «литературными приемами» или были связаны с конкретной идеологией, разделяемой Харитоновым. В этом смысле тексты Харитонova по-прежнему остаются вызовом для теоретиков, пытающихся идти к более широким обобщениям; поразительно зыбкий материал харитоновской прозы, по мнению Конакова, делает рискованным создание на его основе «квирософии» (термин, предложенный Татьяной Клепиковой) как полноценной иллюстрации культурной и социальной реальности позднего СССР.

Второй день конференции завершали секции, посвященные оккультным и психоделическим практикам андеграунда. Свой доклад *«Между Джими Хендриком и тибетским гонгом: буддизм и эзотерические практики ленинградского подполья»* Евгений Павлов (Кентерберийский университет, Новая Зеландия) открыл цитатой из очерка Константина Кузьминского о ленинградском литераторе и художнике Леоне Богданове: «Джими Хендрикс и тибетский гонг одинаково звенели в головах и ушах. Особенно под азербайджанский чай из Ленкорани». По мнению докладчика, эта фраза подводит итог преобладающему отношению к восточным религиям в ленинградской андеграундной культуре: речь шла не столько о канонических практиках, сколько о поиске новых способов переосмысления реальности и творческих подходов, которые объединяли западную философию, искусство и поп-культуру, в том числе индуизм, тибетский и дзен-буддизм, суфизм, а также различные эзотерические учения, такие как учение Георгия Гурджиева. В докладе Павлов проследил истоки интереса к оккультному и эзотерическому знанию в конце 1960-х — 1980-х годов, уделяя особое внимание дискурсивным, поэтическим и жизнетворческим практикам ряда ленинградских художников и писателей, от Вадима Крейденкова до Леона Богданова, которые воплощали свою жизнь в своих произведениях (и наоборот), не занимаясь сознательно жизнетворчеством.

*Даниил Лейдерман* (Техасский университет A&M, США) в докладе *«Мерцающее священное: визуальная алхимия Дмитрия Пригова»* проанализировал повторяющийся в пейзажах, портретах и инсталляциях Дмитрия Пригова мотив тьмы. По мнению докладчика, Пригов заимствовал этот мотив из алхимического руководства «*Splendor Solis*», опубликованного в 1582 году на основе более ранних рукописей XVI века. В «*Splendor Solis*» алхимическая работа по изготовлению золота, очищению души и обретению бессмертия изображена в виде набора зашифрованных и аллегорических иллюстраций, одна из которых — черное солнце — явно повлияла на Пригова. В этом алхимическом труде черное солнце представляет «нигрето», антимонистический этап алхимической работы, когда алхимик стремится очистить себя и философский камень, изолируя примеси, собирая почерневший остаток и используя его как катализатор для дальнейших физических и духовных трансформаций. Пригов создает мерцающую модель священного, находящуюся в вечном колебании между абсолютной недостижимостью и его абсолютной доступностью и даже профанацией в алхимическом нигрето. Этот мотив повторяется в романе Пригова «Живите в Москве», в котором алхимическая работа катастрофически завершается в травматическом переживании главным героем смерти Сталина.

Одной из малоизученных территорий позднесоветского андеграунда был посвящен доклад Марии Энгстрём *«Ориентация — Север: Метафизика и политика в современной России»*. Энгстрём исследовала систему метафизических и оккульт-

ных концепций, которые были популярны с 1960-х по 1980-е годы, и их влияние на культуру и политическую мысль постсоветской России. История эзотерических движений в советском андеграунде, включая политический оккультизм позднего советского периода, является важным компонентом в изучении постсоветских нелиберальных кругов, особенно в отношении радикального консерватизма и традиционализма. Особое внимание привлекает в этой связи Южинский кружок как русская версия европейского традиционализма. Его основные идеологи (Евгений Головин, Юрий Мамлеев и Гейдар Джемаль) развивали идеи, восходящие к основателям традиционализма первой половины XX века — Рене Генону и Юлиусу Эволе. Вопрос о «темном подполье» актуален для современной России, и не только потому, что именно в Южинском кружке проходило становление Александра Дугина: российская контркультура сейчас переживает ренессанс «метафизического реализма» и культ Юрия Мамлеева, произведения которого активно переиздаются. Обозначив параллели между «неореакцией» и рециркуляцией темного советского андеграунда в современной России, Энгстрем остановилась на кратком анализе небольшого философского трактата под названием «Ориентация — Север», задуманного основателем и философом Южинского кружка Гейдаром Джемалем (1947—2016). Этот трактат имеет большое значение как для понимания «темного» андеграунда и советской оккультуры, так и для анализа радикального консерватизма, который расцвел после распада СССР и был в значительной степени инициирован общественным и (контр)культурным поворотом конца 1980-х — начала 1990-х.

Секцию «Психоделия» открыл доклад Томаша Гланца «*Функции, векторы и последствия психоделической эстетики в русской андеграундной литературе и искусстве*». Психоделию Гланц рассматривает как явление, не связанное конкретно с андеграундом и не обязательно подразумевающее художественную тематизацию употребления наркотиков. Подобными триггерами во время советской перестройки стали романы Карлоса Кастанеды, а также произведения таких авторов, как Э. Юнгер, В. Беньямин, О. Хаксли, А. Мишо и др. В 1980-е годы рождается также поэтика молодого концептуализма, практикующая психоделию как вид литературного или художественного вымысла. Психоделическая эстетика очень точно соответствовала социальной ситуации своего рода воздушной пустоты, которой она придавала выразительность и важные смыслы, касающиеся реальности как результата ментальных и фантазийных проекций. С точки зрения сегодняшней ситуации психоделическую эстетику можно, однако, рассматривать и как метафору культуры, которая стремится к абсолютному отсутствию риска, к безопасности от внешнего мира, который больше не может навредить человеку. Возможно, в этом эскапизме лежит причина смежности психоделии и андеграунда как экзистенциальных состояний.

Доклад Дениса Иоффе (Брюссельский свободный университет) «*Постсоветский галлюцинаторный андеграунд на пути к постистории*» был посвящен трансгрессивному наследию второго поколения московских концептуалистов. В качестве одного из наиболее значительных постсоветских эпических проектов московского концептуализма докладчик выделил роман Павла Пепперштейна и Сергея Ануфриева «Мифогенная любовь каст» и остановился на роли галлюциногенных грибов в нарративе и поэтике романа. Мифопоэтическая тема верований, вызванных грибами, оказала значительное влияние на московских концептуалистов и использовала богатый материал исторических исследований Гордона Вассона (R. Gordon Wasson), Владимира Топорова, Татьяны Елизаренковой и многих других. Повествование романа мощно контекстуализирует грибково-энтеогенные эпизоды московского концептуализма в более широкой сфере конструируемой визионерской реаль-

ности, фокусируясь на псилоцибиновых грибах и их культурном значении. Эта тема продолжается в новом крупном проекте Павла Пепперштейна «Пытаясь проснуться», в котором вместо Сергея Ануфриева соавтором выступает нейронная сеть по имени Нейро Пепперштейн. В докладе Иоффе предпринял попытку сравнительного анализа концептуалистского фанго-галлюциногенного дискурса в его эволюции от энтеогенов к нейронам.

Заключительный день конференции был посвящен различным медиальным проблемам в изучении андеграунда. Секцию «Перформативность» открывал доклад Ильи Кукуя «Освобождение вещей: Материальный мир Бориса Понизовского и Сергея Параджанова». Основное внимание было уделено театральной теории и практике режиссера Бориса Понизовского — легендарной фигуры ленинградского андеграунда, наследие которого, в силу эфемерности театрального искусства, дошло до нас в немногих видеозаписях, воспоминаниях современников и заметках самого Понизовского. Сходство двух культовых фигур Кукуй отметил прежде всего в их жизнетворчестве, но объектом своего анализа выбрал роль вещей в структуре кинематографа Параджанова и театра Понизовского, поставив вопрос, какое место в творчестве этих двух художников занимают предметы материального мира, имеющие утилитарную функцию в быту, а в перформативных искусствах выполняющие роль реквизита. На примере одной сцены из фильма Параджанова «Тени забытых предков» и спектакля Понизовского «Из театральной тишины на языке фарса» докладчик проследил трансформации зонтика из бытового предмета в важную деталь художественного мира, показав, как этот предмет начинает в буквальном смысле слова играть необычную для себя роль, становясь значимым и активным персонажем и обретая субъектность в рамках театрального и кинематографического действия.

Марк Липовецкий в докладе «Трикстеры андеграунда» остановился на давно разрабатываемой им теме трикстера, проанализировав ее роль и место в андеграунде. В отличие от трагического, романтического или меланхолического «отщепенца», живущего вне социальных норм, важнейшей особенностью трикстера, андеграундного в том числе, является его комизм. В той или иной мере трикстер остается персонажем смеховой культуры, что отчетливо видно на примере таких образцовых андеграундных трикстеров, как Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов и Андрей Синявский. Во всех этих случаях трикстерство оказывается зарезервированным для художественных феноменов — Венички, Абрама Терца и персонажного автора поэтических текстов у Пригова. По мнению докладчика, таким образом воплощается двойное существование андеграундного художника — как одновременно трансгрессивного и социально адаптивного, иногда даже конформного (в отличие, например, от диссидентов). В докладе Липовецкий остановился на случае поэта Сергея Чудакова, у которого такое двойное бытие было инверсированным: (само)деструктивная трансгрессивная поведенческая модель была подчинена трикстерскому нарративу, а творчество, наоборот, можно считать более или менее традиционным.

Секцию, посвященную проблемам гендера и квира, открывал доклад Энн Комароми (Торонтский университет, Канада) «Женщины-художницы андеграунда». Комароми рассматривает деятельность и практику женщин-художниц в позднем советском андеграунде и их отношение к собственным и чужим представлениям о том, что означал (или не означал) гендер в этом контексте. Такие художницы, как Ры Никонова и Наталья Абалакова, неоднократно указывали на замалчивание вопросов гендера и говорили о том, какое значение это имело для их самовосприятия себя как художниц. В докладе их работы были рассмотрены с точки зрения феминистской критики теории публичной сферы Хабермаса, а именно вопроса о том, как гендер может способствовать разоблачению предубеждений, присущих



универсализирующим концепциям, и как понимание социально-политического и художественно-исторического значения работ женщин влияет на плюрализацию независимого социального пространства.

В своем выступлении «*Путь Лидии Аверьяновой*» Андрей Устинов (Центр открытых исследований, Сан-Франциско, США) предпринял попытку раздвинуть хронологические границы советского андеграунда, обратившись к фигуре музыканта, поэтессы и переводчицы Лидии Аверьяновой (1905—1942), достойно заполнившей ту часть литературного пространства, которая была изначально отведена Анне Ахматовой, не будь ее более чем пятнадцатилетнего молчания. Внутри ленинградской культуры 1930-х годов имя Аверьяновой оказалось воплощением «женской поэзии», неизменно возводимой к Ахматовой, и соответственно трактовалось современниками — наперекор общественной ситуации, в русле продолжения и развития «петербургских» литературных традиций. Тем не менее неоклассическая поэтика Аверьяновой шла вразрез с общим «духом времени», хотя она прилагала усилия «быть с целым веком наравне и заодно с правопорядком» (Б. Пастернак), участвуя в культурных институциях Ленинграда этих лет (Союз поэтов, Секция переводчиков, ВОКС). Впрочем, ее попытки соответствовать времени не увенчались успехом, поэтому свои поэтические книги — «Опрокинутый Шеврон», «Стихи о Петербурге» и «Пряничный солдат» — она умышленно составляла как рукописные. Таким образом, ее творчество, несмотря на то что Аверьянова последовательно держалась в стороне от прямолинейной политической тематики, идет вразрез с советским литературным каноном и относится к категории неофициальной и неподцензурной поэзии.

Вопрос, поставленный Ильей Кукулиным, был сформулирован уже в заглавии его доклада: «*Нуждаемся ли мы в “квиризации” андеграундного канона? Случай Геннадия Трифонова*». Доклад был основан на анализе обширного корпуса переписки между неофициальным поэтом и гей-активистом Геннадием Трифоновым (1945—2011) и поэтом, критиком и издателем Константином Кузьминским (1940—2015), хранящейся в архиве Центра изучения русской культуры Амхерстского колледжа. Кукулин отметил взаимодействие двух стратегий самопрезентации Трифонова — как поэта-гея и как неподцензурного поэта, стремившегося к развитию неоклассической эстетики. Трифонов пытался представить себя американским слави́стам и американским друзьям в качестве поэта-гея и преуспел в этом: можно предположить, что в 1980-е годы Трифонов стал восприниматься среди гей-активистов в США как один из главных голосов советского гомосексуального андеграунда. В то же время, будучи неподцензурным поэтом, Трифонов осознавал себя частью ленинградской «второй культуры». Он активно поддерживал проект антологии Кузьминского «Новейшая русская поэзия у Голубой лагуны», рекламировал ее и настоятельно советовал Кузьминскому ознакомиться с литературным сборником «Круг», который вышел под эгидой «Клуба-81» в 1985 году. Это показывает, что Трифонов был заинтересован не только в личном признании как поэт-гей, но и в культурной легитимации неофициальной литературы за границами СССР — по крайней мере, в ее ленинградском варианте.

Советскому музыкальному андеграунду был посвящен круглый стол под названием «Музыка из разломов в системе». За основу было взято предположение, что ригидная советская система не только выступала в роли препятствия распространения музыки, давая в то же время звукопроницаемые трещины, но и стала своеобразным источником «конкретной музыки»: как и во многих других выступлениях и дискуссиях на конференции, андеграунд и официальная культура рассматривались здесь как парадоксальный гибридный конструкт. Денис Иоффе в своем выступлении рассмотрел авангардистские эксперименты Арсения Авра-

амова, Бориса Юрцева и Владимира Попова и сопоставил их с такими андеграундными явлениями, как московская концептуалистская группа «Среднерусская возвышенность», джазовое трио В. Ганелина, В. Чекакина и В. Тарасова и джаз-группа «Архангельск», поместив их в столетнюю традицию неофициальной «конкретной музыки». В дополнение к чисто звуковому и музыкальному историческому аспекту Иоффе остановился на профессиональных, социальных, а также идеологических проблемах, связанных с бытованием «конкретного джаза свободы». Были подняты вопросы о том, что значило быть маргинальным профессиональным музыкантом по сравнению с традиционно понимаемым андеграундом, существовавшим вне профессиональных объединений, и почему все рассмотренные музыкальные явления никогда полностью не интегрировались в официальный санкционированный мейнстрим. В качестве возможных причин Иоффе привел экономический («непопулярность в массах») и идеологический (несоответствие «социалистическому императиву») факторы.

Вопрос о возможности творческой самореализации профессионального автора в художественном поле андеграунда был подхвачен *Марком Иоффе* (Университет Джорджа Вашингтона, США), который осветил деятельность членов советского Союза композиторов в качестве рок-музыкантов. Интерес профессиональных композиторов к прогрессивному року в СССР был не только умозрительным, но и практическим: в 1970-е годы некоторые композиторы предприняли попытки создания произведений в разнообразных стилях прог-рока. Иоффе описал три подобных произведения, созданных под влиянием западного рок-движения: 4-ю симфонию для ритм-секции и симфонического оркестра латвийского композитора Иманта Калныньша, наследующую традициям симфонического рока; авангардную рок-оперу «Фламандская легенда» ленинградца Ромуальда Гринблата на слова барда-диссидента Юлия Кима, несущую влияние 12-тоновой системы и исполнявшуюся ленинградским ВИА «Поющие гитары»; и знаменитую сюиту арт-рок-песен москвича Давида Тухманова «По волне моей памяти» на стихи А. Ахматовой, Ш. Бодлера, П. Верлена и других «декадентских» поэтов.

Музыкальный критик *Александр Кан* (Лондон) в своем выступлении сосредоточился на истории малоизвестного феномена в советской неофициальной музыке — ленинградского Клуба современной музыки (КСМ) и его месте в контексте общекультурного андеграунда 1980-х годов. Клуб, основанный при ДК им. Ленсовета в мае 1979 года по инициативе историка и теоретика «нового джаза» Ефима Барбана, музыканта Сергея Курехина и самого Кана, занимался пропагандой запрещенного тогда в стране академического авангарда и, ломая монополию Госконцерта, организовывал выступления музыкантов из стран Запада. После скандального выступления «Поп-механики» Курехина на третьем фестивале КСМ в апреле 1982 года клуб был закрыт, но за три года своего существования успел стать не только одним из центров новоджазового движения в СССР, но и важнейшим фактором в консолидации контркультурного движения, предтечей появления Рок-клуба, литературного «Клуба-81» и Товарищества экспериментального изобразительного искусства.

На последней секции конференции «Траектории и трансформации» обсуждались место и роль андеграунда вне географических и временных границ советской культуры. *Яков Клоц* (Хантер-колледж при Городском университете Нью-Йорка, США) в докладе «Ужасающая мимикрия тамиздата, или Социалистический реализм на другом берегу» обратился к известной статье Сергея Ушакина «Ужасающая мимикрия самиздата» (2001), в которой указывалось на стилистическое сходство между официальной и диссидентской культурами в СССР. Развивая это бинарное сопоставление, Клоц представил тамиздат как литературную практику и политический институт советской эпохи, помещая его между неофициальной «подзем-

ной» культурой (самиздат как одна из итераций андеграунда) и официальной «наземной» (госиздат). Докладчик указал, что хотя тамиздат был географически расположен в другом месте по отношению к своим отечественным аналогам, он тем не менее эффективно объединял практики и идеологии самиздата и госиздата: публикуя подпольные рукописи из СССР за рубежом, тамиздат не был лишен собственной иерархии, идеологической повестки дня и даже цензуры, которая часто была зеркальным отражением советского госиздата. Клоц также остановился на наследии тамиздата и русской эмиграции сегодня, когда спустя столетие после печально известного разделения русской культуры на советскую и эмигрантскую в 1920-е годы русские писатели, журналисты и интеллектуалы снова оказались в ситуации там- и самиздата. На отличия сегодняшней ситуации от советской эпохи, в первую очередь из-за других технологических, коммуникативных и медийных условий, было указано в дискуссии.

В докладе Энли Морс (Дартмутский колледж, США) «Подпольная империя наносит ответный удар» шла речь об определенной «подозрительной», недоверительной реакции со стороны представителей советской неофициальной культуры на «легализацию» и профессионализацию неофициальной литературы и искусства в перестройку и в первые постсоветские годы. Такая реакция совпадала во многом с общим скептицизмом по отношению к переменам, включая и недоверие к рыночной экономике и жалобам на падение интереса к литературе как к рупору морального и культурного авторитета. Исследуя материал относительно юных (Дмитрий Кузьмин, Дмитрий Волчек) и более авторитетных литераторов (Всеволод Некрасов, Виктор Кривулин, Николай Байтов), Морс затронула и более специфические «субкультурные» переживания: вопросы о мейнстриме, элитизме и о менее очевидных формах культурного капитала.

Заключительный круглый стол, в котором участвовали организаторы конференции, был посвящен проблемам изучения андеграунда после 24 февраля 2022 года. Организаторы представили законченный проект коллективной монографии, готовящейся к выходу в конце 2023 года, указали на его лакуны, части которых была посвящена прошедшая конференция, и предложили обсудить перспективы будущего русскоязычного издания, обобщающего опыт оксфордского проекта и актуальные вопросы, ставшие очевидными особенно в последнее время. Многие участники дискуссии отметили, что в целом конференция была насыщенным и вдохновляющим событием благодаря междисциплинарной и межрегиональной направленности мероприятия и вкладу, подчеркивавшему как отдельные творческие практики, так и более широкие актуальные темы, связанные с культурой андеграунда. В то же время остается заметным дисбаланс в представлении и изученности центра и периферии, превалирование сформировавшихся канонических нарративов неофициальной культуры, ограниченность исследовательских перспектив. Вклад андеграундной культуры все еще часто оценивается либо с точки зрения художественных инноваций, либо в качестве бинарной оппозиции официальной культуре. Представляется, что фокус изучения андеграунда в ближайшем будущем должен быть направлен как на его эмансипационный потенциал создания альтернативных «жизненных миров», так и на сложные механизмы конвергенции с доминирующими дискурсами и амбивалентность контркультурных импульсов, далеко не всегда ведущие к чаемому и прокламируемому внутреннему и внешнему освобождению (творческой) личности.

*Илья Кукуй*