

ТЕОРИЯ  
ИССЛЕДОВАНИЯ  
ДИСКУССИЯ  
НАСЛЕДИЕ  
ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ

КНИГА

BOOK

ЧТЕНИЕ READING

МЕДИАСРЕДА

THEORY  
RESEARCHES  
DISCUSSION  
HERITAGE  
READING ROOM

MEDIA



Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Государственная публичная научно-техническая библиотека  
Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

# КНИГА. ЧТЕНИЕ. МЕДИАСРЕДА

## Научный журнал

**Главный редактор** Ирина Владимировна Лизунова, доктор исторических наук, директор ГПНТБ СО РАН (Новосибирск, Россия)

**Ответственный секретарь** Ольга Викторовна Морева, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН (Новосибирск, Россия)

### Редакционная коллегия

<b>Ирина Александровна Айзикова</b>	заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета, председатель редакционной коллегии журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», доктор филологических наук (Томск, Россия);
<b>Ольга Николаевна Альшевская</b>	ведущий научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН, кандидат исторических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Виктория Евгеньевна Беленко</b>	заведующая кафедрой массовых коммуникаций Гуманитарного института Новосибирского государственного университета, кандидат философских наук (Новосибирск, Россия);
<b>Дмитрий Владимирович Березняков</b>	заведующий кафедрой политологии Института философии и права Новосибирского государственного университета, кандидат политических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Валентина Александровна Бородина</b>	профессор кафедры библиотековедения и теории чтения Санкт-Петербургского государственного института культуры, доктор педагогических наук (Санкт-Петербург, Россия);
<b>Эдуард Владимирович Будаев</b>	профессор кафедры иностранных языков и русской филологии факультета филологии и массовых коммуникаций Нижнетагильского государственного социально-педагогического института – филиала Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный профессионально-педагогический университет», доктор филологических наук (Нижний Тагил, Россия);
<b>Татьяна Дмитриевна Венедиктова</b>	профессор, заведующая кафедрой общей теории словесности Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, доктор филологических наук (Москва, Россия);
<b>Татьяна Гелиевна Галактионова</b>	профессор Института педагогики Санкт-Петербургского университета, эксперт программы «Литературное творчество» образовательного центра «Сириус», доктор педагогических наук (Санкт-Петербург, Россия);
<b>Майя Оганесовна Григорян</b>	директор Фундаментальной научной библиотеки Национальной академии наук Республики Армения, кандидат филологических наук (Ереван, Армения);
<b>Аркадий Григорьевич Елфимов</b>	председатель общественного фонда «Возрождение Тобольска» (Тобольск, Россия);
<b>Нгуен Тхи Ким Зунг</b>	заместитель декана факультета библиотечно-информационных наук, Социально-гуманитарный университет Вьетнамского государственного университета, кандидат педагогических наук (Ханой, Вьетнам);
<b>Бюлент Йылмаз</b>	профессор факультета информационного менеджмента, Университет Хаджеттепе, доктор наук в области информационного менеджмента (Анкара, Турция);

<b>Виктор Петрович Коломиец</b>	профессор, заведующий кафедрой социологии массовых коммуникаций факультета журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, доктор социологических наук (Москва, Россия);
<b>Динеш Кулатунга</b>	генеральный директор издательства «Нептун Публикейшн», президент национальной секции Шри-Ланки при Международном совете по детской книге (Коломбо, Шри-Ланка);
<b>Наталья Витальевна Махотина</b>	заместитель директора по библиотечной работе ГПНТБ СО РАН, кандидат педагогических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Антон Сергеевич Метельков</b>	заведующий сектором самиздата и нетрадиционной печати ГПНТБ СО РАН, кандидат исторических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Ирина Яковлевна Мурзина</b>	профессор, директор Института образовательных стратегий, доктор культурологии (Екатеринбург, Россия);
<b>Мария Александровна Плешакова</b>	заведующая лабораторией информационно-системного анализа ГПНТБ СО РАН, кандидат педагогических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Василий Вячеславович Подопригора</b>	научный сотрудник отдела редких книг и рукописей ГПНТБ СО РАН, кандидат филологических наук (Новосибирск, Россия);
<b>Евгения Владимировна Пшеничная</b>	помощник директора ГПНТБ СО РАН по международным связям, младший научный сотрудник лаборатории книговедения ГПНТБ СО РАН (Новосибирск, Россия);
<b>Елена Владимировна Сеземина</b>	директор Пермской государственной ордена «Знак Почёта» краевой универсальной библиотеки им. А. М. Горького (Пермь, Россия);
<b>Сева Синх</b>	профессор кафедры библиотечно-информационных наук Университета им. Гуру Нанак Дэв, доктор библиотечно-информационных наук (Амритсар, Индия);
<b>Наталья Александровна Стефановская</b>	профессор кафедры библиотечно-информационных ресурсов, директор Фундаментальной библиотеки Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, доктор социологических наук (Тамбов, Россия);
<b>Шодимухаммад Зикриёпур Суфизода</b>	директор Центральной научной библиотеки им. Индиры Ганди Национальной академии наук Таджикистана, кандидат филологических наук (Душанбе, Таджикистан);
<b>Русфа бин Хашим</b>	ассоциированный профессор Факультета библиотечно-информационных наук, Международный исламский университет Малайзии (Селангор, Малайзия);
<b>Юрий Юрьевич Черный</b>	ведущий научный сотрудник, руководитель Центра по изучению проблем информатики Института научной информации по общественным наукам РАН, кандидат философских наук (Москва, Россия);
<b>Феруза Шакировна Шамукарамова</b>	старший научный сотрудник Института истории Академии наук Республики Узбекистан, кандидат исторических наук (Ташкент, Узбекистан);
<b>Екатерина Александровна Шibaева</b>	координатор рабочей группы «Библиотеки и социальные медиа» Российской библиотечной ассоциации, заместитель главного редактора – ответственный секретарь отдела периодических изданий департамента – издательство «Пашков дом» Российской государственной библиотеки (Москва, Россия);
<b>Дмитрий Аркадьевич Эльяшевич</b>	профессор, заведующий кафедрой медиалогии и литературы Санкт-Петербургского государственного института культуры, доктор исторических наук (Санкт-Петербург, Россия);
<b>Вера Викторовна Ялышева</b>	заведующая Центром чтения Российской национальной библиотеки, председатель Секции по чтению Российской библиотечной ассоциации, кандидат педагогических наук (Санкт-Петербург, Россия).

Публикуемые материалы проходят процедуру двойного слепого рецензирования и экспертного отбора

© ГПНТБ СО РАН, оформление макета, 2024

Подписной индекс каталога периодики «Урал-Пресс» – 015199

Federal State Budgetary Institution of Science  
State Public Scientific Technological Library  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

# BOOK. READING. MEDIA

## Scientific journal

---

---

**Editor-in-Chief** Irina Vladimirovna Lizunova, Doctor of Historical Sciences, Director of SPSTL SB RAS (Novosibirsk, Russia)  
**Executive Secretary** Olga Viktorovna Moreva, Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher at the Book Studies Laboratory of SPSTL SB RAS (Novosibirsk, Russia)

---

---

### Editorial Board

- Irina A. Aizikova** Head of the Department of Russian and Foreign Literature, National Research Tomsk State University, Chair of the Editorial Board of the Text. Book. Book Publishing, Doctor of Philological Sciences (Tomsk, Russia);
- Olga N. Alshevskaya** Leading Researcher at the Book Studies Laboratory, SPSTL SB RAS, Candidate of Historical Sciences (Novosibirsk, Russia);
- Victoriya E. Belenko** Head of the Department of Mass Communications, Institute of Humanities, Novosibirsk State University, Candidate of Philosophical Sciences (Novosibirsk, Russia);
- Dmitry V. Bereznyakov** Head of the Department of Political Science, Institute for Philosophy and Law, Novosibirsk State University, Candidate of Political Sciences (Novosibirsk, Russia);
- Valentina A. Borodina** Professor at the Department of Library Science and Theory of Reading, St. Petersburg State Institute of Culture, Doctor of Pedagogical Sciences (St. Petersburg, Russia);
- Eduard V. Budayev** Professor at the Department of Foreign Languages and Russian Philology, Faculty of Philology and Mass Communications, Nizhny Tagil State Social Pedagogical Institute, Branch of the Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education Russian State Vocational Pedagogical University, Doctor of Philological Sciences (Nizhny Tagil, Russia);
- Tatyana D. Venediktova** Professor, Head of the Department of Literary Theory, Lomonosov Moscow State University, Doctor of Philological Sciences (Moscow, Russia);
- Tatyana G. Galaktionova** Professor at the Institute of Pedagogy, St. Petersburg University, Expert of the Literary Creativity Program at the Sirius Educational Center, Doctor of Pedagogical Sciences (St. Petersburg, Russia);
- Maya O. Grigoryan** Director of the Fundamental Scientific Library, National Academy of Sciences of Armenia, Candidate of Philological Sciences (Yerevan, Armenia);
- Arkady G. Elfimov** Chairman at the Vozrozhdeniye Tobolska Public Foundation (Tobolsk, Russia);
- Nguyen Thi Kim Dung** Vice - Dean at the Faculty of Library and Information Science, University Social Sciences And Humanities, Vietnam National University, Candidate of Pedagogical Sciences (Hanoi, Vietnam);
- Bulent Yilmaz** Professor at the Department of Information Management, Hacettepe University, PhD in Information Management (Ankara, Turkey);
- Viktor P. Kolomiets** Professor, Head at the Department of Sociology of Mass Communications, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Doctor of Sociological Sciences (Moscow, Russia);
- Dinesh Kulatunga** Chairman at the Neptune Publications, President at the Sri Lanka Section of the International Board on Books for Young People (IBBY) (Colombo, Sri Lanka);

<b>Natalya V. Makhotina</b>	Deputy Director for Library Services, SPSTL SB RAS, Candidate of Pedagogical Sciences (Novosibirsk, Russia);
<b>Anton S. Metelkov</b>	Head of Self-Publishing and Non-Traditional Printing Division, SPSTL SB RAS, Candidate of Historical Sciences (Novosibirsk, Russia);
<b>Irina Ya. Murzina</b>	Professor, Director of the Institute of Educational Strategies, Doctor of Cultural Studies (Yekaterinburg, Russia);
<b>Maria A. Pleshakova</b>	Head of the Laboratory of Information and System Analysis, SPSTL SB RAS, Candidate of Pedagogical Sciences (Novosibirsk, Russia);
<b>Vasilij V. Podoprigora</b>	Researcher at the Department of Rare Books and Manuscripts, SPSTL SB RAS, Candidate of Philological Sciences (Novosibirsk, Russia);
<b>Evgeniya V. Pshenichnaya</b>	Assistant Director for International Relations, Junior Researcher at the Book Studies Laboratory, SPSTL SB RAS (Novosibirsk, Russia);
<b>Elena V. Sesemina</b>	Director of the Perm State Order of the Badge of Honor of the Gorky Regional Universal Library (Perm, Russia);
<b>Sewa Singh</b>	Professor at the Department of Library and Information Science, Guru Nanak Dev University, Doctor of Library and Information Sciences (Amritsar, India);
<b>Natalya A. Stefanovskaya</b>	Professor at the Department of Library and Information Resources, Director of the Fundamental Library of the Derzhavin Tambov State University, Doctor of Sociological Sciences (Tambov, Russia);
<b>Shodimuhammad Z. Sufizoda</b>	Director of the Indira Gandhi Central Scientific Library, National Academy of Sciences of Tajikistan, Candidate of Philological Sciences (Dushanbe, Tajikistan);
<b>Roosfa bin Hashim</b>	Associated professor at the Department of Library and Information Science, International Islamic University of Malaysia (Selangor, Malaysia);
<b>Yuriy Yu. Cherniy</b>	Leading Researcher, Head of the Center for Computer Science Issues, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Candidate of Philosophical Sciences (Moscow, Russia);
<b>Feruza Sh. Shamukaramova</b>	Senior Researcher at the Institute of History, Academy of Sciences of Uzbekistan, Candidate of Historical Sciences (Tashkent, Uzbekistan);
<b>Ekaterina A. Shibaeva</b>	Coordinator of the Libraries and Social Media Working Group, Russian Library Association, Deputy Editor-in-Chief, Executive Secretary of the Division of Periodicals Department, Pashkov Dom Publishing House, Russian State Library (Moscow, Russia);
<b>Dmitriy A. Elyashevich</b>	Professor, Head of the Department of Media Studies and Literature, St. Petersburg State Institute of Culture, Doctor of Historical Sciences (St. Petersburg, Russia);
<b>Vera V. Yalysheva</b>	Head of the Reading Center, Russian National Library, Chairman of the Reading Section at the Russian Library Association, Candidate of Pedagogical Sciences (St. Petersburg, Russia).

Published materials have undergone peer review and expert selection

© SPSTL SB RAS, layout design, 2024

The subscription index of the Ural-Press periodicals catalog is 015199

# Содержание

## Редакторская статья

Научная статья

**А. С. Метельков** Альтернативное книгоиздание в России: от лубка до зина .....255

## Теория

Научная статья

**С. Данкомб** Записки из подполья: зины и политика альтернативной культуры .....267

## Исследования

Научная статья

**И. А. Гордеева** Тайны двух «Альтернатив»: неисследованные страницы истории самиздата советских хиппи конца 1970-х – начала 1980-х гг. .... 278

## Наследие

Статья

**С. Г. Гурьев** Эволюционная схема московского молодежного самиздата в журнале «Контр Культ Ур'а» ..... 289

## Исследования

Научная статья

**Е. Н. Струкова** Создатели и читатели Одесской библиотеки самиздата (1967–1982) .....305

## Дискуссия

Статья

**В. А. Леденев** «Книга художника»: доклад и дискуссия на круглом столе в музее «Гараж», 12–13 декабря 2023 г. .... 313

## Читальный зал

Информация

**А. А. Красова** Книга Гюнтера Хирта и Саши Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство» в издательской программе музея «Гараж» ..... 325

Рецензия

**А. К. Голованова** Советский самиздат и сообщества: неподцензурные образы будущего .....327

Интервью

**В. В. Шатовкин** «Записки для непосторонних»: интервью с М. В. Немцовым .....332

Научные издания ГПНТБ СО РАН .....339

---

Журнал основан в 2023 г.

Выходит 4 раза в год

Редакторы: Д. И. Ковалёва, И. О. Малая, Е. В. Тараканова

Корректоры: А. С. Бочкова, Н. Ф. Подопригора

Перевод: Е. В. Пшеничная

Библиографические редакторы: О. М. Белоусова, Е. И. Лукьянова

Компьютерная верстка: У. С. Симонова

Адрес редакции: 630102, г. Новосибирск, ул. Восход, 15

E-mail: moreva@spsl.nsc.ru

Печать цифровая. Усл.-печ. л. 10,6. Уч.-изд. л. 9,8

Тираж 50 экз. Формат 60 × 84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Свободная цена

Заказ № 42. Подписано в печать 20.02.2025 г.

Дата выхода в свет 17.03.2025 г.

Издатель: Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения

Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН)

630102, г. Новосибирск, ул. Восход, 15

Отпечатано: полиграфический участок ГПНТБ СО РАН,

630102, г. Новосибирск, ул. Восход, 15

# Table of Contents

## Editorial

Article

**A. S. Metelkov** Alternative Book Publishing in Russia: from a *Lubok* to a *Zine*..... 255

## Theory

Article

**S. Duncombe** Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture..... 267

## Researches

Article

**I. A. Gordeeva** The Secrets of Two *Alternatives*: Untold Pages from the History of the Soviet Hippy Samizdat of the late 1970s – early 1980s..... 278

## Heritage

Article

**S. G. Guryev** The Evolutionary Scheme of the Moscow Youth Samizdat in the Journal *Kontr Kult Ur'a* ..... 289

## Researches

Article

**E. N. Strukova** The Developers and the Readers of the Odessa Samizdat Library (1967–1982) .... 305

## Discussion

Article

**V. A. Ledenev** *The Artist's Book*: Presentation and Discussion at the Garage Museum's Round Table, December 12-13, 2023..... 313

## Reading room

Information

**A. A. Krasova** *Unpublished. Samizdat and Contemporary Art* by Gunter Hirt and Sascha Wonders in the Publishing Program of the Garage Museum ..... 325

Review

**A. K. Golovanova** Soviet Samizdat and Communities: Uncensored Images of Future..... 327

Interview

**V. V. Shatovkin** *Notes for the Unbiased Audience*: Interview with M. V. Nemtsov ..... 332

*Scientific publications of SPSTL SB RAS*..... 339

---

*The journal is founded in 2023*

*Journal is published quarterly*

Editors: D. I. Kovalyova, I. O. Malaya, E. V. Tarakanova

Proof-readers: A. S. Bochkova, N. F. Podoprighora

Translation and reference: E. V. Pshenichnaya

Bibliographic editors: O. M. Belousova, E. I. Lukyanova

Desktop publishing: U. S. Simonova

Address: Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia

E-mail: [moreva@spsl.nsc.ru](mailto:moreva@spsl.nsc.ru)

Size is 60 × 84 1/8. Digital printing. Printer's sheets: 10,6

Publisher's sheets: 9,8. Circulation is 50 issues

Order № 42. Free price. Passed for printing 20.02.2025

Release date 17.03.2025

State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SPSTL SB RAS)

Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia

Printed: printing office SPSTL SB RAS

Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia

## РЕДАКТОРСКАЯ СТАТЬЯ • EDITORIAL Научная статья • Article



А. С. Метельков

### Альтернативное книгоиздание в России: от лубка до зина

**Аннотация.** В условиях широкого распространения интернета и развития доступных издательских технологий модифицируются традиционные типы альтернативного книгоиздания и появляются новые. Отсутствие устоявшегося взгляда на терминологию и рамки явления требует комплексного взгляда на него с учетом новых реалий. В статье анализируются состав и границы понятия «альтернативное книгоиздание». В предложенном автором варианте классификации видов альтернативного книгоиздания выделяется оппозиционное (контркультурное) и любительское (субкультурное) книгоиздание. Приводятся основные этапы развития альтернативного книгоиздания с указанием доминирующих его типов: лубок в XVII–XVIII вв., альбомная культура в первой половине XIX в., вольная и нелегальная печать во второй половине XIX – начале XX в., протосамиздат и самиздат в советский период, зины и книга художника в постсоветский период. Как правило, оппозиционное и любительское книгоиздание рассматриваются исследователями независимо друг от друга, вне общего контекста альтернативного книгоиздания. Автором же предпринимается попытка обозначить взаимосвязи и преемственность между различными видами альтернативного книгоиздания. Особое внимание уделяется любительскому (субкультурному) книгоизданию, поскольку в XX в., на фоне доминирования в этом секторе контркультурного самиздата, субкультурное книгоиздание оказалось в тени, и причины его всплеска в конце XX – начале XXI в. без погружения в историю могут представляться не вполне закономерными.

**Ключевые слова:** альтернативное книгоиздание, лубок, альбом, рукописный журнал, самиздат, зин, книга художника

**Для цитирования:** Метельков А. С. Альтернативное книгоиздание в России: от лубка до зина // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 255–266. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-1>.

Статья поступила в редакцию 30.10.2024

Получена после доработки 08.12.2024

Принята для публикации 12.12.2024



#### Метельков Антон Сергеевич

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения  
Российской академии наук,  
ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102, Россия,  
кандидат исторических наук, научный сотрудник, заведующий сектором самиздата  
и нетрадиционной печати  
ORCID: 0000-0002-6591-110X  
e-mail: metelkov.gpntb@gmail.com

© А. С. Метельков, 2024

A. S. Metelkov

## Alternative Book Publishing in Russia: from a *Lubok* to a *Zine*

Metelkov Anton S.

State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia,  
Candidate of Historical Sciences, Researcher, Head of the Samizdat and Non-Traditional Printing Sector  
ORCID: 0000-0002-6591-110X  
e-mail: metelkov.gpntb@gmail.com

**Abstract.** In the context of the widespread availability of the Internet and the development of accessible publishing technologies, traditional types of alternative book publishing are being modified and new ones are emerging. The lack of a settled understanding of the terminology as well as the framework of the phenomenon call for a comprehensive approach, taking into account new realities. The article deals with the problem of the composition and boundaries of the concept of *alternative book publishing*. In the proposed classification of alternative book publishing types, opposition (countercultural) and amateur (subcultural) book publishing are distinguished. The article outlines the main stages in the development of alternative book publishing, highlighting the dominant types such as *lubok* in the 17–18<sup>th</sup> centuries; album culture in the first half of the 19<sup>th</sup> century; free and illegal printing in the second half of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries; proto-samizdat and samizdat during the Soviet period, and zines and artist's book in the post-Soviet period. As a rule, opposition and amateur book publishing types have been studied separately, without being considered within the broader context of alternative book publishing. The author attempts to highlight the interconnections and continuity between different forms of alternative book publishing. Special attention is given to amateur (subcultural) book publishing, as in the 20<sup>th</sup> century, against the backdrop of the dominance of countercultural samizdat in this sector, subcultural publishing was somewhat overshadowed, and the reasons for its resurgence at the end of the 20<sup>th</sup> and beginning of the 21<sup>st</sup> centuries may seem less obvious without a historical perspective.

**Keywords:** alternative book publishing, *lubok*, album, handwritten magazine, samizdat, *zine*, artist's book

**Citation:** Metelkov A. S. Alternative Book Publishing in Russia: from a *Lubok* to a *Zine* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 255–266. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-1>.

Received 30.10.2024

Revised 08.12.2024

Accepted 12.12.2024

### Введение

Нередко для описания неофициальных изданий книг и журналов – безотносительно того или иного исторического периода – употребляется слово «самиздат», что представляется не совсем корректным. Самиздат – явление определенной эпохи (условно – от XX съезда КПСС до начала перестройки и распада СССР), о чем говорит и этимология слова, пародирующего советский официальный язык, и его международный статус, зафиксировавший такие хронологические рамки.

Вероятно, в условиях жесткого идеологического прессинга и связанного с ним расцвета неофициальной культуры самый заметный всплеск такого рода изданий в нашей стране пришелся именно на эпоху самиздата, и по инерции этот термин распространяется на аналогичные издания других периодов – от текстов, ходивших в списках по меньшей мере с начала XVII в., до современных зинов и интернет-изданий.

Терминологический анализ, проведенный Е. Н. Савенко (2022), показывает, что для самиздата и близких ему по типу изданий, имевших распространение и в дореволюционной (вольная печать, нелегальная печать, потаенная литература), и в постсоветской (зин, книга художника) России, уместно использовать обобщающее понятие «альтернативное книгоиздание», наиболее точно отражающее суть явления. Хотя альтернативное книгоиздание в разные исторические периоды имело свою специфику, можно выделить существенные особенности, характерные для него в целом.

### Истоки альтернативного книгоиздания

Коммуникация между людьми может быть, как непосредственной (вербальной), так и опосредованной. Причины использования опосредованной коммуникации (следует оговориться, что речь идет о коммуникации в виде текста) бывают различными: удаленность конкретного

или абстрактного собеседника, нацеленность на фиксирование и сохранение высказывания во времени, заинтересованность в широком охвате аудитории, личные мотивы автора, прибегающего к литературной форме и бумажному носителю как посреднику. Опосредованная коммуникация происходит на разных уровнях приватности: от интимной (дневник, письмо) до публичной (газета, журнал). Позиция книги в этой классификации динамическая, поскольку зависит от целевой аудитории, тиража и способа распространения.

Альтернативное книгоиздание возникает как ответ на противоречие между потребностью в коммуникации и ограниченной возможностью реализации этой потребности. Ограничения могут быть внешними (отсутствие доступа к издательским ресурсам, цензура) и внутренними (собственные установки и принципы авторов), то есть соответствующие издания оказываются внесистемными не только в силу своего противопоставления нормам государства или церкви, но и в других случаях (нередко имеет место то или иное сочетание этих обстоятельств).

В условиях ограничений появляются различные вариации самодеятельных изданий, занимающие промежуточное положение между частным общением в переписке и массовыми публикациями. Как правило, они ориентированы на небольшую группу читателей, представляющих собой круг единомышленников, чаще всего – друзей или родственников, и передаются из рук в руки. При этом могут создаваться копии изданий или их фрагментов – не только самими авторами, но и читателями (которые иногда становятся соавторами). В связи с литературоцентричностью русской культуры (Перова, 2014) подобные издания зачастую служат объединяющим элементом для малых сообществ, играя роль особого медиатора их существования, организуя локальную культурную среду со своими речевыми особенностями и системой этических и эстетических ценностей.

Существует достаточно тонкая и подвижная грань между использованием литературного языка как практического средства общения и моментом, когда это становится фактом искусства (Тынянов, 1977, с. 257). Любительская форма и статус альтернативных изданий могут вводить в заблуждение о дилетантизме и непрофессионализме их авторов (порой в этом заблуждении находятся и сами авторы), хотя это не всегда соответствует действительности – небольшие кружки и возникающие на их основе любительские издания традиционно становятся одной из ключевых площадок формирования актуальной литературы (Аронсон, Рейсер, 2001; «Лианозовская школа», 2021).

Чаще всего оппозиционные и просто любительские издания рассматриваются исследователями

независимо друг от друга, без учета общего контекста альтернативного книгоиздания, что представляется не совсем правильным. Принципиальная разница между этими видами изданий состоит в том, что издания, противопоставляющие себя государственному строю или иным устоявшимся нормам, представляют собой явление контркультуры, а прочие самодеятельные издания – явление субкультуры, существующей как альтернатива мейнстриму в рамках общего с ним культурного поля. Если контркультура неизменно и недвусмысленно противопоставляется официальной культуре, то субкультура находится в стороне от этого противостояния (Чибисова, 2010, 2011; Аминова, 2013; Ершова, 2016; Шафигуллин, 2023), хотя при определенных обстоятельствах может приобретать и контркультурный статус. Вместе с тем неподцензурность любительских изданий в действительности нередко становится основой для роста уровня их оппозиционности, которая может лежать не только в области политики и идеологии, но и в области религии, морали и культуры. В рамках настоящей статьи представляется важным подчеркнуть наличие именно субкультурной составляющей альтернативного книгоиздания, как менее очевидной.

### Народные картинки и лубки

В XVII в. на Руси под влиянием получивших распространение европейских гравюр возникает традиция народных лубочных картинок. Искусство создания гравюры на дереве, представлявшей собой одну из первых тиражных технологий, является демократическим и фактически общедоступным – лубки зарождаются в посадской среде как противовес редкой и дорогой духовной книге, проявление народного самосознания и поворота к мирской культуре. Зачастую они тайно изготавливаются в первых появившихся типографиях. Синкретическая форма, объединяющая изображение и текст, имеющая яркие жанровые особенности, быстро завоевывает популярность в народе и приобретает, как и всякое фольклорное направление, широкую вариативность. Многие лубочные сюжеты опираются на популярный жанр сатирической повести, активно переписывавшейся и распространявшейся в том числе в виде рукописных сборников (Балдина, 1972, с. 29–47) (рис. 1).

Схожие элементы лубка и иконописи, экспансия лубочной формы на территорию духовной живописи приводят к борьбе церковных властей с народными картинками. По времени это совпало с расколом в Русской православной церкви, сопровождавшимся распространением старообрядческой полемической литературы, и гонениями на раскольников (Жирков, 2001, с. 12–13). Менее широкое распространение получают появившиеся в среде



Рис. 1. «Удалые молодцы – славные борцы», лубок начала XVIII в. (Балдина, 1972, с. 114)

Fig. 1. *Udalyye molodtsy – slavynye bortsy* (Daring Fellows are Glorious Fighters), lubok of the beginning of the 18<sup>th</sup> century (Baldina, 1972, p. 114)

старообрядцев на рубеже XVII–XVIII вв. рисованные лубки, не обладавшие преимуществом печатной технологии (Иткина, 1992, с. 7–10). Однако традиция альтернативного книгоиздания сохраняется в старообрядческой среде вплоть до современности.

Во второй половине XVIII в., в связи с большой востребованностью лубков, повлекшей за собой необходимость в увеличении тиражей и совершенствовании технологии, гравюру на дереве сменяет гравюра на меди, а затем, в XIX в., литография. Изготовление картинок, вышедшее на фабричный уровень, становится более неряшливым и коммерчески ориентированным, расцвет их кустарного производства остается в прошлом, и традиционный, оригинальный лубок изживает себя (Ровинский, 1900, с. 33; Балдина, 1972, с. 6–7).

### Рукописные альбомы и журналы

Во второй половине XVIII в. в российских аристократических кругах появляется мода на домашние альбомы, имеющая западное происхождение. К началу XIX в. это увлечение становится всеобщим, альбомы модифицируются – становятся публичными, превращаясь в обязательные атрибуты литературных гостиных. Это совпадает по времени с эволюцией дворянской семьи и широким распространением литературных салонов (Неизданные письма, 1960, с. 8–9). В особую разновидность домашних альбомов выделяются девичьи альбомы, имеющие ряд характерных признаков: вариативность, традиционность, коллективность, безавторность (Петина, 1988; Чеканова, 2006).

К самостоятельному типу домашних изданий можно отнести детские и семейные рукописные

журналы, среди которых нередко встречаются издания, связанные с именами известных впоследствии писателей. В качестве примеров можно упомянуть семейные альбомы Аксаковых (Давлетбаева, 2021) (рис. 2), рукописный журнал братьев Толстых «Детские забавы» (Толстой, 1958, с. 93–94), домашний журнал А. А. Блока «Вестник» (Дикман, 1980; Быстров, 2019), позже – рукописные журналы А. И. Солженицына «XX век» и «Литературная газета» (Александр Солженицын, 2013, с. 65–70) (рис. 3).

Благоприятной средой для возникновения альтернативных изданий становятся учебные заведения – как светские, так и духовные, особенности обстановки в которых (однообразный быт на про-



Рис. 2. Семейный альбом Аксаковых: стихотворения, рисунки, воспоминания, 1832–1868. РГАЛИ, ф. 10, оп. 2, е. х. 3

Fig. 2. The Aksakov's family album: poems, drawings, memoirs, 1832–1868. RGALI, f. 10, op. 2, d. 3

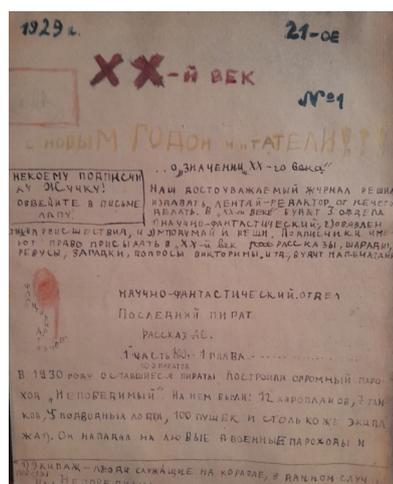


Рис. 3. Рукописный журнал Александра Солженицына «XX век», 1929. Копия. Музей им. А. И. Солженицына (Кисловодск)

Fig. 3. Alexander Solzhenitsyn's handwritten journal *XX Vek*, 1929. Copy. A. I. Solzhenitsyn Museum (Kislovodsk)

тяжении длительного времени, наличие сообществ и иерархий, оппозиция по отношению к учителям, обозримый круг действующих лиц и проблем, локальные традиции) располагают к выпуску периодических изданий. Так, в начале XIX в. А. И. Панаев и С. Т. Аксаков издают в Казани рукописные журналы «Аркадские пастушки» и «Журнал наших занятий», ориентированные на культуру сентиментализма (Ишкиняева, Сапченко, 2011). Вероятно, наиболее известными среди такого рода изданий являются журналы «Вестник», «Лицейский мудрец» и др., выходившие в Царскосельском лицее, где были созданы особенно благоприятные условия для литературной деятельности (Грот, 1998, с. 283–285) (рис. 4). Школьные, гимназические, семинаристские и студенческие рукописные журналы продолжают существовать на протяжении XIX и XX вв. и, в общем виде, делятся на поддерживаемые руководством учебного заведения и оппозиционные по отношению к нему (Борисов, 2001; Поздеев, 2001; Лярский, 2014; Малых, 2014).

Рукописные сборники, распространенные в самых разных слоях населения, и рукописные альбомы играют важную роль в формировании культуры конца XVIII – начала XIX в. Основная разница между этими близкими по характеристикам типами изданий заключается в том, что сборники, содержащие многочисленные выписки, заметки, элементы дневника и мемуаристики, в большей степени ориентированы на внутреннюю работу их авторов, а альбомы – на процесс культурного общения (Лохина, 1998, с. 94–95).

Во второй четверти XIX в. начинается расцвет «толстых» журналов – они стремятся стать «властителями дум» и транслировать свои установки на широкую аудиторию (Зыкова, 2005). Такая стратегия оказалась близка далеко не всем литераторам, и доминировавшая в начале века культура

домашних альбомов и альбомной лирики продолжает сохранять своих приверженцев: некоторые из них, отдавая дань альбомной традиции, в то же время публикуются в «толстых» журналах и рагуют за их развитие; некоторые принципиально игнорируют «толстые» журналы, отстаивая позиции кружковых альбомов и альманахов (Аронсон, Рейсер, 2001, с. 10–11). К середине века эпоха литературных салонов окончательно ушла в прошлое, роль основной коммуникационной площадки взяли на себя «толстые» журналы (Аронсон, Рейсер, 2001, с. 26), и домашние любительские издания оказались в тени, на периферии внимания общества (Вацуро, 1979, с. 55–56). Тогда же А. И. Герцен открывает в Лондоне Вольную типографию, и одновременно с этим активизируется нелегальная издательская деятельность оппозиционных групп и течений в России (Добровольский, 1962; Книга в России, 1988). Многие из таких изданий – как политической (Лившиц, 1928), так и духовной (Лебедев, 1968; Семигин, 2018, с. 37–40) направленности – были ориентированы на широкую, массовую аудиторию.

Новый всплеск интереса к рукописным альбому, альманахам, журналам и книгам возникает в Серебряном веке – вместе с появлением кружков символистов, акмеистов, футуристов (Аронсон, Рейсер, 2001, с. 12). Один из самых известных рукописных альманахов, создававшийся на протяжении более чем 50 лет, выдержавший несколько официальных переизданий – «Чукоккала» К. И. Чуковского (Чуковский, 1979; Чуковская, 2014, с. 16–53) (рис. 5). Он породил целый ряд последователей и подражателей, например

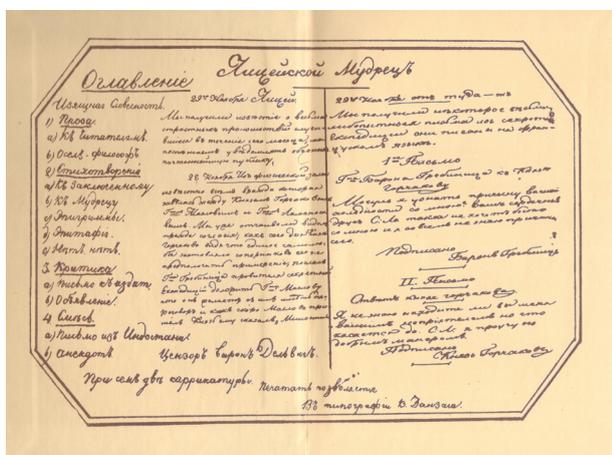


Рис. 4. Оглавление журнала «Лицейский мудрец», 1815 (Грот, 1998)

Fig. 4. *Litseyskiy Mudrets* Journal's contents page, 1815 (Grot, 1998)

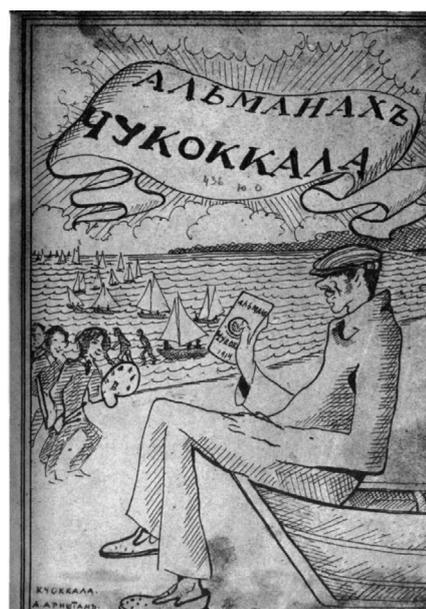


Рис. 5. Рукописный альманах Корнея Чуковского «Чукоккала», 1914–1969 (Чукоккала, 1979)

Fig. 5. Korney Chukovskiy's handwritten almanac *Chukokkala*, 1914–1969 (Chukokkala, 1979)

«Горькоккалу» (рис. 6), создававшуюся в Санатории им. А. М. Горького (Кисловодск).

Альбомы занимали свою нишу в отечественной культуре до 1920–1930-х гг., когда они оказались в опале как чуждые новому государственному строю (Калашникова, 2004, с. 7–8) и все чаще стали делаться тайно. В качестве альтернативы «мещанским» альбомам официальная пропаганда поощряет создание рукописных школьных журналов, отвечающих требованиям коллективизма и «правильным» идеологическим установкам (Рожков, 2014, с. 143–146).

### Протосамиздат и самиздат

В первое десятилетие советской власти рукописные журналы продолжают появляться как в образовательной, так и в профессиональной среде. Традиция подобных изданий, а также стенгазет, не противоречащих государственной идеологии, будет сохраняться и далее, но возможности для свободного литературного высказывания начинают резко сужаться (рис. 7, 8). До начала эпохи самиздата отдельные произведения ходят в списках и в виде протосамиздата, что влечет за собой серьезные последствия для их создателей и распространителей (Савенко, 2016).

Самиздат начинается с поэзии: ее язык наиболее чутко реагирует на изменения времени и делится ей проще (как в устной, так и в письменной или печатной форме). Но то, что в другой ситуации было бы явлением субкультуры (известно выражение А. Д. Синявского о расхождениях с советской властью, имеющих исключительно стилистический характер), невольно оказывается контркультурным явлением – издание самодельных литературных

журналов, не имевших на своих страницах никакой антисоветской пропаганды, неизменно становится рискованным предприятием. Так, создатель знаменитого самиздатского журнала «Синтаксис», в котором публиковались стихи выдающихся неофициальных поэтов рубежа 1950–1960-х гг., А. И. Гинзбург арестовывается в связи с деятельностью журнала, однако официальное обвинение ему предъявлено в подделке документов для сдачи под чужим именем школьных экзаменов (Александр Гинзбург, 2017, с. 86–89).

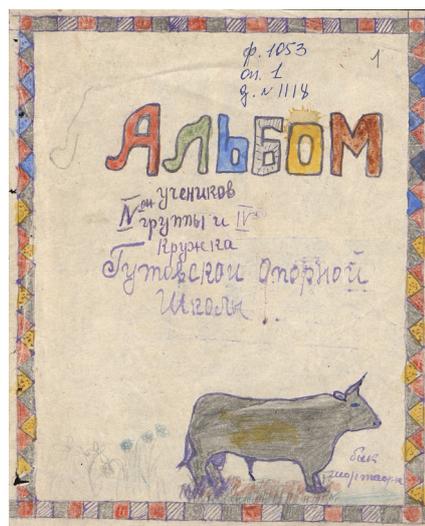


Рис. 7. Альбом учеников IV группы сельской Гутовской опорной школы Новониколаевского уезда, 1925. ГАНО, ф. Р-1053, оп. 1, е. х. 1180  
Fig. 7. The 4<sup>th</sup> group's Student album at the Gutovskaya Rural Basic School, Novonikolaevskiy district, 1925. GANO, f. R-1053, op. 1, d. 1180



Рис. 6. Рукописный альманах Санатория им. Горького «Горькоккола», 1972–1988. Библиотека Санатория им. Горького (Кисловодск)  
Fig. 6. Handwritten almanac *Gorkokkola* of the A. Gor'kiy Sanatorium, 1972–1988. The A. Gor'kiy Sanatorium Library (Kislovodsk)

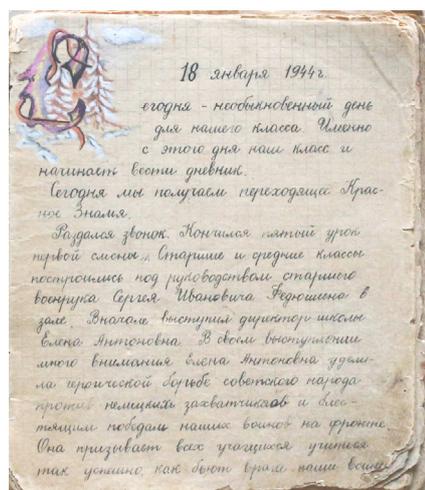


Рис. 8. Коллективный дневник учеников школы № 2 г. Болотное, 1944–1945. Болотнинский районный историко-краеведческий музей  
Fig. 8. The Collective Student Diary from the Bolotnoye City School No. 2, 1944–1945. Bolotninskiy District Museum of History and Local Lore

Самиздат появляется как своеобразная самоорганизованная система, в основе которой лежит не только издание, но и распространение текстов. С развитием технологий на смену рукописным пришли машинописные тексты, затем их фото- и ксерокопии и наконец – тексты, распечатанные из электронных файлов. Система все время совершенствуется, и этот процесс отражается в изменениях самиздатского репертуара: если поэтические сборники – в силу объема – легко тиражировались машинописным способом, то копирование толстых романов, изданных на Западе (тамиздат) и переправленных в СССР, становится более затруднительным и требует привлечения новых технологий. Когда речь заходит о рукописных альбомах, журналах и других малотиражных изданиях советского периода, имевших малый ареал хождения, возникает вопрос, правомерно ли считать их самиздатом. Известна точка зрения А. Ю. Даниэля (2005, с. 17–18), согласно которой самиздатом является лишь то, что стало тиражироваться без контроля и ведома самого автора или первого «издателя», то есть «ушло в самиздат». Существует и противоположная позиция, которой придерживается, в частности, А. И. Кушнир, рассматривавший в своей энциклопедии рок-самиздата журналы с тиражом вплоть до 1 экз.: «...Момент удачи с размножением продукции не имеет для самиздата социокультурного значения: важен факт наличия внутреннего импульса, а не внешнего восприятия» (Кушнир, 1991, с. 50).

Судьбу текста, опубликованного в системе альтернативного книгоиздания, достаточно сложно предугадать и проследить. Существует определенный канон самиздата: это произведения, безусловно имевшие широкое хождение и повлиявшие на историю литературы и культуры в целом. Но есть

также большое количество текстов, об области распространения которых сложно говорить с полной уверенностью – часто они имели достаточно узкий круг читателей, но это могло быть связано с большим количеством самых разных факторов и случайных обстоятельств (рис. 9).

С учетом вышесказанного, образцы альтернативного книгоиздания, укладываемые в определенные хронологические (1950–1980-е гг.) и географические (территория СССР) рамки, по всей видимости, следует характеризовать как самиздат. Полифония этих изданий – как целенаправленно оппозиционных (правозащитный, националистский, религиозный самиздат), так и более нейтральных (школьные рукописные журналы, дембельские альбомы) – отражает умонастроения определенной части общества: на их страницах проявляются течения мысли, отличные от официально навязываемого канона, что, с одной стороны, обеспечивает развитие культуры (в изданиях, представляющих авангард литературы и философской мысли), с другой – закрепление реальной культурной традиции (в изданиях, близких к современному фольклору). Иначе говоря, альтернативная культура, существуя вне рамок массовой, одновременно несет черты элитарной (герметичность, сложность и новаторство многих произведений искусства) и народной (вариативность текстов при распространении, анонимность некоторых из них и приближенность к фольклору) культуры. В то же время, представляя собой альтернативу массовой культуре, она может и заимствовать некоторые ее черты (нацеленность на – по возможности – широкое распространение текстов среди целевой аудитории, ориентированность на круг ее интересов, трансляция определенных этических и эстетических установок).

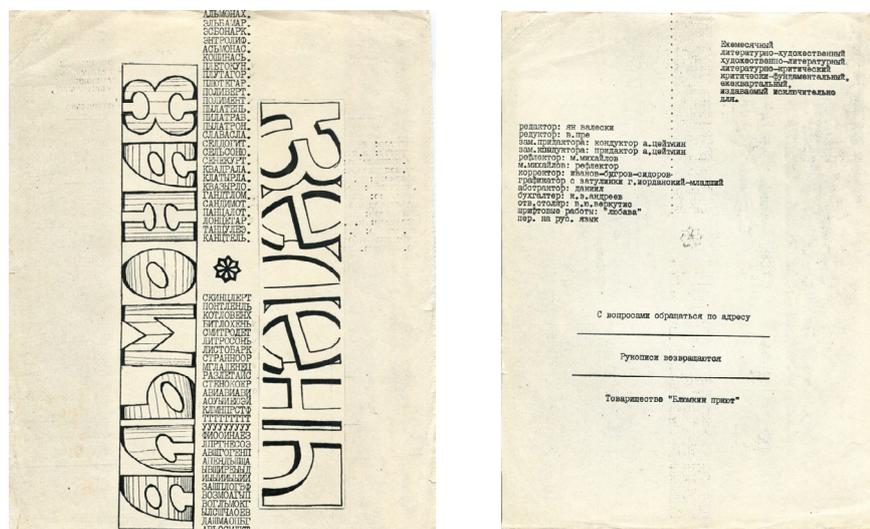


Рис. 9. Самиздатский журнал «Зелень» (Новосибирск), № 1, 1989. Личный архив Германа Иорданского  
Fig. 9. The Samizdat journal *Zelen* (Novosibirsk), No. 1, 1989. German Iordanskiy's archive

Субкультура как следствие дифференциации общества в СССР была возможна в очень узких рамках (появилась, например, субкультура бардов) и вплоть до перестройки зачастую выступала пограничным явлением, постоянно рискуя оказаться в статусе контркультуры: любая воплощенная инаковость уже представляла собой вызов системе. Вместе с переменами в стране с середины 1980-х гг. меняется и самиздат. Доминирующий в это время рок-самиздат, как ни парадоксально, становится феноменом не контркультуры, а субкультуры. Рок-журналы все больше начинают напоминать западные зины – выпуск их становится относительно безопасным, рок-музыка выходит из подполья, а объект ее противодействия стремительно разрушается. На страницах альтернативных рок-журналов создается новый, далекий от официального язык общения с читателями, сокращающий дистанцию между ними и авторами до минимума (рис. 10). Уже в 1990-е гг. этот язык войдет в повсеместный обиход и растворится в современных СМИ, рекламе, агитационных текстах и т. д.

### Зины и книги художника

Зины (любительские журналы) появляются на Западе еще в первой половине XX в. и к середине века получают широкое распространение – как явление субкультуры (фантастика, рок-музыка, спорт и т. д.). Для молодых людей создание зин и обмен ими становятся маркером идентичности – принадлежности к тому или иному сообществу и равноправного участия в нем.

Появление понятия контркультуры на Западе и в СССР происходит почти одновременно – после окончания Второй мировой войны (Рошак, 2014). Тогда же, в качестве ответа на диктат соответственно

капиталистической и социалистической систем, начинает формироваться эстетика постмодернизма (как отрицание модернистской парадигмы, приведшей к катастрофическим последствиям для цивилизации) (Кулаков, 1999, с. 60–63). С течением времени западные зины все более политизируются, позиционируя себя как оппозицию миру истеблишмента и коммерциализированной культуры, и становятся отчетливо контркультурным явлением (Duncombe, 2017, с. 5–6).

В России зины появляются в постсоветский период, следуя как западным образцам, так и, менее явно, самиздату времен перестройки. Так же, как их классические западные аналоги, поначалу они носят субкультурный характер (Теплякова, 2018). Решающую роль в развитии зин сыграл интернет: с его тотальным распространением изменяется психология всех участников культурных процессов – каждый становится полноправным актором культурного поля. Социокультурное пространство делается раздробленным и сегментированным, и зины модифицируются до более личностных: любой человек ощущает себя вправе сделать авторское высказывание – как в интернете, так и в реальности. Переизбыток электронного контента и доступность издательских технологий провоцируют новую волну появления авторских изданий – таких как зины и книги художника.

Для художника создание и публикация произведения в материальном виде особенно важны: его высказыванию необходимы четко очерченные рамки, а в интернете оно легко размывается и теряется. В начале XX в. всплеск этого явления в отечественной культуре был связан с книгоизданием русских футуристов. На протяжении всего столетия появлялись

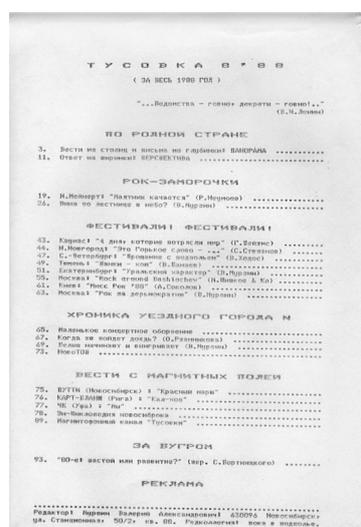
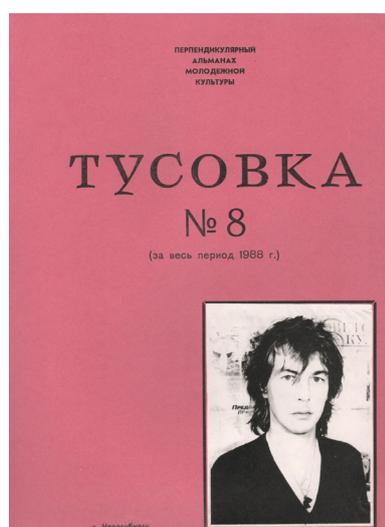


Рис. 10. Самиздатский журнал «Тусовка» (Новосибирск), № 8, 1988. ГПНТБ СО РАН, Архив сектора самиздата и нетрадиционной печати, фонд Валерия Мурзина  
Fig. 10. Samizdat journal *Tusovka* (Novosibirsk), No. 8, 1988. SPSTL SB RAS, the Sector of Samizdat and Non-Traditional Printing's archive, Valery Murzin's archive

и другие образцы книги художника (к ним можно отнести, например, книги московских концептуалистов, трансфуристов, а также – с некоторыми оговорками – книги П. П. Улитина), но наибольшую популярность, как и зины, они приобрели уже в постсоветское время (Энциклопедия, 2022) (рис. 11).

Дефиниции книги художника – так же, как в ситуации с самиздатом и зинами, – вызывают много споров. Зачастую границы между зином и книгой художника кажутся неочевидными. Основная разница состоит в том, что зин – это в первую очередь средство коммуникации (хотя форма важна для создателя зина, он не озабочен вопросом нового авторского высказывания, лежащего в контексте истории искусства), а книга художника изначально создается как целостное произведение искусства – авторское высказывание целенаправленно реализуется при помощи художественных средств и являет собой процесс творческого поиска, исследования реальности.

### Заключение

Подводя итоги, следует сказать, что альтернативное книгоиздание в общем виде делится на оппозиционное (контркультурное) и любительское (субкультурное). Обычно эти направления рассматриваются в отрыве друг от друга, что не позволяет увидеть всю картину. Контркультурное книгоиздание находится в альтернативной системе по причине несоответствия содержания господствующим идеологическим или религиозным нормам. С субкультурным дело обстоит сложнее: любительские

средства книгоиздания совсем не обязательно подразумевают любительский уровень текстов. Профессиональные авторы могут публиковаться в системе альтернативного книгоиздания как ввиду сложности официальной публикации, так и исходя из тех или иных внутренних установок.

Оппозиционное и любительское альтернативное книгоиздание развиваются во взаимодействии друг с другом – в зависимости от внешних обстоятельств более заметную роль может играть как первое, так и второе. Можно выделить доминирующие формы альтернативного книгоиздания в различные периоды: лубок в XVII–XVIII вв., альбомная культура в первой половине XIX в., вольная и нелегальная печать во второй половине XIX – начале XX в., протосамиздат и самиздат в советский период, зины – в постсоветский. При этом оно всегда выступает в качестве «второго голоса эпохи», обозначает ее подтекст: это может быть, соответственно, «глас народа», «салонность», революционные настроения, «тихая» альтернативная реальность или, напротив, общение в ситуации, когда у каждого есть свой голос.

### Обзор номера

В тематический номер журнала «Книга. Чтение. Медиасреда», посвященный альтернативному книгоизданию, вошел комплекс материалов, освещающих указанное понятие с разных точек зрения, что предоставляет возможность увидеть его во всем многообразии.

В разделе «Теория» опубликован перевод нескольких отрывков из хрестоматийной книги профессора Нью-Йоркского университета С. Данкомба «Записки из подполья», предлагающей стереоскопический взгляд на явление зин. Автор выступает одновременно с позиций независимого исследователя, политического активиста и участника американской андеграундной сцены 1980-х гг.

В раздел «Исследования» вошли статьи научного сотрудника Центра современной истории (Постдам) И. А. Гордеевой и доцента Российского государственного социального университета Е. Н. Струковой. В первой из них рассматриваются самиздатские сборники советских хиппи 1970-х гг., обращавшиеся к истории американских хиппи и тесно связанные с устремлениями носителей этой субкультуры к организации коммун. Во второй продолжается исследование Одесской библиотеки самиздата, начатое автором в ее предыдущих работах. На сей раз Е. Н. Струкова фокусируется на фигуре читателя этой библиотеки и предпринимает попытку реконструировать образ ее аудитории.

В раздел «Наследие» включена «Эволюционная схема московского молодежного самиздата» (1974–1990), первая публикация которой состоялась в самиздатском журнале «Контр Культ Ур'а» (1990, № 2). Развернутую информацию о схеме



Рис. 11. Ирина Бутковская «О себе и о Сибири», 2019. ГПНТБ СО РАН, Архив сектора самиздата и нетрадиционной печати, фонд «Книга художника»  
Fig. 11. Irina Butkovskaya *About Myself and Siberia*, 2019. SPSTL SB RAS, the Sector of Samizdat and Non-Traditional Printing's archive, *The Artist Book Foundation*

предоставляет один из ее создателей, соредатор журналов «Урлайт», «Контр Культ Ур'а» и Pinoller С. Г. Гурьев, дополнительные комментарии дают другие создатели схемы – А. С. Волков и А. И. Кушнир.

В разделе «Дискуссия» приведен фрагмент круглого стола, прошедшего в декабре 2023 г. в Музее современного искусства «Гараж» (Москва) и посвященного самиздату и книге художника. Публикация включает установочный доклад искусствоведа и арт-критика В. А. Леденева о книге художника и дискуссию по следам этого доклада, в которой приняли участие куратор архива «Гаража» Саша Обухова; искусствовед, куратор, директор Музея неконформистского искусства А. В. Пацей; искусствовед и куратор А. Орлова; художница и независимый издатель А. Диал; художница, куратор, И. М. Болотян; художник, куратор, основатель музея «Книга художника» М. В. Погарский.

В «Читальном зале» ведущий редактор книжных проектов музея «Гараж» А. А. Красова анонсирует готовящееся русскоязычное издание книги Г. Хирта и С. Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство», посвященной самиздату советских неофициальных художников; младший научный сотрудник сектора самиздата и нетрадиционной печати ГПНТБ СО РАН А. К. Голованова рецензирует вышедшую в 2022 г. книгу профессора Центра сравнительного литературоведения и факультета славянских языков и литератур Университета Торонто А. Комароми “Soviet Samizdat: Imagining New Society”, в которой та предлагает уйти

от излишнего «диссидентоцентризма» в историографии самиздата; в интервью ведущего библиотекаря сектора самиздата и нетрадиционной печати ГПНТБ СО РАН с переводчиком, создателем самиздатского журнала «ДВР» (Владивосток, 1986–1991) М. В. Немцовым представлен ретроспективный взгляд на практику позднесоветского самиздата на Дальнем Востоке на примере истории одного из ключевых неподцензурных музыкальных журналов того времени.

Надеемся, что подготовка и выпуск тематических номеров станет для журнала «Книга. Чтение. Медиасреда» доброй традицией, и приглашаем авторов принимать участие в их формировании.

*Статья подготовлена по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XXI вв.» № 122041100088-9*

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

#### **Конфликт интересов**

*А. С. Метельков входит в редакционную коллегию журнала «Книга. Чтение. Медиасреда», но не имеет никакого отношения к решению редакции опубликовать эту статью. Статья прошла принятую в журнале процедуру рецензирования. Об иных конфликтах интересов автор не заявлял.*

### **Список источников / References**

Александр Гинзбург: русский роман / авт.-сост. В. Орлов. Москва : Рус. путь, 2017. 792 с. [Orlov V (comp.) (2017) Alexander Ginzburg: a Russian novel. Moscow: Rus. put'. (In Russ.)].

Александр Солженицын: из-под глыб : рукописи, документы, фотографии : выст. в Гос. музее изобраз. искусств им. А. С. Пушкина (9 дек. 2013 – 9 февр. 2014) : к 95-летию со дня рождения / авт.-сост. Н. Солженицына, Г. Тюрина. Москва : Рус. путь, 2013. 372 с. [Solzhenitsyna N and Tyurina G (comps) (2013) Alexander Solzhenitsyn: from under the boulders: manuscripts, documents, photographs: exhibition at the Pushkin State Museum of Fine Arts (Dec. 9, 2013 – Febr. 9, 2014): on the 95th anniversary of his birth. Moscow: Rus. put'. (In Russ.)].

Аминова В. А. К вопросу о термине «субкультура» // Вестник Московского университета. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 113–118 [Aminova VA (2013) On the term “subculture”. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19, Lingvistika i mezhu'lturnaya kommunikatsiya 2: 113–118. (In Russ.)].

Аронсон М. И., Рейсер С. А. Литературные кружки и салоны. Москва : Аграф, 2001. 400 с. [Aronson MI

and Reiser SA (2001) Literary clubs and salons. Moscow: Agraf. (In Russ.)].

Балдина О. Д. Русские народные картинки. Москва : Молодая гвардия, 1972. 208 с. [Baldina OD (1972) Russian folk pictures. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)].

Борисов С. Б. Самодеятельные журналы учащихся // Живая старина. 2001. № 4. С. 26–29 [Borisov SB (2001) Amateur student magazines. Zhivaya starina 4: 26–29. (In Russ.)].

Быстров В. Н. По страницам детских «журналов» Сашуры Блока // Детские чтения. 2019. Т. 15, № 1. С. 215–238 [Bystrov VN (2019) Through the pages of children’s “magazines” by Sashura Block. Detskie chteniya 15 (1): 215–238. (In Russ.)]. DOI: <https://doi.org/10.31860/2304-5817-2019-1-15-215-238>.

Вацуру В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Ленинград, 1979. С. 3–56 [Vatsuro VE (1979) Literary albums in the collection of the Pushkin House (1750s–1840s). Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1977 god. Leningrad, pp. 3–56. (In Russ.)].

Грот К. Я. Пушкинский лицей (1811–1817). Бумаги 1 курса, собранные академиком Я. К. Гротом. Санкт-Петербург : Акад. проект, 1998. 512 с. [Grot KYa (1998) Pushkin Lyceum (1811–1817). Papers of the 1st year, collected by academician Ya. K. Grot. Saint Petersburg: Akad. proekt. (In Russ.)].

Давлетбаева В. Б. Семейный альбом Аксаковых из собрания Российского государственного архива литературы и искусства // Аксаковы. К 230-летию со дня рождения Сергея Тимофеевича Аксакова. Москва, 2021. С. 184–191 [Davletbaeva VB (2021) The Aksakov family album from the collection of the Russian State Archive of Literature and Art. *Aksakovy. K 230-letiyu so dnya rozhdeniya Sergeya Timofeevicha Aksakova*. Moscow, pp. 184–191. (In Russ.)].

Даниэль А. Ю. Истоки и смысл советского самиздата // Антология самиздата. Неподцензурная литература в СССР. 1950-е – 1980-е. Москва, 2005. Т. 1, кн. 1. С. 17–33 [Daniel AYu (2005) The origins and meaning of Soviet samizdat. *Antologiya samizdata. Nepodtsenzurnaya literatura v SSSR. 1950-e – 1980-e*. Moscow, vol. 1, bk. 1, pp. 17–33. (In Russ.)].

Дикман М. И. Детский журнал Блока «Вестник» // Литературное наследство. 1980. Т. 92, № 1. С. 203–221 [Dikman MI (1980) The Block's children's magazine "Vestnik". *Literaturnoe nasledstvo* 92 (1): 203–221. (In Russ.)].

Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России, 1825–1904 : арх.-библиогр. разыскания. Москва : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1962. 254 с. [Dobrovolskii LM (1962) Banned books in Russia, 1825–1904: arch.-bibliogr. research. Moscow: Izd-vo Vsesoyuz. kn. palaty. (In Russ.)].

Ершова Ю. Я. Культура, субкультура, контркультура: дефиниция и демаркация понятий // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 4. С. 42–45 [Ershova YuYa (2016) Culture, subculture, counterculture: definition and demarcation of concepts. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* 4: 42–45. (In Russ.)].

Жирков Г. В. История цензуры в России XIX–XX вв. : учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 2001. 368 с. [Zhirkov GV (2001) The history of censorship in Russia in the 19th–20th centuries: a textbook. Moscow: Aspect Press. (In Russ.)].

Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. Москва : МАКС Пресс, 2005. 204 с. [Zykova GV (2005) Poetics of the Russian magazine of the 1830s – 1870s. Moscow: MAKS Press. (In Russ.)].

Иткина Е. И. Русский рисованный лубок конца XVIII – начала XX века. Москва : Русская кн., 1992. 256 с. [Itkina EI (1992) Russian hand-drawn lubok of the late 18th – early 20th centuries. Moscow: Russkaya kn. (In Russ.)].

Ишкиняева Л. К., Сапченко Л. А. Рукописные журналы А. И. Панаева и С. Т. Аксакова и жанровая традиция XVIII столетия // Михаил Муравьев и его время. 300-летию М. В. Ломоносова посвящается : сб. ст. и материалов Третьей Всерос. науч.-практ. конф. (Казань, 25–26 апр. 2011 г.). Казань, 2011. С. 154–160 [Ishkinyaeva LK and Sapchenko LA (2011) The handwritten journals of A. I. Panaev and S. T. Aksakov and the genre

tradition of the 18th century. *Mikhail Murav'ev i ego vremya. 300-letiyu M. V. Lomonosova posvyashchaetsya: sb. st. i materialov Tre'tei Vseros. nauch.-prakt. konf. (Kazan', 25–26 apr. 2011 g.)*. Kazan, pp. 154–160. (In Russ.)].

Калашникова М. В. Современный альбом: типология, поэтика, функции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. 25 с. [Kalashnikova MV (2004) Modern album: typology, poetics, functions: Cand. philol. sci. diss. abstr. Tver. (In Russ.)].

Книга в России, 1861–1881. Т. 1 / под общ. ред. И. И. Фроловой. Москва : Книга, 1988. 256 с. [Frolova II (ed.) (1988) The book in Russia, 1861–1881. Vol. 1. Moscow: Kniga. (In Russ.)].

Кулаков В. Г. Поэзия как факт : ст. о стихах. Москва : Новое лит. обозрение, 1999. 400 с. [Kulakov VG (1999) Poetry as a fact: articles about poems. Moscow: Novoe lit. obozrenie. (In Russ.)].

Кушнир А. Дискретная энциклопедия рок-самиздата // Контр Культ Ур'а. 1991. № 3. С. 49–94 [Kushnir A (1991) The discrete encyclopedia of Rock samizdat. *Kontr Kul't Ur'a* 3: 49–94. (In Russ.)].

Лебедев В. К. Книгоиздательство «Посредник» и цензура (1885–1889) // Русская литература. 1968. № 2. С. 163–170 [Lebedev VK (1968) The publishing house "Posrednik" and censorship (1885–1889). *Russkaya literatura* 2: 163–170. (In Russ.)].

Лившиц С. Подпольные типографии 60-х, 70-х и 80-х годов // Каторга и ссылка. 1928. № 4. С. 23–33 [Livshits S (1928) Underground printing houses of the 60s, 70s and 80s. *Katorga i ssylka* 4: 23–33. (In Russ.)].

«Лианозовская школа»: между барачной поэзией и русским конкретизмом / под ред. Г. В. Зыковой, В. Г. Кулакова, М. Г. Павловца. Москва : Новое лит. обозрение, 2021. 840 с. [Zykova GV, Kulakov VG and Pavlovets MG (eds) (2021) "Lianozovo school": between barrack poetry and Russian concretism. Moscow: Novoe lit. obozrenie. (In Russ.)].

Лохина Т. В. Светский рукописный сборник в России конца XVIII – первой половины XIX века: происхождение и бытование источника // Археографический ежегодник за 1996 год. Москва, 1998. С. 94–111 [Lokhina TV (1998) Secular manuscript collection in Russia of the late 18th – first half of the 19th century: origin and existence of the source. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1996 god*. Moscow, pp. 94–111. (In Russ.)].

Лярский А. Б. «Мы сами создали себе свой мир...»: школьные рукописные газеты и журналы начала XX в. как фактор социализации // Новейшая история России. 2014. № 2. С. 179–196 [Lyarskii AB (2014) "We created our own world for ourselves...": school handwritten newspapers and magazines of the early 20th century as a factor of socialization. *Novейshaya istoriya Rossii* 2: 179–196. (In Russ.)].

Малых И. В. «Разные разности» // Наука и образование: открытия, перспективы, имена. 2014. № 4 [Malykh IV (2014) «Sundry matters». *Nauka i obrazovanie: otkrytiya, perspektivy, imena* 4. (In Russ.)]. URL: <https://nauobraz.esrae.ru/ru/24-r133> (дата обращения = accessed 28.10.2024). (In Russ.)].

Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков : из ленингр. рукоп. собраний / под ред. М. П. Алексеева. Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1960. 380 с. [Alekseev MP (ed.) (1960) Unpublished letters of foreign writers of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries: from the Leningrad manuscript collections. Moscow, Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR. (In Russ.)].

Перова Е. Ю. Литературоцентричность русской культуры как особенность национального мировосприятия // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2014. Вып. 21. С. 152–159 [Perova EYu (2014) The central part of literature in Russian culture as a feature of the national worldview. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* 21: 152–159. (In Russ.)].

Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1988. 15 с. [Petina LI (1988) The artistic nature of the literary album of the first half of the 19<sup>th</sup> century: Cand. philol. sci. diss. abstr. Tartu. (In Russ.)].

Поздеев В. А. Рукописные журналы семинаристов начала XX века // Живая старина. 2001. № 4. С. 19–22 [Pozdeev VA (2001) Handwritten journals of seminarians of the early 20th century. *Zhivaya starina*. 4: 19–22. (In Russ.)].

Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 1. Санкт-Петербург : Издание Р. Голике, 1900. 370 с. [Rovinskii DA (1900) Russian folk pictures. Vol. 1. Saint Petersburg: Izdanie R. Golike. (In Russ.)].

Рожков А. Ю. В кругу сверстников: жизненный мир молодого человека в Советской России 1920-х годов. Москва : Новое лит. обозрение, 2014. 640 с. [Rozhkov AYU (2014) In a circle of peers: the life world of a young man in Soviet Russia in the 1920s. Moscow: Novoe lit. obozrenie. (In Russ.)].

Рошак Т. Истоки контркультуры. Москва : АСТ, 2014. 384 с. [Roshak T (2014) The origins of the counterculture. Moscow: AST. (In Russ.)].

Савенко Е. Н. Альтернативное книгоиздание: эволюция терминологии // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 6. С. 627–633 [Savenko EN (2022) Alternative book publishing: the terminology evolution. *Observatoriya kul'tury* 19 (6): 627–633. (In Russ.)]. DOI: <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2022-19-6-627-633>.

Савенко Е. Н. Литературный «протосамиздат» 1920–1940-х гг. (по материалам Сибири) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 7, ч. 2. С. 157–161 [Savenko EN (2016) Literary “proto-samizdat” of the 1920s–1940s (based on materials from Siberia). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* 7-2: 157–161. (In Russ.)].

Семигин В. Л. Издания для народа Общества поощрения духовно-нравственного просвещения (1876–1884) // Вестник Московского университета. Серия 8, История. 2018. № 6. С. 18–40 [Semigin VL (2018) Publications for the people from the Society for Encouragement of Spiritual

and Moral Education (1876–1884). *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8, Istoriya* 6: 18–40. (In Russ.)].

Теплякова А. О. Зин-культура как практика формирования микросоциальной идентичности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 247–253 [Teplyakova AO (2018) Zine-culture as a practice of formation of social micro-identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* 32: 247–253. (In Russ.)]. DOI: <https://doi.org/10.17223/22220836/32/24>.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 90. Произведения, дневники, письма, 1835–1910. Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1958. 478 с. [Tolstoy LN (1958) The complete works. Vol. 90. Works, diaries, letters, 1835–1910. Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit. (In Russ.)].

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва : Наука, 1977. 574 с. [Tynyanov YuN (1977) Poetics. The history of literature. Cinema. Moscow: Nauka. (In Russ.)].

Чеканова А. В. Рукописный девичий альбом: традиция, стилистика, жанровый состав : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 20 с. [Chekanova AV (2006) Handwritten girl's album: tradition, style, genre composition: Cand. philol. sci. diss. abstr. Moscow. (In Russ.)].

Чибисова О. В. Изучение субкультур в терминах протеста // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2011. № 1. С. 94–98 [Chibisova OV (2011) Subcultural studies in terms of resistance to power. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki* 1: 94–98. (In Russ.)].

Чибисова О. В. Молодежные суб- и контркультуры // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2010. № 6. С. 280–283 [Chibisova OV (2010) Youth sub- and countercultures. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya* 6: 280–283. (In Russ.)].

Чуковская Е. Ц. «Чукоккала» и около : статьи, интервью. Москва : Русский мир : Жизнь и мысль, 2014. 480 с. [Chukovskaya ETs (2014) “Chukokkala” and events around: articles, interviews. Moscow: Russkii mir, Zhizn' i mysl'. (In Russ.)].

Чуковский К. И. Чукоккала : рукоп. альм. К. Чуковского. Москва : Искусство, 1979. 448 с. [Chukovsky KI (1979) Chukokkala: K. Chukovsky's handwritten almanac. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)].

Шафигуллин В. А. Субкультура и контркультура: современные тенденции // Социально-гуманитарные знания. 2023. № 4. С. 9–12 [Shafigullin VA (2023) Subculture and counterculture: modern trends. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* 4: 9–12. (In Russ.)].

Энциклопедия Книги художника / под общ. ред. В. Ф. Лукина, М. В. Погарского. Москва, 2022. 296 с. [Lukin VF and Pogarskii MV (eds) (2022) Encyclopedia of the Artist's book. Moscow. (In Russ.)].

Duncombe S (2017) Notes from underground: zines and the politics of alternative culture. Portland: Microcosm Publ.

## ТЕОРИЯ • THEORY Научная статья • Article



С. Данкомб

### Записки из подполья: зины и политика альтернативной культуры<sup>1</sup>

**Аннотация.** В 2017 г. вышло третье издание книги «Notes from underground: zines and the politics of alternative culture» (Записки из подполья: зины и политика альтернативной культуры) американского профессора Стивена Данкомба. Автор исследует зины как рупор андеграунда, как возможность для «неудачников», не вписавшихся в капиталистическое общество, выразить себя. Зины, согласно Данкомбу, становятся средством конструирования идентичности, обретения своего места через присоединение к сообществу единомышленников. Уклоняясь от привычных издательских практик, зиноделы, следуя принципу «сделай сам» (англ. Do It Yourself, DIY), предпочитают аутентичность профессионализму, творчество – потреблению, личное – общепринятому и популярному. Зины, оставаясь в «дополитической» зоне, вступают в сложные отношения с политикой как таковой. Идеология зин позволяет непрерывно ставить под вопрос существующие культурные нормы, однако никогда не предлагает готовой политики и всегда приглашает зинодела оставаться в свободной зоне поиска. Это позволяет ускользать от культуры потребления, угрожающей вобрать в себя определенные андеграундные идентичности и стратегии. Новые вызовы для зин представляет селфпублишинг и в целом изменение коммуникативных практик, связанное с развитием интернета. В переводе двух частей книги, впервые представленных на русском языке, освещены фундаментальные вопросы о том, что такое зины и каково их место в современном мире<sup>2</sup>.

**Ключевые слова:** самиздат, зины, культура андеграунда, DIY (Do It Yourself)

**Для цитирования:** Данкомб С. Записки из подполья: зины и политика альтернативной культуры / С. Данкомб ; пер. с англ. Г. А. Сегеда и А. К. Голованова // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 267-277. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-2>.

Статья поступила в редакцию 01.11.2024

Получена после доработки 15.11.2024

Принята для публикации 25.11.2024



**Данкомб Стивен**

Школа Галлатина, Нью-Йоркский университет, школа индивидуального обучения  
Галлатина и факультет медиа, культуры и коммуникаций, школа Стейнхардта,  
Вашингтон-Плейс, 1, Нью-Йорк, США,

профессор

ORCID: 0000-0003-0673-6409

e-mail: [stephen.duncombe@nyu.edu](mailto:stephen.duncombe@nyu.edu)

© С. Данкомб, 2024

© Г. А. Сегеда, А. К. Голованова, перевод на русский язык, 2024

<sup>1</sup> Перевод первой главы и послесловия: Duncombe S. Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture. Portland: Microcosm Publ., 2017. 254 p.

<sup>2</sup> Аннотация и ключевые слова составлены А. К. Головановой.

S. Duncombe

## Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture

### Duncombe Stephen

Gallatin School, New York University, Gallatin School for Individualized Study and Department of Media, Culture and Communications, Steinhardt School, Washington Place, 1, New York, NY 10003, USA,  
Professor  
ORCID: 0000-0003-0673-6409  
e-mail: stephen.duncombe@nyu.edu

**Abstract:** The third edition of *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* by Stephen Duncombe was published in 2017. The author researches zines as an underground's mouthpiece, as an opportunity for "losers" who do not fit in to speak up for themselves. According to Duncombe, zines serve as an identity constructor and help to find one's place through joining a community of like-minded individuals. By deviating from conventional publishing practices, zinesters, following the DIY principle, prefer authenticity to professionalism, creativity to consumption, and the personal to the accepted and popular. Zines, while remaining in the realm of the pre-political, engage in complex relationships with politics as such. The ideology of zines allows one for a continuous questioning of existing cultural norms, never offering fixed politics but always inviting a zinester to remain in a "free space" of exploration. This enables them to evade a consumer culture that threatens to absorb certain underground identities and strategies. New challenges for zines arise from self-publishing and the overall change in communication practices associated with the development of the Internet. The translations of two chapters from the book, presented for the first time in Russian, shed light on fundamental questions about what zines are and what their place is in the modern world.

**Keywords:** samizdat, zines, underground culture, DIY (Do It Yourself)

**Citation:** Duncombe S. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* Translated from S. Duncombe's *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* (Portland: Microcosm Publishing, 2017. 254 p.) / S. Duncombe ; Translated from English by G. A. Segeda, A. K. Golovanova // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 267–277. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-2>.

Received 01.11.2024

Revised 15.11.2024

Accepted 25.11.2024

### От переводчиков

В книге *Notes from Underground* (Записки из подполья) (Portland, 2017)<sup>3</sup> Стивен Данкомб совмещает различные подходы к зинам. Во-первых, он выступает как исследователь культуры и медиа, профессор Нью-Йоркского университета. Во-вторых, он опирается на свой опыт радикального активиста и политика, о котором неоднократно рассуждал в научных статьях о практиках сопротивления и контркультуре. В-третьих, он пишет об андеграундной сцене как ее бывший представитель, входивший в пару рок-групп в начале 1980-х гг. Эта стереоскопичность, характерная для многих проектов С. Данкомба, определяет, с одной стороны, особый стиль книги – далекий от привычно академического, неформальный, ироничный, с другой стороны – особый взгляд на зины. Как автор сам формулирует

в первой главе, его интересует «политика (politics) зинов и культуры андеграунда», то есть «то, что авторы зинов обозначают либо эксплицитно, либо, что нередко случается, имплицитно как проблемы современной культурной, экономической и политической системы; то, что они воображают или создают в ответ на эти проблемы; и какие стратегии и возможности открываются перед ними для претворения этих идеалов в жизнь как в частном, так и в глобальном масштабе» (Duncombe, 2017, p. 7). В зинах звучат голоса «из подполья» – тех, кого капитализм и общество потребления оставляют за скобками – маргиналов, чудаков, идеалистов. Как медиа, зины утверждают возможность для любого человека творить по принципу «сделай сам» (англ. Do It Yourself, DIY) вне зависимости от материальных условий, уровня образования, востребованности на рынке, сопротивляясь капиталистическим принципам максимизации прибыли.

<sup>3</sup> Первое издание книги вышло в 1997 г. (прим. пер.).

Для перевода были выбраны два отрывка из «Записок из подполья». Первая глава Zines («Зины», перевод А. К. Головановой) затрагивает принципиальный вопрос об объекте исследования: что же такое зины? Автор очерчивает контекст андеграундной культуры и подпольных сообществ, в которых циркулировали зины, анализирует их политический потенциал, а также определяет ценности и стремления зинов. Глава служит введением в разнообразные аспекты проблематики, связанной с зинами, и является фундаментальной для всей книги.

Второй отрывок, выбранный для перевода, – послесловие *Do zines still matter? Some thoughts on self-publishing in the digital age* («Зины еще имеют значение? Некоторые мысли о селфпубблишинге в цифровую эпоху», перевод Г. А. Сегеды). Оно впервые появилось во втором издании книги (2008) и было без изменений перепечатано в третьем издании (2017). В послесловии Данкомб рассматривает зины в контексте новых технологий и медиа, интернета и селфпубблишинга и приходит к выводу, что зины в таких условиях не теряют актуальности и своей роли как медиума андеграундных сообществ и голосов, несмотря на то что некоторые принципы, включая DIY, были успешно интегрированы в массовую культуру. Не важно, что тексты, касающиеся современных медиа, имеют тенденцию быстро устаревать, – послесловие сохраняет свою актуальность за счет принципиальности вопросов о переломе в истории зинов, о значении аналогового способа распространения, возможности формировать сообщества в новых реалиях. Обе главы рассчитаны на широкого читателя, при этом они будут интересны и специалистам за счет уникальности привлекаемых материалов и разработки оригинального последовательного подхода к вопросу, сочетающегося со свойственной активистам ясностью формулировок.

Редакция и переводчики выражают благодарность автору за возможность опубликовать этот материал и надеются на продолжение сотрудничества.

## Глава первая ЗИНЫ

*Но что это такое?* Обычно это первый вопрос, который мне задают, когда я захожу разговор о зинах. Мой изначальный и, вероятно, обоснованный импульс – протянуть в ответ стопку зинов и предложить найти решение самостоятельно, ведь я сам познакомился с ними именно так.

Несколько лет назад я отправился в Бостон навестить своих старых друзей, которые играли в музыкальной группе. Я планировал тусоваться с ними и работать в качестве их «роуди», то есть таскать оборудование на концерты, устанавливать и демонтировать его. В начале 1980-х я состоял

в паре панк-групп и, думаю, в какой-то степени хотел снова почувствовать то воодушевление и ту энергию, которые наполняют музыканта как участника группы и представителя субкультуры. К счастью, мое погружение в ностальгию закончилось, не начавшись: к тому моменту, как я приехал в Бостон, группа распалась. Мне было нечего делать, кроме как шататься по городу <...> и околачиваться в квартире моих друзей. Там, разбросанные повсюду, <...> лежали потрепанные самодельные брошюры. Небольшие издания с эксцентричным потоком мыслей и аляповатым дизайном. Зины. Хотя я и был понаслышке знаком с ними, еще когда сам был панком, я никогда не задумывался о них всерьез. Теперь же, имея в запасе уйму времени, я листал их часами напролет.

Я был ошарашен. Невероятным образом небольшие потертые брошюры хранили в себе честность, доброту, злость, прекрасную некрасноречивую ясность, бескомпромиссную жизнь, которую я обрел (и потерял) в музыке, а затем, годы спустя, в радикальной политике. В противовес нарочитой глянцеваемости музыкальных и модных журналов, банальщине многотиражных общественно-политических еженедельников и претенциозности академических изданий, здесь было нечто совершенно иное.

В зинах обыкновенные чудачки безыскусно рассказывали о себе и обществе с прямолинейной честностью, откровенной исповедальностью и здоровым равнодушием <...> к санкционированным авторитетам – не ожидая ни денег, ни признания, они писали для таких же маргиналов. Позже я обнаружил объемный журнал под названием *Factsheet Five*, битком набитый обзорами на зины, прошерстил списки и отправил запросы на сотни зинов. Кроме того, я обнаружил десятки тысяч изданий в архиве зинов Нью-Йоркской публичной библиотеки. Я даже начал печатать собственные зины и обменивать их на чужие. Я зарывался в эти провокационные издания с головой, и мне открылся целый новый мир, о котором я не имел ни малейшего понятия. Он был поразительно многогранен: зины издавали в таком разнообразии форм, стилей, тем и форматов, что и представить сложно. Но кое-что удивительное объединяло все, с чем я сталкивался в этом новом для меня мире: радикально демократический и кооперативный идеал того, чем общество могло быть... чем ему следовало быть.

В эпоху стремительной централизации корпоративных СМИ зины независимы, они опираются на локальную культуру, их издают в мегаполисах, пригородах и мелких городках по всей Америке, шивают на кухонных столах. В мире, одержимом знаменитостями, они чувствуют жизнь обычного человека. Неудачники в обществе, которое награждает лучших и талантливейших. Отвергая корпоративную мечту об атомизированном обществе,

разбитом в соответствии с прагматикой на отдельные целевые аудитории, авторы зинов формируют связи и создают сообщества вокруг разноплановых идентичностей и интересов. Вовлеченные в мрачную новую экономику сферы услуг с временной и «гибкой» работой, они переопределяют работу и вкладывают усилия в творчество, создавая зины как протест против рутинного труда ради чужой выгоды.

Противопоставляя себя обществу потребления, зиномеды отдают предпочтение этике DIY: создай собственную культуру и перестань потреблять то, что тебе предлагают. Не доверяя экспертам и политикам, которые убеждают нас, что законы рынка равны законам природы, сообщество зиномедов занято созданием культуры, ценность которой не отражается в прибылях и убытках в бухгалтерском отчете, эта культура складывается «на полях» и следует критериям контроля, связей и самобытности.

Я осознал, что зины, если рассматривать их как единое поле, это не прихоть, не бессвязные чудачивые бредни (впрочем, некоторые зины подходят под это описание), а непохожие друг на друга голоса скрытого мира, пробивающиеся в трещины капитализма и звучащие в тени массмедиа.

Зины обращаются к андеграундной культуре и говорят от ее имени. В то время как другие сообщества объединяются вокруг общей созидательной деятельности и культуры, зиномеды отличаются от пестрого разнообразия кружков по интересам политической осознанностью. Многие зиномеды рассматривают свою деятельность как саботаж, как альтернативу коммерческой культуре и потребительскому капитализму. Они открыто пишут об этом в зинах. После многих лет бесплодных левых академических и политических дебатов, в которых культуру нередко отбрасывали как не относящуюся к «настоящей борьбе», меня поразило то, что зины оказались формой настоящего культурного сопротивления. Способы мышления и действия, характерные для зиномедов, не были заимствованы из книг, не были подкреплены тщательным цитированием; скорее они были, простите мне это слово, органичными. Это был низовой радикализм, природная ветвь утопической мысли.

Я всерьез приступил к изучению зинов в конце двенадцатилетнего консервативного курса эры Рейгана<sup>4</sup> и Буша<sup>5</sup>. При столкновении с этим левоафраном радикальная политическая оппозиция, в которой я принимал активное участие, годами разыгрывала одну и ту же трагедию. Вот одна из ее вариаций: лидеры организуют «массовую» демонстрацию. Мы идем строем. Мы скандируем лозунги. Второстепенные объединения раздают абсурдные листовки. Ораторы поднимаются на трибуну, чтобы

сообщить нам прописные истины. Мы надеемся попасть в новостные заголовки СМИ на пару минут. Иногда это нам удается, иногда нет. Кажется, ничего не меняется. Безусловно, существовали успешные и яркие примеры протеста и самоорганизации, такие как СПИД-коалиция для мобилизации силы<sup>6</sup> в период расцвета или демонстрация во время съезда ВТО<sup>7</sup>. Но они выделялись на фоне провала остальных групп. Социальные движения того десятилетия, которые говорили с общественностью на ее языке и захватили ее воображение, были правыми, а не левыми.

В зинах я увидел зарождение новых возможностей: обновленную форму коммуникации и созидаания, которую переполнял разгневанный идеализм; медиум, который обращался к маргинальной и в то же время излучающей энергию культуре, которая, наравне с другими, могла вдохнуть в прогрессивную политику новую жизнь и увлечь новое поколение. Возможно, важнее всего то, что зины были успешны. На протяжении 1980-х, когда левые были оставлены за бортом, раздроблены и с трудом привлекали новых последователей, зины и культура андеграунда стремительно набирали популярность, находя глубокий отклик у разочарованной молодежи. Как панк, левый политический активист и теоретик культуры я был заинтригован их успехом. Быть может, думал я про себя, зины – это трещина в непробиваемой на вид стене системы; культура, порождающая новую волну осмысленного сопротивления.

Так я и решил сделать политику зинов и культуры андеграунда центральной темой моего исследования. В этом случае под политикой я подразумеваю то, что авторы зинов обозначают либо эксплицитно, либо, что нередко случается, имплицитно как проблемы современной культурной, экономической и политической системы; то, что они воображают или создают в ответ на эти проблемы, и какие стратегии и возможности открываются перед ними для претворения этих идеалов в жизнь как в частном, так и в глобальном масштабе.

Посвятив больше времени зинам и их авторам, погружившись в подпольный мир, я осознал, что в моей теории/фантазии о культуре андеграунда как авангарде мировой революции был небольшой недостаток. Наблюдая восхитительный взрыв радикальной культуры инакомыслия, я не мог не обратить внимания на то, что весь этот радикализм не выходил за пределы подполья. Наземный мир двигался в противоположном направлении.

<sup>6</sup> ACT UP – AIDS Coalition to Unleash Power.

<sup>7</sup> Всемирная торговая организация (англ. World Trade Organisation, WTO). В 1999 г. во время съезда ВТО в Сиэтле около 40 000 человек вышли на демонстрацию против глобализации экономики, эксплуатации рабочих в условиях капитализма, неравенства на рынке труда, безразличия к экологии (прим пер.).

<sup>4</sup> Рональд Рейган – президент США в 1981–1989 гг. (прим. пер.).

<sup>5</sup> Джордж Буш-ст. – президент США в 1989–1993 гг. (прим. пер.).

Вопреки избранию президента, который «чувствует нашу боль», политика становилась все более консервативной, а власть – все более монополизированной. Все более тревожило то, что зины и культура андеграунда, по всей видимости, не представляли угрозы для этого мира на поверхности. Даже напротив: в мейнстримных медиа «альтернативную» культуру радостно приветствовали и использовали для создания новых стилей и получения прибыли в коммерческом секторе культурной индустрии.

История всех протестных культурных и политических движений – это история неизбежного противоречия между разметкой новой территории и ее существованием в пределах ландшафта прошлого или с оглядкой на него. Но сегодня предъявить претензии на территорию сложнее, чем когда-либо. Больше не существует благородной буржуазии, в пик которой возникло авангардное искусство, или обывательской Америки, которую нужно было бы встряхнуть контркультурными ценностями; вместо этого изошренная маркетинговая машина пожирает все оригинальное и перерабатывает его в продукт нишевого рынка. Когда *New York Times* захлебывается от восторга от зинов, когда панк-феминисток Riot Grrrls освещают в *Newsweek*, когда «альтернативный» рок получает собственное шоу на MTV, когда так называемое Поколение X приобретает в глазах редакторов *Business Week* и *Advertising Age* вид ясно очерченного и прибыльного рынка, культурный бунт становится все более проблематичным. Андеграунд был обнаружен и поглощен практически до появления на свет. Альтернативную культуру открыла не только индустрия развлечений, но и академическое сообщество, особенно радикально настроенные гуманитарии вроде меня: они искали в новейшей истории агента, на которого можно возложить политические надежды или которого можно обвинить в их крушении. Однако в академической среде существует много неадекватных представлений о взаимоотношениях культуры и политики. Критики наделили идеологию капитализма тоталитарной силой и всеобъемлющим охватом, утверждая, что любое культурное высказывание выражает логику статус-кво. В последнее время критики сменили тактику на противоположную: они выводят возмутительные освободительные политические утверждения из наибанальнейших культурных явлений. Я не стремлюсь восхвалять или отвергать зины, поскольку это не идет на пользу ни исследованиям, ни социальным изменениям, я стремлюсь понять политику зинов и андеграундной культуры.

Для поддержания собственной легитимности власть имущим не нужно убеждать электорат в том, что существующая система – это панацея. Такой обман было бы непросто поддерживать,

слишком уж многое свидетельствует об обратном. Что сильным мира сего следует делать и чем они не раз и с большим успехом пользовались – это убедить массы в том, что не существует альтернативы. В дальнейшем я хочу показать, что зины и культура андеграунда предлагают альтернативу, способ понимания мира и совершения поступков на основе правил и ценностей, отличающихся от правил и ценностей потребительского капитализма. Эта альтернатива чревата противоречиями и ограничениями, но она открывает и новые возможности. И то и другое может стать для нас уроком.

*Но что это такое?* Попробуем еще раз: зины – это некоммерческие непрофессиональные журналы, которые циркулируют в небольшом кругу; авторы зинов самостоятельно занимаются их созданием, публикацией и распространением. Хотя формат зинов сформировался под влиянием долгой истории альтернативной прессы в Соединенных Штатах, как отдельное средство массовой информации они зародились в 1930-х годах. Именно тогда фанаты фантастики, часто на базе основанных ими клубов, начали публиковать так называемые фанзины, чтобы делиться друг с другом историями в жанре sci-fi и критическими комментариями к ним, а также чтобы находить единомышленников. Сорок лет спустя, в середине 1970-х, зины испытали определяющее для их будущего влияние фанатов панк-рока: не вызвав интереса у критиков из мейнстримных музыкальных журналов, они печатали фанзины, посвященные панк-музыке и панк-сцене. В начале 1980-х оба течения, к которым присоединились фанаты других культурных жанров, а также недовольные «самиздатчики» и то, что осталось от печати инакомыслящих политических активистов 1960-х и 1970-х, пересеклись и обогатили друг друга в списках и обзорах таких дайджест-зинов, как *Factsheet Five*. В то время как из слова «фанзин» пропал компонент «фан» (то есть «фанатский»), а их число увеличивалось в геометрической прогрессии, культура зинов трансформировалась. К началу 1990-х два редактора журнала, ранее известного как *Factsheet Five*, переименовывая свой зин для коммерческого издания, могли честно и без преувеличения назвать его *The World of Zines*.

Когда я думаю о типичном представителе этого мира, я вспоминаю Кристину Боартс, тридцатипятилетнюю составительницу зина *Slug & Lettuce*. Одета в черное с головы до пят, с цветастыми дредами, пирсингом в носу и ушах, татуировками вокруг запястья и на плече, она все еще говорит о себе как о скромной и тихой девчонке со странностями, сидящей на задней парте в старшей школе, в городке, «где совершенно ничего не происходит». Но, как поется у *The Velvet Underground*: «знаешь, ее спас рок-н-ролл».

Небольшая панк-сцена в родном для Крис студенческом городке в центральной Пенсильвании подарила ей сообщество (за пределами ее либеральной семьи), в котором «было нормально быть не как все». Именно с помощью своего зина она наладила более обширные связи с андеграундом, в котором нашла «вдохновение и направление» для жизненного курса за пределами мейнстрима. Едва сводя концы с концами, она недавно опубликовала восьмой выпуск S & L, втиснув его куда-то между организацией панк-концертов, фотосъемками с выступлений групп, путешествиями по стране в фургоне и основной работой фотографа. На задворках общества, в котором успех равен покупательной способности, статусу и стабильности, небогатая маргиналка Крис абсолютно счастлива.

Большинство зинов – юные выходцы из семей, относящихся к среднему классу, если не финансово, то культурно. Белая молодежь, выросшая с некоторыми привилегиями в доминирующей культуре, они выбрали профессиональную стезю отклонения от нормы, которая вынесла их на обочину общества, карьерную мобильность «по наклонной», непопулярные музыкальные и литературные вкусы, <...> неортодоксальное художественное мировоззрение и политические идеи, подчеркнута нарушающие статус-кво (чаще левые, но иногда и правые). Подобно Крис, они попросту «не заинтересованы в игре по-крупному» в мире обывателей. И так, авторы и читатели зинов принадлежат к так называемой богеме, хотя их бы этот термин, вероятно, ужаснул своей банальностью.

Именно культура белого среднего класса, а также его недовольства заложили основу для зинов и андеграунда. Но поскольку характерными признаками зинов являются разнообразие и непредсказуемость, то чем глубже погружаешься в мир зинов, тем менее репрезентативным выглядит портрет молодого белого представителя богемы родом из среднего класса. Не все зиновцы молоды: например, гораздо более зрелый писатель, почитатель фантастики из Лос-Анджелеса Дон Фитч, который выпускал зин *From Sunday to Saturday*, говорит о своем возрасте так: «В 76 живу как семнадцатилетний». Некоторые зиновцы, такие как Фридом, старшеклассник из Статен-Айленда (одно из пяти боро Нью-Йорка), который выпускает *Orangutan Balls*, принадлежат к рабочему классу. А Франетта МакМиллан, афроамериканка из Делавера, выпускает зин *Sweet Jesus*, в то время как две чикано, Лало Лопес и Эстабан Сул, издают *Pocho «Kickin' Butt for La Raza» Magazine*.

Таким образом, издателей зинов в меньшей степени определяет их происхождение и в большей степени то, во что они верят. Я наткнулся на лучшее описание сходного типажа в собирательном

портрете 1946 года: «Такой человек движим некоторым недовольством, будь то ограничивающие рамки его мира или пренебрежение издателей, в общем, что-то кажется ему несправедливым, скучным или абсурдным. Он смотрит на издательский и культуртрежерский мир с презрением, а иногда с отчаянием... [и] он обычно настаивает на том, что издание не должно зависеть от капризов общественного мнения и вкуса».

«Капризы общественного мнения и вкуса» и вправду играли для авторов зинов скромную роль в выборе тем, которые охватывали практически все области – от возвышенного до нелепого, делая крюк через непостижимое. Единственное, что придает единство этой эклектике – очаровательность зиновцов маргиналиями. Это могут быть маргинальные области литературы или музыки, исследованные в фантастическом фанзине STET или в панк-рок зине *Philly Zine*. Или, как вариант, разметка пограничных политических явлений в анархистских эссе в *instead of A magazine*, консервативно-либертарианское разглагольствование в *Inverted-A HORN* или истории, мнения и фотоколлажи феминистской закваски в *Finster's*.

<...> Многочисленные зины маниакально каталогизируют призраков прошлого: *Show-Me Blowout* эксгумирует давно почившие гаражные группы Миссури из пятидесятых и шестидесятых; *8-Track Mind* посвящен любопытным фактам о восьмитрековых кассетах; <...> а *Past Deadline* переиздаёт газетные статьи девятнадцатого века. Другие авторы привлекают внимание к мимолетности настоящего и превозносят разнообразные стороны современной культуры потребления в сатирических ревью на массовую продукцию в таких зинах, как *Meanwhile* и *Beer Frame*. И даже границы смысла как такового испытывают на прочность: в зине, целиком посвященном кеглям для боулинга в различных обстоятельствах в *Eleventh Pin*; в *balcony of ignorance* с абсурдными текстовыми и фотоколлажами; в *Your Name Here*, каждый номер которого был отмечен новым автором, названием и содержанием. Такая крайне узкая специализация зинов – фантастика, панк-рок, восьмитрековые кассеты, отжившие свое гаражные группы Миссури – может ввести в заблуждение: в отличие от периодических изданий, ориентированных на нишевые рынки, зины не следуют продуманному плану маркетингового внедрения и не выбирают определенное направление с целью понравиться выгодной демографической группе. Большинство зинов имеют специализированную тематику, но лишь в той мере, в которой они соответствуют сфере личных интересов издателя, какой бы узкой она ни была. Итогом становится скорее не ограниченный набор отдельных проблематик, а амальгама многообразных интересов

авторов. В действительности, когда Майк Гандерлой, основатель Factsheet Five, попытался облегчить чтение, упорядочив обзоры зинов по категориям, его в ответ захлестнула волна писем. «Какая мерзость! Factsheet Five отсортирован по категориям/подзаголовкам? Кошмар!!! Когда мир зинов (zinedom) сводят к “определению”, из него вынимают душу», гласит одно из возмущенных писем.

Типичный зин (хотя «типичный» в данном случае сомнительный термин) обычно начинается с очень личной редакторской колонки, затем переходит к паре дерзких эссе или критическому, описательному или восторженному потоку слов и завершается обзором других зинов, музыкальных групп, книг и т. д. Так распространяется поэзия, а также перепечатки из СМИ (некоторые ради информирования читателей, другие ради ироничного комментария), отдельные нарисованные от руки иллюстрации и комиксы. Редактор сам вносит свой вклад в содержание зина, запрашивает его у друзей или знакомых из сообщества или, в более редких случаях, объявляет опен-колл. Материалы также «заимствуют»: нелегально копируют из других зинов или масс-медиа, иногда без указания авторства, часто без соответствующего разрешения.

Зин как текстовая форма располагается где-то между личным письмом и журналом. Напечатанный на стандартном ксероксе, сложенный пополам в виде фолио и на сгибе посаженный на скрепку зин обычно занимает от десяти до сорока страниц. Однако порой объем зина может превышать сотню страниц, как в случае Maximumrocknroll, а оформление варьируется от цветных репродукций и обложек из твердого картона, как в Fish Taso, до чего-то трудноопределимого: однажды редактор Frederick's Lament прислал мне на первый взгляд случайную мешанину из смазанных копий, масскультурного мусора и написанных от руки авторских прокламаций, втиснутых в один конверт.

Поскольку зины собирают вручную, используя доступные материалы и технологии (DIY – это главный лозунг в мире зинов), они выглядят соответственно, с неровной версткой со следами копирования, едва различимой печатью и непредсказуемой воспроизводимостью. Тем не менее некоторые зины с большими тиражами, такие как Slug & Lettuce, печатают профессионально на газетной бумаге (печать более 1000 копий обходится гораздо дешевле). Падение цены на персональные компьютеры и распространение настольных издательских систем вплоть до мелких офисов (где работники-зиноделы могут «улучшить» немного времени за компьютером) обеспечивают все большему количеству людей доступ к оборудованию для полиграфии, не уступающей профессиональной.

Зин может быть бесплатным, цена может покрывать почтовые расходы или доходить до пяти

долларов, но особенно широкое распространение получил обмен зинами в рамках бартера как часть этики «участия на равных». Зины в основном пересылают из рук в руки по почте, хотя иногда их продают в книжных или музыкальных магазинах, а также обменивают, продают или раздают на панк-рок концертах, фестивалях, конференциях активистов и других мероприятиях. О зинах узнают по сарафанному радио, из раздела обзоров или из зинов по типу Xerography Debt, Zine World и Broken Pencil.

Жизненный цикл зинов колеблется от одного выпуска до многих томов, выходящих на протяжении нескольких лет, тираж – от восьми копий до двенадцати тысяч в случае Cometbus. Я бы оценил средний тираж в двести пятьдесят копий, поскольку издатели добиваются такого масштаба, который позволяет им полностью контролировать производство и дистрибуцию и в то же время сохранять личный контакт с читателями. В соответствии с издательским идеалом камерности зины – это часто работа одиночек. Небольшую часть зинов выпускают малочисленные коллективы, в большинстве случаев приветствуется вклад других авторов, но по большей части зины – это творческое выражение и продукт одной личности.

Однако существует достаточно исключений из этого правила. В Maximumrocknroll, панк-зине-долгожителе, перечислено около девяноста человек, которые внесли свой вклад в номер. <...> Maximumrocknroll известен своей масштабной, сложной и довольно эффективной организацией труда. Принципиальное отличие MRR от коммерческих изданий, не важно, крупных или мелких, состоит в том, что зин не должен приносить прибыль.

Было бы преуменьшением сказать, что зины не направлены на получение дохода. Большинство приносит одни убытки. Издатели не стремятся быть в минусе: как правило, они рассчитывают выйти в ноль, а если зин принес деньги, то и хорошо, можно вложить побольше в следующий номер. И повторим еще раз – бывают исключения. Майк Гандерлой, бывший редактор Factsheet Five, держался на плаву, публикуя зин, правда, работая вдобавок восемьдесят часов в неделю и периодически наживаясь на компьютерном консультировании. Сменивший его на редакторском посту Р. Сет Фридман использовал похожую стратегию. Но, как правило, за исключением бесплатных зинов и записей, отправленных для обзора, не предполагается, что зины приносят материальную выгоду. На самом деле идея нажиться на зине немыслима для андеграунда и сопряжена с неизбежными обвинениями в продажности.

Предполагается, что зины – это отдушина для свободного самовыражения и платформа для установления связей с более широким миром таких же андеграундных издателей. Но поскольку фактически ни один автор не высылает свои зины для каталогизации в Библиотеку конгресса, не получает номер ISSN и не стремится попасть в Small Press Review или The International Directory of Little Magazines and Small Presses, непросто определить масштабы этого мира. Такие осведомленные эксперты, как Майк Гандерлой, оценивают количество находящихся в обороте наименований зинов как минимум в 10 000–20 000, в то время как другие, например, Сет Фридман, поднимают планку до 50 000 во время пика производства зинов в 1997 г. Я придерживаюсь более консервативной оценки в 10 000 наименований. В таком случае, если использовать стандартную оценку читательского охвата в качестве надежной точки отсчета – три читателя на одну копию, 250 копий на зин, то возможный общий охват аудитории, получившей таким образом первый контакт с одной из граней мира зинов, составлял ни много ни мало 7 500 000 человек. Но поскольку большинство создателей зинов были и активными читателями, которые входили в субкультуру и, как правило, читали немало зинов, реальное количество значительно ниже, вероятнее всего в диапазоне 500 000–750 000 человек.

Представляя андеграундную культуру, естественным образом обращаются к большим городам, традиционной обители богемы, и действительно, многие авторы, жившие в Портленде, Сан-Франциско и Нью-Йорке, выпускали больше зинов, чем представители любого другого населенного пункта. Но более отдаленные города, такие как Харвест (штат Алабама), Фрихолд (штат Нью-Джерси), Морганвилл (штат Канзас) и Монровия (штат Калифорния), – вместе взятые, они превосходили метрополии как очаги распространения зинов. Пристально изучая обзоры зинов в одном из выпусков Zine Guide или Factsheet Five, которые содержали наиболее полный список доступных зинов, я обнаружил, что в маленьких городах, пригородах и сельской местности издано в два раза больше зинов, чем в мегаполисах. Из 1 142 перечисленных американских зинов 749 возникли за пределами крупнейших городов отдельных штатов. Это несоответствие удивительно, но объяснимо: джентрификация и привлекательность богемного образа жизни для людей, не относящихся к богеме, сделали городские цены на жилье и услуги недоступными для многих, особенно для тех, кто пренебрегает стабильной карьерой и материальным успехом. Многие издатели молоды и зачастую живут в пригородах с родителями. В то время как традиционные мансарды уступили место джентрифицированным лофтам, а проку-

ренные кафе были вытеснены сетевыми точками Старбакса, рассеянные по стране изобретательные неудачники использовали культуру зинов, чтобы делиться «культурой» недовольства, определять и поддерживать ее: настоящая богема.

*Но что же такое зины?* При необходимости выделить один ключевой признак я бы сказал, что зины делают любители (amateur). Хотя этот термин приобрел негативный оттенок в обществе, которое ценит профессионализм и курс доллара, корни любительства (amateurism) вполне благородные: amator в переводе с латинского «тот, кто любит». В то время как другие медиа производятся ради выгоды, славы или общественного одобрения, зины делают, как с гордостью подчеркивает основатель Factsheet Five Майк Гандерлой, по любви: это любовь к самовыражению, любовь к щедрости, любовь к общению. И как протест против культуры и общества, которые не готовы вознаграждать любовь, зины создают и от ярости.

Зины – не единственное выражение любви и ярости, скрывающееся в подполье. Субкультура хип-хопа, хотя и восходящая к другой демографической группе – прежде всего к черному городскому населению – и выкованная расизмом и нищетой, поднимает в рэп-музыке вопросы, звучащие и в андеграундных зинах: репрезентация личности и сообщества, верность себе в противовес продажности, поиск собственного голоса в обществе, которое просто не готово слушать. Безусловно, зиномодель не первая, кто усердно строит альтернативную культуру, только чтобы впоследствии обнаружить, что ее поглощает именно то, против чего она выступает. Это история богемы с середины девятнадцатого века.

Зины – последнее звено в длинной цепочке медиа для тех, кто не признан законом. Традиция уходит корнями во времена Томаса Пейна и других радикальных памфлетистов, продолжается в подпольной прессе 1960-х, а затем развивается в интернете. Тот факт, что зины – не единственное проявление андеграундной культуры и что их путь не уникален, в моих глазах делает исследование только более плодотворным. Хотя мир зинов процветает на задворках общества, его проблемы, которые он пытается решить, актуальны для всех: как лично состояться; как построить крепкое сообщество; как вести осмысленную жизнь; как создать что-то свое.

Некоторые читатели будут без сомнения разочарованы – а другие, я уверен, восхищены – тем, что в последующих главах я в большей степени погружаюсь в мир зинов, чем в научный дискурс. Я сделал этот выбор не потому, что хороших исследований по теме нет – они существуют. И не потому, что я не имею представления о проделанной работе и предложенных ранее теориях – вы найдете их в сносках. Но часто цитирование авторитетов

приравнивают к строгому теоретическому анализу. Иногда анализ подменяют цитатами. Чтобы не попасть в эту ловушку, я отдаю предпочтение самому материалу и его интерпретации. Я сосредотачиваю усилия на описании и объяснении изучаемого феномена и лишь затем на этой основе перехожу к более глобальной теории.

Некоторые также сочтут структуру книги нетрадиционной и, возможно, тревожащей. Я изо всех сил старался понять, как привести в порядок на первый взгляд беспорядочные сюжеты, как подчинить непокорные вопросы. В конце концов я решил структурировать книгу вокруг главных тем мира зинов, используя «виньетки», посвященные отдельным подтемам, в качестве интерлюдий. Я считаю, что это придает баланс разворачивающемуся хаотическому динамизму современного мира зинов и необходимой для его осмысления структурированности. Я также считаю, что это точно передает то, что объединяет мир зинов: идеалы, поступки и влияния. Наконец, это отражает структуру самих зинов: на первый взгляд они несколько фрагментарны, но, собранные воедино, они неизбежно открывают целый мир, предлагают его анализ и утверждают определенную позицию.

Кто-то будет разочарован, что я вообще написал книгу о зинах. Разве это не очередная попытка эксплуатировать зины, «продать» андеграунд миру на поверхности? Возможно. Но альтернативная культура уже была открыта – более важный вопрос состоит в том, кто и как будет представлять ее. Подходы, которые позволяют мне исследовать и объяснять мир зинов, определенно несут отпечаток моих теоретических интересов и политических устремлений, но я принадлежу к тому миру, о котором пишу, и моя озабоченность андеграундом гораздо глубже, чем интерес к модной культурной диковинке. Более того, я добросовестный наблюдатель и внимательный слушатель. И я верю: то, что зиномеды хотят донести, и то, что они собой представляют, слишком значительно, чтобы кануть в стенах субкультурного гетто.

Когда имеешь дело с чем-то настолько своеобразным как зины, возникает осязаемый соблазн просто протянуть читателю стопку и позволить ему самому решать, что у него в руках. Но это невозможно, а в свете замысла этой книги и не желательно. За последние годы я проштудировал тысячи зинов и взял множество интервью у их авторов и читателей. Я сам публиковал зины и был частью андеграундной культуры. Я читал все, до чего мог дотянуться, и пристально следил за временем, в котором мы живем. В последующих главах я применю весь свой опыт как ориентир, чтобы разметить философский и политический ландшафт, все повороты и перипетии, любовь и ярость, которые составляют этот странный таинственный мир.

## Послесловие Зины еще имеют значение? Некоторые мысли о селфпаблишинге в цифровую эпоху

Когда в середине 1990-х годов я писал «Записки из подполья», я определил зины как «пестрые голоса скрытого мира». Более десяти лет спустя зины все еще издаются, и, думаю, мое определение по-прежнему актуально: зины – это творческое выражение мира андеграунда, которое остается вне поля зрения большинства людей.

Удивительно, как мало изменилась зин-сцена. Мо все еще издает Xtra Tuf, и он до сих пор «бесплатный для женщин, занимающихся коммерческой рыбалкой». Cometbus выпустил пятидесятый номер, в котором Аарон продолжает рассказывать истории о своей жизни на обочине, даже если теперь это окраины Нью-Йорка, а не Область залива<sup>8</sup>. Что касается политики, зины остаются на периферии политического мейнстрима, отстаивая свою позицию прокламациями (*Это я сумасшедший... или весь мир сошел с ума????*) или разоблачениями (*ЦРУ делает научную фантастику скучной*). И зины по-прежнему упиваются абсурдной эфемерностью нашей культуры, будь то биографии давно забытых ученых в Rogue Reader Д. Б. Педлара или любовно нарисованные вручную портреты чемпионов по боулингу Криса Пернулы в Bowling Stars 1989 года. (Серьезно ли? Иронично ли? А важно ли это?)

Как заметил Дж. Л. Хекман в Work Stories, зины по-прежнему описывают и порицают изнуряющий труд, который большинство из нас выполняет за деньги. В то же время зины свидетельствуют о возможности труда иного рода – который делается, по словам пионера зин-сцены Майка Гандерлоя, «ради любви, а не денег». Зины продолжают отстаивать стиль жизни «лузеров», таких как «Бабби» из комикс-зина Криса Джонстона «Мой друг Бабби». И, вероятно, самое важное – зины по-прежнему фиксируют и транслируют обычные мысли, возможно, не совсем обычных людей, пытающихся осмыслить свое место в мире, в который они, по их частому ощущению, не вполне вписываются.

Даже эстетика зинов не слишком изменилась за последний десяток с лишним лет. Текст по-прежнему вырезают и наклеивают поверх изображений, введения до сих пор пишут от руки, по страницам по-прежнему разбросаны любительские картинки и комиксы, для драматического или комического эффекта все еще воспроизводят странные вырезки из прессы. Внешне многие зины выглядят одинаково: отскерокопированные и отпечатанные на стандартной бумаге, сложенные

<sup>8</sup> Имеется в виду Область залива Сан-Франциско (прим. пер.).

пополам и скрепленные по корешку. Мир зинов остается на удивление стабильным, тогда как мир селфпублишинга радикально изменился.

В заключении к первому изданию этой книги я написал: «Каково будущее зинов? Одним словом: компьютеры». Едва ли я рисковал, делая такое предсказание. Даже тогда, когда интернет только-только вырвался из своего гиковского гетто, а сетевой графический интерфейс лишь начинал набирать обороты, трансформирующая роль компьютеров для всех форм коммуникации была очевидна. Сегодня, по крайней мере в сверхразвитом мире, компьютеры проникают почти во все аспекты нашей жизни. Стоимость технологий упала, публичный доступ к интернету улучшился, а новое программное обеспечение делает создание и распространение собственных медиа-творений еще проще. Мы живем в цифровую эпоху.

Это поднимает несколько очевидных вопросов: в эту цифровую эпоху, когда любой человек с компьютером может публиковать все, что захочет, для миллионной анонимной аудитории, устарели ли аналоговые зины? Игруют ли блоги, личные веб-сайты и социальные сети ту роль, которую когда-то выполняли зины? Являются ли современные зины самиздатским эквивалентом неказистого старичка в нейроничной футболке группы из 80-х, который маячит позади толпы на рок-концертах? (*mea culpa*). Подводя итог: являются ли печатные и самодельные зины всего лишь упражнением в ностальгии?

Частичный ответ на этот вопрос звучит неудобно: да. По ходу истории производители зинов внедряли новые технологии в свою практику. Они быстро освоили небольшие ручные прессы в 1930-х, мимеографы в 1950-х, ксероксы в 1980-х и настольные издательские системы в 1990-х – зачем же останавливаться сейчас и фетишизировать материальность бумаги? Можно с полным основанием утверждать, что блоги – это всего лишь эфемерные персональные зины<sup>9</sup>, а фан-сайты в интернете – не что иное, как фанзины, выложенные в цифровом формате. Вероятно, единственное, что отделяет зин от всех этих новых форм компьютерно-опосредованной коммуникации, – это носитель.

Зины всегда были чем-то большим, чем просто слова или картинки на бумаге: они являются воплощением этики творчества, утверждающей, что каждый может быть творцом. Профессиональные газеты, глянцевого журналы и академические издания, арт-галереи и телешоу, независимо от их содержания, несут один и тот же посыл читателю или зрителю: вы не можете сделать это сами, вы недостаточно квалифицированы, у вас нет необходимых ресурсов, так что просто расслабьтесь, цените и потребляйте культуру, которую для вас создали профессионалы.

<sup>9</sup> Персональные зины (от англ. *personal* – личный – жанр зинов, посвященных личному опыту, мнениям и наблюдениям конкретного человека (прим. пер.).

Зин, со всеми его любительскими, дешевыми, неряшливыми швами, говорит читателю нечто другое: это легко, ты наверняка смог бы создать что-то столь же хорошее, теперь иди и сделай это сам. В этом смысле зины глубоко демократичны. Однако если идеал DIY составляет саму суть производства зинов, то интернет служит этой цели гораздо лучше, чем копировальный аппарат. На пике своего развития издание зинов охватывало, может быть, десятки тысяч людей – селфпублишинг в интернете затрагивает миллионы. С этой точки зрения можно утверждать, что в то время как зины обещали демократизацию СМИ, интернет фактически осуществил это обещание.

Но в блогах, фан-сайтах и страницах соцсетей что-то теряется, и я думаю, это что-то имеет прямое отношение к демократизации. Я вспоминаю случай, обсуждавшийся в другом контексте ранее в этой книге, который произошел в зин-сцене начала 1990-х гг. Это было на волне открытия андеграунда Сиэтла и «альтернативной музыки», когда зины привлекли некоторое внимание мейнстрима. Моего друга Пита, который издавал блестящий зин *Dishwasher*, пригласили на телешоу *Late Night* с Дэвидом Леттерманом, чтобы поговорить о зинах и стремлении мыть посуду во всех пятидесяти штатах. Пит согласился, но потом послал друга, чтобы тот выдал себя за него. Пока Леттерман брал интервью у фальшивого Пита, все мы, участники зин-сцены, смотрели и от души смеялись над этим. Если мир мейнстрима думает, что он может присвоить нашу культуру, то мы скормим ему фальшивку. <...>

Один писатель, у которого я брал интервью для этой книги, сравнил свое открытие зин-сцены с падением Алисы в кроличью нору и выходом в совершенно другой мир. В этом новом мире найденные на земле клочки бумаги становятся основой для творчества, а работа в *Kinko's* – привлекательной должностью. Прачечная самообслуживания может стать секретным местом для поэтических чтений, а «фрик», «лузер» или «анархист» – это комплимент, а не оскорбление. Это был скрытый мир подполья, противопоставленный линейному миру наверху. Вокруг правил этого мира постоянно шли дебаты: брать ли деньги за зин или его можно только обменять на другой? Законно ли обращаться в типографию, или нанимать кого-то, кто будет печатать для вас, – это предательство этики DIY? Продан ли ты, если написал книгу о зинах? Но тот факт, что эти вопросы постоянно обсуждались, сплотил сообщество. По сути, мы определяли и переопределяли альтернативную культуру.

Мир селфпублишинга в интернете не является альтернативной культурой. Нет культурной цены за вход в цифровую сферу, нет тайных ритуалов, которые нужно освоить, или правил, которые нужно соблюдать (или даже обсуждать).

Результатом этого стала множественность голосов и ценностей. В этом нет ничего плохого; на самом деле, в этом много хорошего. Но это разнообразие не формирует сообщество, и поэтому нет никаких единых общих ценностей. Это не значит, что ценности вообще не выражены, но это означает, что в отсутствие набора контрнорм ценности, сформулированные или проявленные в сети, часто могут соответствовать ценностям доминирующих арбитров культуры: рынка и культурного истеблишмента. Таким образом, блоги становятся визитными карточками для начинающих мейнстримных писателей, страницы Facebook<sup>10</sup> становятся рекламой своей персоны и так далее.

Когда ценности, которые мы так бережно взращивали, выходят в более широкий мир, они трансформируются. Возьмем, к примеру, нашу священную этику DIY. В зин-сцене DIY означает отказ от потребительства: мы не хотим потреблять культуру, которую создали для нас другие, поэтому вместо этого мы сами создаем собственную культуру. Но культура DIY теперь стала крупным потребительским бизнесом: скрапбукинг – это предприятие стоимостью 2,5 миллиарда долларов, а воркшопы Build-A-Bear заполнили торговые центры по всей стране. Интернет-гигант Google теперь владеет YouTube, который наполняют сами юзеры, а сайты вроде Etsy.com создают платформу для людей, которые делают что-то своими руками, чтобы продавать свои творения тем, кто не делает сам. Не то чтобы я осуждал эти вещи. Etsy.com создали мои бывшие студенты, и я ценю, что он помогает независимым творцам зарабатывать на жизнь. Скрапбукинг доставляет творческое удовольствие миллионам людей. И, к моему большому ужасу, мой сын действительно любит медвежонка, которого он «собрал». Я лишь указываю на то, что по мере распространения этики – по мере ее демократизации – она мутирует и теряет свои первоначальные значения, которые у нее когда-то были. В зин-сцене мы проповедуем этику DIY и демократического творчества, но опыт селфпублишинга в интернете показывает, что когда каждый начинает выражать себя, то в этом нет масштаба или последовательности, которые способствуют формированию альтернативного мировоззрения.

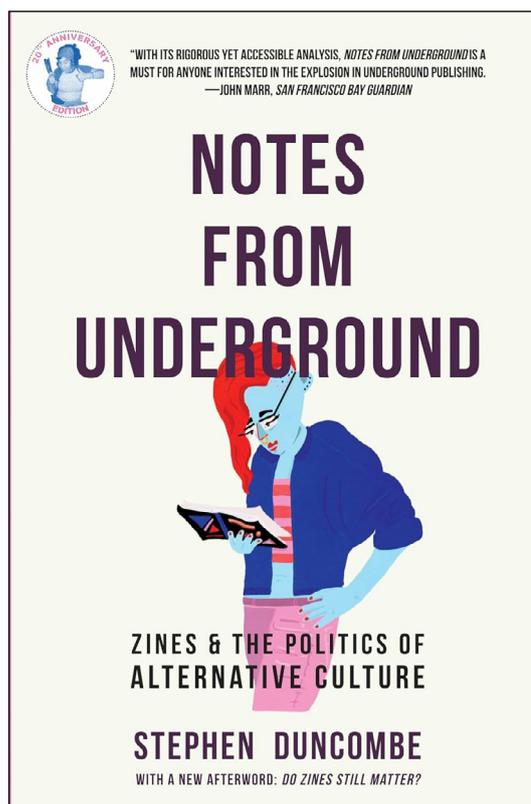


Рис. Обложка книги

Мир зинов, как и любой богемы, – это гетто. Это звучит негативно, но я не вкладываю негативных смыслов. Ведь в этом гетто мы задаем стандарты того, что составляет реальное самовыражение и креативность, не позволяя академии, миру искусства или коммерческому рынку культуры устанавливать эти определения. Мы создаем альтернативную культуру. Возможно, селфпублишинг демократизировался с появлением интернета, но в рамках зин-сцены DIY – это больше, чем просто издательская практика, это полноценный способ мышления, бытия и созидания; общий идеал того, какими могут быть культура, сообщество и творчество. Именно это подпольное видение нужно развивать... и делиться им. Зины делают это, и именно поэтому они имеют значение. Они по-прежнему остаются записками из подполья.

Перевод Г. А. Сегеды и А. К. Головановой

<sup>10</sup> Социальная сеть Facebook – продукт компании Meta Platforms Inc., запрещенной на территории РФ, внесенной Федеральной службой по финансовому мониторингу (Росфинмониторингом) в Перечень организаций и физических лиц, в отношении которых имеются сведения об их причастности к экстремистской деятельности или терроризму. Национальная часть. URL: <https://www.fedsfm.ru/documents/terrorists-catalog-portal-act> (дата обращения: 30.01.2025).

## ИССЛЕДОВАНИЯ • RESEARCHES Научная статья • Article



И. А. Гордеева

### Тайны двух «Альтернатив»: неисследованные страницы истории самиздата советских хиппи конца 1970-х – начала 1980-х гг.

**Аннотация.** Статья посвящена двум самиздатским сборникам советских хиппи 1970-х гг. с одинаковым названием – «Альтернатива». Один из них – сборник статей о западной молодежи, перепечатанных в основном из официальной советской прессы, – дошел до нашего времени в двух экземплярах. Его автором был В. Теплышев, советский хиппи и участник подпольной экуменической общины. О втором сборнике нам известно только по упоминаниям в интервью и воспоминаниям представителей сообщества хиппи. Это был перевод на русский язык изданной в США в 1970 г. книги об американских коммунах хиппи. Оба сборника представляли читателю историю западных хиппи как религиозно-общественного движения, направленного на кардинальное изменение общества посредством духовной революции, совершить которую призвана контркультурная молодежь. Появление этих сборников также тесно связано с коммуитарными устремлениями хиппи, их попытками основать коммуны как социальную форму, альтернативную советскому коллективизму. Несмотря на то что история появления и распространения этих сборников содержит в себе немало вопросов, которые пока что не имеют ответа, ее изучение позволяет нам реконструировать отдельные элементы политического воображения советских хиппи второй половины 1970-х – начала 1980-х гг.

**Ключевые слова:** альтернатива, интенциональные коммуны, коммуитарное движение, советские хиппи, контркультурный самиздат, новые левые

**Для цитирования:** Гордеева И. А. Тайны двух «Альтернатив»: неисследованные страницы истории самиздата советских хиппи конца 1970-х – начала 1980-х гг. // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 278-288. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-3>.

Статья поступила в редакцию 03.10.2024

Получена после доработки 12.11.2024

Принята для публикации 12.12.2024



**Гордеева Ирина Александровна**

*Центр современной истории имени Лейбница в Потсдаме (Германия),*

*На Новом Рынке, 1, Потсдам, 14467, Германия,*

*кандидат исторических наук, научный сотрудник*

*ORCID: 0000-0001-5553-5342*

*e-mail: gordeeva@zzf-potsdam.de*

© И. А. Гордеева, 2024

I. A. Gordeeva

## The Secrets of Two *Alternatives*: Untold Pages from the History of the Soviet Hippie Samizdat of the late 1970s – early 1980s

Gordeeva Irina A.

Leibniz Centre for Contemporary History in Potsdam (Germany),  
Am Neuen Markt 1, Potsdam, 14467, Germany,  
Candidate of Historical Sciences, Researcher,  
ORCID: 0000-0001-5553-5342  
e-mail: gordeeva@zzf-potsdam.de

**Abstract.** The article examines two samizdat publications created in the Soviet hippies' milieu of the 1970s, both titled *Alternative*. One of them survived in two copies and contained articles about Western youth, mostly reprinted from the official Soviet press. The author was V. Teplyshev, a Soviet hippie and member of the underground ecumenical community. We know about the second book only from mentions in interviews and memoirs of hippie community members. It was a Russian translation of a book on American hippie communes published in the United States in 1970. Both collections depicted Western hippies as a religious and social movement aimed at radical societal changes through a spiritual revolution, led by countercultural youth. The emergence of these books is closely linked to the communitarian aspirations of hippies, and their attempts to establish communes as an alternative social form to Soviet collectivism. While the history of the emergence and dissemination of these books contains many unanswered questions, this study provides insights into the political imagination of Soviet hippies in the late 1970s and early 1980s.

**Keywords:** alternative, intentional communities, communitarian movement, Soviet hippies, countercultural samizdat, New Lefts

**Citation:** Gordeeva I. A. The Secrets of Two *Alternatives*: Untold Pages from the History of the Soviet Hippie Samizdat of the late 1970s – early 1980s // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 278–288. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-3>.

Received 03.10.2024

Revised 12.11.2024

Accepted 12.12.2024

### Самиздат в истории субкультуры советских хиппи

В 2023 г. вышел русский перевод книги Юлиане Фюрст «Цветы, пробившие асфальт: Путешествие в советскую хипплиндию» (Фюрст, 2023). Эта работа основана на большом количестве уникальных, ранее никому не известных источников: отдельных документов, целых личных архивов и материальных предметов, созданных в маргинальной социокультурной среде советских хиппи. Несмотря на то что исследование Ю. Фюрст может порождать иллюзию полной изученности истории этого молодежного сообщества в позднее советское время, на самом деле это не так: история советских хиппи, равно как и история позднесоветских и постсоветских молодежных субкультур, все еще остается настоящим кладом историографических проблем и загадок архивоведческого и источниковедческого характера. Например, собрание и изучение самиздата советских хиппи пока еще очень редко становится предметом академического интереса. Ранее мы уже упоминали об этом в статье, посвященной религиозному самиздату советской контркультурной молодежи (Gordeeva, 2020).

Сообщество советских хиппи, участники которого называли себя «Системой», носило ярко выраженный поисковый характер: его представители как коллективно, так и индивидуально занимались поиском своего места в обществе, своих ценностей, эстетики, религии и идеологии, которые они противопоставляли «Совку». «Не выяснив, есть ли Бог, мы тогда не садились обедать, – вспоминает бывшая участница сообщества, литературный критик Мария Ремизова (1960 г. р.). – Любопытная штука: решительно все вокруг считали нас лентяями и дураками <...>. Между тем нигде и никогда мне не приходилось встречать столь разносторонне осведомленных и интересующихся *отвлеченными предметами* (курсив. – М. Ремизова) людей... Система знала все – какие книги читать (и имела эти книги, в редких изданиях и ксерокопиях с грифом “спецхран”, в оригиналах и даже в собственных переводах), какую музыку слушать, какие фильмы смотреть. Стоило кому-то раскопать что-то стоящее, как он становился неотъемлемым пропагандистом и распространителем обретенного знания. В тусовке шел непрерывный обмен – и не только “культурными артефактами”,

не только «информацией», но и суждениями о виденном, слышанном, читанном – и пережитом» (Мага Хари, 2008, с. 81).

Интерес к религиозно-философским вопросам предполагал активный поиск недоступной в СССР информации, чтение, переписывание и распространение запрещенной или малодоступной литературы. Более того, советские хиппи были не только потребителями самиздата, но и его производителями. Среди текстов, которые они публиковали самиздатским способом, преобладали религиозные (христианские и др., включая тексты в духе New Age), рок-периодика и рок-публицистика, а также собственное творчество – стихи и художественные произведения, чаще всего наивного и даже графоманского характера. (Поэтическое наследие «Системы» обширно, оно неплохо сохранилось как благодаря самиздатским публикациям, так и в виде рукописей в частных архивах.) Общественно-политический самиздат, листовки и манифесты встречались в этой среде крайне редко. Зато отдельным феноменом, связанным с хипповой средой, стала пацифистская периодика времен Перестройки (журнал «День за днем» московской группы «Доверие»; журнал «Ясная Поляна» Георгия Мейтина (Рига); «Свобода: Журнал Системы» Юрия Попова (Москва); «12: Независимый общественно-политический журнал» Валерия Никольского (Псков)) (Гордеева, 2015; 2020).

### «Альтернатива» Дзен-Баптиста как исторический источник для изучения мировоззрения советских хиппи

В поисках общественно-политического самиздата мы обратили внимание на неоднократно упоминавшийся в интервью с советскими хиппи сборник «Альтернатива», копия которого нашлась на сайте hippy.ru радикальной журналистки Любавы Малышевой<sup>1</sup>. Постепенно выяснилась история этого уникального издания. Его автор – Владимир Теплышев (1949–2009) по прозвищу Дзен-Баптист – был не только представителем сообщества хиппи, но также входил в круг молодежи, объединившейся в начале 1970-х гг. в полуподпольную экуменическую общину во главе с Сандром Ригой (1939 г. р.). Среди хиппи В. Теплышев был известен как художник-модельер и портной, который создавал идеологически продуманную и символически нагруженную одежду (Титоренко, 1996). Эта сфера его деятельности была зафиксирована в самиздатской книге «Начало», рукописный оригинал которой хранится в личном архиве Владимира у его вдовы Т. Теплышевой в Москве. Дзен-Баптист

<sup>1</sup> Alternative/Альтернатива. [Москва, 1976; вымышленные выходные данные на титульном листе: San-Francisco – Москва, 1964–1976]. URL: <https://www.hippyru.net/v/image/Alternativa.pdf> (дата обращения: 03.10.2024).

получил свое юмористическое прозвище в связи с тем, что по-экуменистски заявлял о себе как о стороннике самых различных религий (рис. 1).

«Альтернатива» была составлена Теплышевым в 1976 г. В интервью В. Тупикину он рассказал, что отобрал для альманаха все лучшие статьи о хиппи из советской и западной прессы: «... Как положительные, так и отрицательные – может, помнишь, как мы раньше выискивали крупицы полезной информации в ругательных материалах?» (Тупикин, 2008, с. 150). Сборник был напечатан на машинке и оформлен сделанными в хипповом стиле цветными рисунками самого Дзен-Баптиста: обложку украшал знак, который соединял в себе христианский крест и пацифик. На титульном листе, в лучших традициях контркультурной «внеаходимости», стояли следующие выходные данные: Alternative/Альтернатива. San-Francisco-Москва, 1964–1976.

В условиях закрытости советского общества использование материалов советской прессы как источника информации о западной культуре вообще и о движении хиппи в частности было почти единственным доступным вариантом для советской молодежи (Фюрст, 2023, с. 71–78). Излюбленным сюжетом советских журналистов-международников была тема отчуждения и бунта молодежи в капиталистическом обществе. Собрание вырезок из газет и журналов о западной контркультуре и рок-музыке

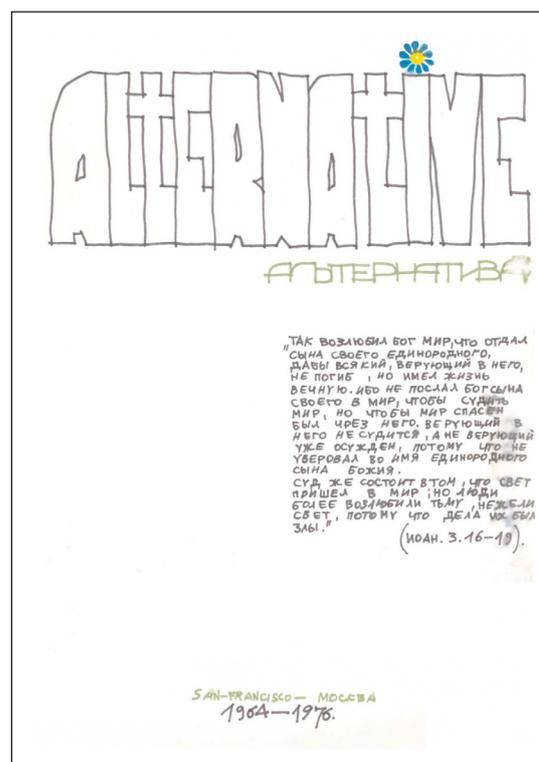


Рис. 1. Титульный лист «Альтернативы» Дзен-Баптиста

Fig. 1. The title page of Dzen Baptists's *Alternative*

было чрезвычайно распространено среди представителей «Системы». Вырезки не только читались, но и подшивались в альбомы, их использовали для составления коллажей и пиплбуков. Богатый архив таких вырезок сохранил и факсимильно воспроизвел в своих воспоминаниях питерский хиппи Геннадий Зайцев (1954 г. р.) (Зайцев, 2019, с. 352–431). Особая ценность этой публикации состоит в том, что во многих текстах Зайцев подчеркнул те строчки, которые казались ему особенно важными.

В «Альтернативе» Дзен-Баптиста, помимо прочего, были использованы такие статьи, как «Призрачный мир, жестокая действительность. О детях-цветах, их продавцах и покупателях» писателя А. Б. Чаковского, отрывок из книг советских журналистов Г. В. Васильева «Небоскреб в разрезе» и «Америка справа и слева. Путешествие на автомобиле» корреспондентов «Правды» Б. Стрельникова и И. Шагуновского, зарисовки о хиппи из книги «Круглые сутки нон-стоп» писателя Василия Аксенова. Открывало альманах обращение Дзен-Баптиста к хиппи: «Все прошло: идеалы, протест, дурдом, друзья, любовь. А впереди тускло, кругом липкое море зла и лжи, бездна суеты... и свистопляска масок. Так в чем же смысл... и где жизнь? А ведь хочется быть свободным, любить и быть человеком, а не мыльным пузырем. Вот призыв совести, который прозвучал однажды и для меня. ALTERNATIVE – это не книга, это сборник мнений, противоположных взглядов о движении протеста: HIPPI; FLOWER-CHILDREN; JESUS-REVOLUTION» (Теплышев, 1976, л. 3).

104-страничный сборник был размножен тиражом всего в три экземпляра. Один из них, по словам самого Дзен-Баптиста, был утрачен (Тупикин, 2008, с. 150). Оригинал второго экземпляра, копия с которого размещена на сайте, находится в личном архиве В. Теплышева. Его близкий друг Сандр Рига поведал нам историю третьего экземпляра: Сандр совершенно случайно спас его из костра, в котором сын рижского хиппи Михаила Бомбина (1951–2011) после смерти отца жег ненужные вещи. Сандр передал сборник в свой личный фонд, который хранится в Академической библиотеке Латвийского университета (Библиотека Мисиньша)<sup>2</sup>. В личном фонде Бомбина в Исследовательском центре Восточной Европы при Бременском университете хранится лишь ксерокопия этого экземпляра «Альтернативы»<sup>3</sup>.

«Альтернатива» Дзен-Баптиста – очень редкий и необычайно содержательный образец самиздата советских хиппи, состоящий из полутора

десятков перепечатанных из разных источников статей, посвященных западным хиппи и духовно-религиозным движениям. Особенно интересовали составителя такие проблемы, как отчуждение молодежи, идеология и внешний вид хиппи, духовная свобода, протест против насилия, движение Jesus People, экологические проблемы и альтернативные коммуны. Еще одна важная тема перепечатанных Дзен-Баптистом статей – молодежное бунтарство, практики самоорганизации хиппи (издательские проекты, кафе, кооперативные предприятия, коммуны) и методы протеста (составление манифестов и подписание обращений, мирные шествия, митинги, демонстрации). Хиппизм рассматривается в альманахе не просто как религиозное движение, но и как движение общественное, причем радикальное, направленное на изменение мира путем мирной духовной революции. Во многих отношениях «Альтернатива» стала продолжением подпольного машинописного журнала «Призыв», который издавался екуменами под редакцией Сандра Риги в 1971–1979 гг.: его послание также было обращено к контркультурной молодежи и содержало в себе призыв к осмыслению своих ценностей и духовно-религиозной революции.

«Альтернатива» читалась как в сообществе екуменов, так и в более широких кругах хиппи и образованной молодежи. И. К. Языкова (1956 г. р.), известный искусствовед и бывший участник общины С. Риги, рассказала в своем интервью, что именно этот самиздатский альманах в конце 1970-х гг. заставил ее, студентку Московского государственного университета, впервые заинтересоваться христианством<sup>4</sup> (рис. 2).

Многие сюжеты «Альтернативы» посвящены массовому молодежному движению Jesus People, которое возникло в конце 1960-х гг. в среде хиппи в США и очень быстро распространилось на Европу. Его участниками стали глубокие маргиналы, ведущие асоциальный образ жизни, которые захотели изменить свою жизнь. Составитель альманаха создал из доступных для него материалов предание о западных хиппи как об общественном движении духовно-религиозного характера, предлагая его читателю в качестве источника надежды и образца для подражания (Теплышев, 1976, л. 3).

### Тема религиозной коммуны в истории самиздата советских хиппи

В западном социалистическом словаре понятие альтернативы ассоциировалось с утопическим модусом мышления и экспериментами по созданию интенциональных коммун, чаще всего имевших религиозную основу. Интенциональными коммунами или сообществами называют

<sup>2</sup> Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka (Misiņa bibliotēka). URL: <https://www.biblioteka.lu.lv/> (accessed: 12.11.2024).

<sup>3</sup> Bremen Research Centre for East European Studies (Forschungsstelle Osteuropa – FSO). 01-117/4 Bombin.

<sup>4</sup> Интервью с И. К. Языковой, Москва, 1 марта 2015 г. Архив автора.

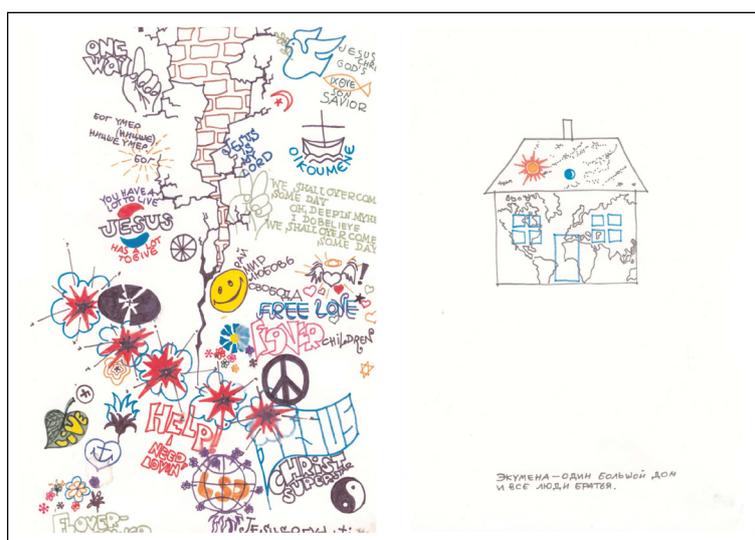


Рис. 2. Иллюстрации из «Альтернативы»  
Fig. 2. Illustrations from *Alternative*

добровольные совместные поселения единомышленников, созданные с целью реализации какой-либо социальной или культурной идеи (Parker, Fournier, Reedy, 2007, p. 132). «Альтернатива» Дзен-Баптиста рассказывала об экспериментальных формах социальной жизни западной контркультуры и виде религиозных коммун. Такие коммун были широко распространены в США с XIX в., с конца 1960-х гг. рост их числа носил взрывной характер. Они создавались на разной социальной и идеологической основе, включая хиппи, движение Jesus People и даже толстовство (Miller, 1999, p. 23–26, 93–103).

Потребность во втором, «духовном рождении», стремление к обретению новой, «духовной семьи» и соответствующие эксперименты с общинным образом жизни – основополагающие признаки молодежных движений. Общинная тема присутствовала в жизни и контркультурной молодежи СССР 1970-х гг.: испытывая отвращение к советским формам коллективизма, они настойчиво искали альтернативные, несветские формы общности и солидарности, новые модели человеческих взаимоотношений.

В хипповой и околохипповой среде 1970–1980-х гг. поиск альтернативных форм общности был особенно ярко выражен в кругу Сандра Риги, среди участников религиозно-философских семинаров Александра Огородникова (1950 г. р.) и Владимира Пореша (1949–2023), а также у отдельных представителей сообщества, проявлявших активный интерес к толстовству (Андрей Мадисон, Александр Карев, Александр Лобачев, Георгий Мейтин) или вынашивавших планы реформирования движения на новой этической основе (Сергей Москалев, Александр Подберезский). В период Перестройки М. Бомбин составил небольшой

очерк истории советских хиппи как религиозного движения и среди его ценностей на первое место поставил «поиск лучших человеческих отношений, стремление к братству, общине (подсознательно к Церкви)» (Бомбин, 1988). В отличие от Бомбина, его друг А. Мадисон не идеализировал попытки советских хиппи устроить коммун, а относился к ним критически (Мадисон, 2004, с. 145–148).

Для некоторых представителей сообщества хиппи, среди которых был Владимир Теплышев, такой альтернативной формой стала созданная его другом Сандром экуменическая община, внутри которой даже существовал своего рода монашеский орден. Интеллектуальными источниками представлений об идеальных отношениях между людьми для экуменов были религиозные традиции разных конфессий и история западных религиозно-общественных движений. Особенно важным для них был опыт организованной братом Роже в 1950-е гг. экуменической общины в бургундской деревушке Тэзе (Франция), куда съезжалась (и продолжает съезжаться в настоящее время) молодежь со всего мира. Их целью было «создать такое сообщество, в котором примирение христиан стало бы делом повседневной жизни» (Клеман, 2000, с. 101–105).

Поиски общинной идеи тесно связанных с хиппи религиозных диссидентов А. Огородникова и В. Пореша отражены в архиве их самиздатского журнала «Община». Они прочитали и обсудили в виде докладов и рефератов огромное количество литературы, включая работы Отцов Церкви и историю русской церкви, труды славянофилов, Ф. Достоевского, В. Соловьева, Н. Бердяева и других представителей русского религиозного возрождения начала XX в., французских экзистенциалистов, Э. Фромма, Г. Маркузе и «новых левых»,

работы о западной контркультуре и движении Jesus People, современное западное киноискусство, рок-музыку и т. п. Религиозно-философский семинар развивался в направлении трансформации в «живую религиозную общину», которую они понимали как «особый род отношений между людьми в небольшой группе, накрепко связанными каким-то общим переживанием и общей судьбой» (Пореш, 1993, с. 94). Озабоченные проблемами восстановления приходской жизни, они пытались воплотить принципы общинного общежития «на земле» в стиле хипповой утопии, для чего в 1977 г. с помощью монахов Почаевского монастыря купили дом на ст. Редкино в Калининской области (Огородников, 1999, с. 109).

### Вторая «Альтернатива»: «полевая» эвристика источника и загадки происхождения текста

Когда казалось, что история с самиздатской «Альтернативой» вполне ясна (хотя, на наш взгляд, тайна исчезновения третьего экземпляра, который мог быть просто потерян, украден или изъят Комитетом государственной безопасности, не будет раскрыта никогда), рижский хиппи-толстовец Георгий Мейтин (Гарик Рижский) (1958 г. р.) рассказал нам, что на самом деле было две разные «Альтернативы», которые он в разное время получил от одного и того же человека – Михаила Бомбина. «Альтернативу» Дзен-Баптиста Георгий прочитал в 1976 или 1977 г., а вторую он читал позже, скорее всего, в 1979 г. – это был машинописный перевод американской книги о коммунах хиппи в США с переснятыми с оригинала и вклеенными в нее фотографиями. Эта вторая «Альтернатива» в то время, когда он был толстовцем и интересовался коммунитарными экспериментами, казалась ему настоящим сокровищем. Также Мейтин сообщил, что она была с собой у хиппи Алексея Соболева (1961–1991), с которым он вместе попал в спецприемник в Симферополе летом 1979 г. при облаве на хиппи, приехавших в Крым для устройства своего летнего лагеря.

Со времени нашего разговора с Георгием Мейтиным прошло почти десять лет, но нам так и не удалось найти ни одного экземпляра второй «Альтернативы», хотя во время интервью некоторые бывшие хиппи вспоминали, что видели эту книгу и читали ее. Упоминание о второй «Альтернативе» нашлось в мемуарах Г. Зайцева, в том месте, где речь идет о первой попытке хиппи устроить летнюю коммуну в 1977 г.: «Уже на второй день после того, как я разбил палатку в Солнечном, на остров стали приезжать люди из разных городов и республик СССР. Одни оставались, другие, побыв, уезжали. Нам всем было о чем поговорить, помечтать, помолчать. <...> Жили мы, собственно, как хорошие

туристы, мусор и банки, как полагается, закапывали в яму. По вечерам читали “Евангелие” или “Альтернативу” (книга о жизни коммун в Америке, переведенная Львовской системой с английского языка на русский), слушали шум прибора, шум огня» (Зайцев, 2019, с. 195). Также Зайцев приводит письмо Генрихаса Бачулиса из Вильнюса: «В Риге у Миши я видел интересную книжку – “Alternative”, но не знаю, можно ли ее у кого в Вильнюсе достать» (Зайцев, 2020, с. 280).

В Москве этот сборник тоже был известен – обмен литературой «Система» вела через всю страну. Александр Пробатов (Ришелье) (1958 г. р.) вспоминает, что видел этот альманах у Юры Диверсанта примерно в 1983–1984-х гг. Также бывший участник движения «новых левых» в СССР Александр Тарасов писал нам в своем письме от 2016 г.: «Мне кажется, я эту “Альтернативу” даже видел – в руках у Птицмана (Славы Птицына (ок. 1953 – ок. 1993) (прим. авт.), автора самиздатского перевода рок-оперы “Иисус Христос – Суперзвезда”). Но не читал (так как и сам Птицман взял у кого-то почитать на короткий срок)».

Фрагменты второй «Альтернативы» – всего 4 машинописные страницы – Гарик Рижский сумел разглядеть на одной из страниц ныне, увы, утраченного пиплбука Саши Иосифова (Художник) (1953 г. р.), копия которого также была размещена на сайте Л. Малышевой. На странице есть пометка о том, что сборник был взят на несколько дней из Питера. По рассказу Саши Художника, он перепечатал из «Альтернативы» несколько понравившихся страниц и вклеил их в свой пиплбук (рис. 3). Других фрагментов, не говоря уж о полных копиях, второй «Альтернативы» найдено не было.

Пиплбуки – это особые творчески оформленные фотоальбомы советских хиппи, сделанные по образцу книги *The Peoples Book*, изданной в США в 1972 г. профессиональным фотографом Джоном МакКлири (McCleary, 1972). Книга состояла из фотографий американских хиппи, выглядела как DIY продукт (DIY – сокращение лозунга «Do it Yourself», который можно перевести как «сделай сам»), но на самом деле была не самиздатом, а коммерческим изданием, опубликованным типографским способом. Хотя она вышла небольшим тиражом, два ее экземпляра довольно быстро пересекли океан. Зайцев вспоминает: «В один прекрасный день в очередной приезд Эдика Базилия в Ленинград он подарил мне удивительную, ставшую знаковой книгу – “Пиплз Бук” <...> Книга, точнее два ее экземпляра, залетели в Москву усилиями одного из советских дипломатов, в подарок его дочери. Одну книгу выпросил Эдик, привез и подарил мне. Фотографии производили колоссальное впечатление. Мы все с жадностью рассматривали каждую из них. Ради нее



Рис. 3. Страницы из пиплбука Саши Художника (архив А. Иосифова)  
Fig. 3. Pages from Sascha Khudoyzhnik's People Book (archive of A. Iosifov)

люди специально приезжали на Курляндскую, охали и ахали в восторге. Я же решил все свои фотографии системных людей и событий оформить по аналогу “Пиплз Бук”, вырезая каждое фото в виде облака, как оно было в американской книге» (Зайцев, 2019, с. 216).

Советские хиппи стали создавать свои собственные пиплбуки, подражая первоисточнику: обрезаая, а точнее, обрывая руками края фотографий для придания им формы облаков с рваными краями. Иногда, как в случае с пиплбуком Саши Художника, они дополняли собственными рисунками и стихами, а также коллажами из вырезанных из газет и журналов картинок и текстов. В каком-то смысле эти альбомы можно считать аналогом самиздата: пиплбуки советских хиппи были полностью самодельными, они создавались «самими хиппи и для хиппи», активно использовались внутри сообщества и были предназначены для «демонстрации хиппи, их жизни и их занятий» (Фюрст, 2023, с. 222).

Разыскиваемая нами вторая «Альтернатива» оказалась самиздатским переводом американской книги об альтернативных коммунах в США «Альтернатива: Общинная жизнь в новой Америке» (Hedgepeth, Stock, 1970). Авторы книги, изданной со множеством красивых черно-белых фотографий, – фотограф и журналист Деннис Сток и писатель Уильям Хеджпет (автор текстов и комментариев под изображениями) – в конце 1960-х гг. больше года путешествовали по стране, исследуя новую американскую общинную культуру (рис. 4).

Оригинальная «Альтернатива» представляла собой описание коммун хиппи, выполненное методом «включенного эмпатического наблюдения» и интервью. Хеджпет описывал различные виды коммунитарных экспериментов, включая фермерские

поселения, городские и сельские религиозные общины, а также творческие колонии художников и общинные предприятия социального характера. Большое внимание он уделяет сообществу хиппи в Хейт-Эшбери, знаменитом контркультурном районе Сан-Франциско, как центру духовной революции, направленной против современного общества потребления и массовой культуры.

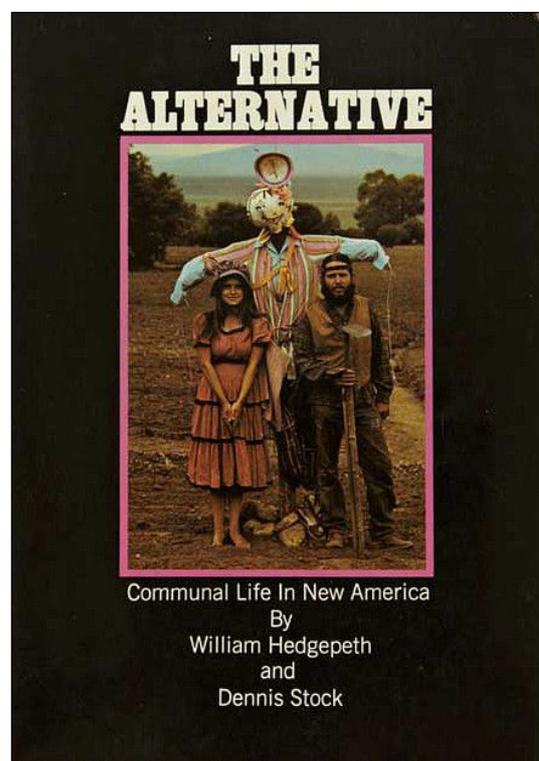


Рис. 4. «Альтернатива: Общинная жизнь в новой Америке» Д. Стока и У. Хеджпета  
Fig. 4. The Alternative: Communal Life in New America by D. Stock and W. Hedgepeth

Жизнь коммун рассматривалась Хеджпетом как «инстинктивный социализм» (Hedgepeth, Stock, 1970, p. 30) – движение, основанное на бессознательном стремлении молодежи к коллективному и справедливому образу жизни. В исследовании автор осветил такие важные темы современного коммунитаризма, как поиск баланса между индивидуализмом и коллективизмом, традициями и современностью, а также показал важность для участников экспериментов личного само совершенствования как способа осуществления социокультурных изменений.

Книга получилась красивой и благожелательной по отношению к общинному движению. Она показывала коммуны и их учредителей как субъекты масштабных трансформаций современности и могла рассматриваться как пособие для желающих создать подобную коммуну. Поэтому она так понравилась советским хиппи с коммунитарными устремлениями.

К сожалению, нам так и не удалось выяснить историю перевода этой «Альтернативы»: откуда «системные люди» узнали о существовании американской книги, где и как сумели ее раздобыть, кто был автором перевода. Геннадий Зайцев считает, что вторую «Альтернативу» перевели во Львове, возможно, в кругу хиппи-буддиста Игоря Вахулы (1954–2015). Однако в исторической памяти львовских хиппи воспоминаний об этой «Альтернативе» не сохранилось: никто из бывшей львовской тусовки не помнит о том, чтобы там переводили или хотя бы читали эту книгу, что с высокой долей вероятности свидетельствует о том, что такая версия появления перевода не верна.

Интересно, что в начале 1980-х гг. за перевод «Альтернативы» взялся Андрей Мадисон (Макабра) (1952–2009). Он дружил с Бомбиным и, скорее всего, был знаком с первым переводом, но не был удовлетворен его качеством. В письме Ю. Л. Сидякову от 1 ноября 1983 г. Мадисон писал: «Впервые в жизни <...> перевожу книгу – именуется “Альтернатива” и живописует хипповую и коммунитарную жизнь в Штатах. Занятие трудное, но интересное, потому что очень хочется. Настроение и настрой безапелляционные (то есть радостные без никаких)» (Мадисон, Миленский, 2004, с. 412). Это место прокомментировано самим Мадисоном: «Из этого перевода вышло то нечто, что годы спустя опубликовывалось в “Забриски-Райдере” и из чего мне осталось стилистически близким то небольшое, где говорится о “мгновенной коммуне”». В «Забрисках» перевод Мадисона использовался в двух статьях (Мадисон, 1994, 1995). Остается неясным, был ли перевод закончен и предпринимал ли Мадисон попытки его опубликовать. По свидетельству дочери Мадисона, перед смертью ее отец уничтожил почти весь свой архив.

Небольшая сохранившаяся часть архива хранится в Таллинне и в настоящее время нам не доступна.

Мадисон относился к тем хиппи, которых интересовала идея общинной жизни. Одна из главных тем его биографии – поиск общности, «в которой все были бы друг для друга» (Мадисон, 2009, с. 180). Он находил такую общность на Вудстоке, в коммунах американских хиппи; в традициях и укладе русского народа; советском «послевоенном коммунизме» и пытался обнаружить ее в современной ему жизни (Мадисон, 2009, с. 173). Свой идеал Мадисон определял как коммунитарный («мгновенная коммуна» в сочетании с идеей будущей мировой революции, которую совершат небольшие группы людей, опирающихся на интуитивный мгновенный творческий опыт) и описывал его на языке, в котором мирно сосуществовали идеи Карла Маркса (отчуждение), Генри Торо (опрощение), Льва Толстого (коммунитаризм, космополитизм и анархизм), Чарльза Рейча (психоделия, Сознание III – «The Greening of America») и Роберта Фриппа (King Crimson) («small intellectual unit», игра на своем поле) (Мадисон, Миленский, 2004; Мадисон, 2004, 2009).

### Коммунитарная тема в истории движения советских хиппи

Появление второй «Альтернативы» является ярким свидетельством интереса советских хиппи к коммунитарной теме, и, возможно, именно этот перевод стимулировал их практические попытки основать коммуны – как городские, так и сельскохозяйственные. По непроверенным данным, первую коммуну советские хиппи пытались устроить еще в конце 1960-х гг. в Крыму. Автором идеи называют основателя «Системы» Юрия Буракова (Солнце) (1954–1993). Предполагалось, что коммунары будут заниматься сельским хозяйством, но коммуна была разогнана вертолетами (Мадисон, Миленский, 2004, с. 146). Ю. Фюрст не подтверждает эти данные, она пишет о том, что Солнце только собирался основать коммуну хиппи в Молдавии (Фюрст, 2023, с. 109).

Коммунами «системные люди» называли не только идейные поселения, нацеленные на уход из городов и совместное ведение сельского хозяйства. Этим же понятием они могли полушутливо именовать дачи и дома, в которых проживали коллективно в течение летнего сезона, а также весьма распространенные в среде хиппи попытки совместного проживания в одной квартире (на «флэту») с элементами обобществления быта (прообразы будущих сквотов). Такие «коммуны» имели своей целью экономию при съеме жилья, общение с друзьями и совместное творчество, иногда в них даже пытались выработать какую-то идеологию совместного проживания. Самыми идейными

из таких городских общежитий хиппи были две коммуны, которые возникли в Ленинграде в конце 1970-х гг., причем и не подозревая о существовании друг друга.

В 1977 г. коммуна хиппи появилась в Ленинграде в квартире на Фонтанке, которую снимал Алик Мартыненко (Алик Армавирский, Алик Белый) (?–2021), и позднее несколько раз меняла свой адрес – коммунарам приходилось переезжать на новые съемные квартиры. В ней проживало не больше шести человек, среди которых были хиппи и художники (Зайцев, 2019, с. 262). Радикальная часть участников коммуны задумала создать Движение революционных коммунаров в духе «новых левых». Их арестовали в октябре 1979 г. после первой же попытки расклеивать листовки, озаглавленные «Всем братьям и сестрам» (Зайцев, 2020, с. 307). В листовках причудливо сочетались идеалы 1968 г. с идеями хиппи. Участники акции получили от полутора до трех лет лишения свободы (Казаков, Рублев, 2013).

Примерно в то же время в Ленинграде существовала коммуна имени Желтой Подводной Лодки (Yellow Submarine), созданная в августе 1977 г. на Приморском проспекте в арендованной молодыми супругами Феликсом (1958 г. р.) и Мариной Виноградовыми (1959 г. р.) половине частного двухэтажного деревянного дома (Fürst, 2017, р. 179). Идея коммуны принадлежала Феликсу и его однокурснику по историческому факультету Ленинградского университета Игорю Мальскому, которые считали себя хиппи (Мальский, 1994, с. 7). Помимо хиппи, в доме поселилось несколько представителей левого оппозиционного кружка, включая еще одного студента-историка Александра Скобова<sup>5</sup> (1957 г. р.), во взглядах которых сочетались идеи «новых левых» и анархизма. Как пишет Ю. Фюрст, в самоописаниях коммунаров смешивались советский и западный (контркультурный) дискурсы о коммунах. Также они «подчеркивали идею подводной лодки как побега от мира лжи и фальши» и даже описывали ее как попытку создания «параллельного общества» (Fürst, 2017, р. 180, 193).

В этой коммуне постоянно проживало 5–7 человек, а вместе с хиппи, которые использовали ее для своих тусовок и в качестве «флэта» для ночевки, общее количество жильцов могло достигать до 20. Коммунары занимались тем, что вели, чаще всего в игровой форме, политические разговоры, пародировали советские ритуалы и символы, занимались творчеством (учредили журнал коммуны, рисовали смешные и символические картинки и коллажи, писали поэму и пародийные стишки, которые

<sup>5</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. – URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

фольклористы позднее назовут «саdistскими») (Белоусов, 1995, с. 690).

А. В. Скобов<sup>6</sup> и его товарищи из левого подполья пытались проводить в коммуне имени Желтой Подводной Лодки политическую агитацию, рассматривая хиппи как потенциальную социальную базу будущей революции в СССР. Они выпустили два номера самиздатского журнала «Перспектива», в которых советская система критиковалась как государственно-капиталистическая. Коммуна прекратила свое существование осенью 1978 г. из-за внутренних неурядиц – классический исход для практически всех «утопических» экспериментов. Примерно в то же время члены кружка «новых левых» были арестованы (Казаков, Рублев, 2013). Опыт идейных споров в коммуне был иронически обобщен в поэме «Лаж», написанной ее участниками и ходившей в самиздате (Мальский, 1994; Мафин, 1995)<sup>7</sup>.

В конце 1970-х гг. у многих представителей «Системы» окрепло желание «покинуть города и обустроиться где-то, где можно было бы жить “среди своих” и максимально “по своим законам”» (Зайцев, 2020, с. 235). Летом 1977 г. хиппи впервые предприняли несколько попыток создать «коммуны» в форме летнего лагеря в пос. Солнечное под Ленинградом, под Таллинном в местечке Витно (Вийтна), во всех случаях их быстро разогнала милиция и «люди в штатском» (Зайцев, 2019, с. 195–207, 210–212, 243).

В 1978 г. по инициативе Геннадия Зайцева и Анатолия Ломоносова (Толик Херсонский) (1954 г. р.) хиппи разбили лагерь в Эстонии на берегу Чудского озера неподалеку от старообрядческого пос. Муствез, но милиция разогнала его в первый же день. «Коммунары» переместились на побережье Балтийского моря, в местечко Витрупе в Латвии, там они продержались примерно десять дней и вновь были вынуждены уйти, на этот раз на реку Гаю под Ригой, где в то лето лагерь хиппи просуществовал около месяца (Зайцев, 2020, с. 54–59; Мадисон, Миленский, 2004, с. 146–147). Этот выбор оказался удачным, и с тех пор советские хиппи стали устраивать свои летние «коммуны» на Гае (и еще в нескольких местах) ежегодно. Надежда на то, что летние лагеря перерастут во что-то большее, оставалась в 1980-е гг. только у наиболее идеалистически настроенных участников «Системы». Летний лагерь хиппи на Гае существовал до распада СССР, его называли также «коммуной хиппи на Гае» и «лагерем мира».

<sup>6</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. – URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>7</sup> Оригинал поэмы хранится в личном архиве И. Мальского у его вдовы Е. Н. Мальской в Санкт-Петербурге.

В дни празднования юбилея Льва Толстого, 7–9 сентября 1978 г., произошло массовое паломничество хиппи в Ясную Поляну. Молодые люди расположились на поляне недалеко от усадьбы, за ворота которой их не пустили из-за их внешнего вида. Среди участников поездки были хиппи-толстовцы, мечтавшие об организации настоящих сельскохозяйственных общин. Осенью того же года был арестован один из участников яснополянского лагеря А. Огородников, после чего проведение альтернативных социальных экспериментов стало особенно опасно.

Тем не менее в августе 1979 г. несколько десятков хиппи со всего СССР вновь попытались создать «коммуну», на этот раз в заброшенной д. Миробутица на Валдае (Зайцев, 2020, с. 271–276). Инициатором валдайской «коммуны» был москвич Сергей Москалев (1958 г. р.), который, в том числе и под влиянием «Жизни в лесу» Г. Торо, предложил товарищам устроить массовый «уход из городов». В Миробутицу устремилось порядка трех десятков хиппи со всей страны, включая львовских мото-хиппи на мотоциклах (Вишня, 2011, с. 116). Милиция устроила им облавы по дороге, поэтому до деревни добралось всего около десятка человек, которым удалось прожить там несколько недель. С тех пор масштабных попыток основать коммуны советские хиппи не предпринимали. В конце 1970-х – 1980-е гг. было лишь несколько случаев ухода из города в деревню для занятия сельским хозяйством и пчеловодством (чаще всего рассказывают об уходе из городов хиппи из Уфы и Казани (Зайцев, 2020, с. 376; Иванов, 2011, с. 304–305)).

### Заключение

Таким образом, изучение самиздата советских хиппи позволяет нам понять направленность, идейное и ценностное содержание и источники формирования их религиозного и политического

воображения. Политическое воображение – это способность мысленно представлять, критически оценивать и творчески переосмысливать идеи о том, какими могут быть желаемые формы организации общества, политики и культуры, методы протеста и солидарности, взаимоотношения власти и простых людей (Katsiaficas, 2018, p. 287). Им могут быть наделены (или обделены) и отдельные люди, и целые сообщества. Религиозное мировоззрение – это часть, а зачастую и предпосылка политического мировоззрения. Оно связано с утопическими мечтаниями и творческими практиками, благодаря которым люди пытаются выйти за рамки существующих политических и социокультурных систем и представить себе новые формы организации общества, альтернативные модели власти и решения общественных проблем.

Само название этих уникальных исторических источников – «Альтернатива» – раскрывает главное направление политического воображения советских хиппи 1970–1980-х гг. – поиск духовной и социальной альтернативы советскому обществу, а их содержание говорит о важности для них темы альтернативных форм социальности и взаимоотношений между людьми. Политическое воображение играет важную роль в формировании идеологий и движений за социальные изменения, но в случае с советскими хиппи полноценные условия для реализации их идеалов в практической деятельности появились лишь с началом Перестройки.

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

### Конфликт интересов

*Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, требующих раскрытия в этой статье.*

## Список источников / References

Белусов А. Ф. Воспоминания Игоря Мальского «Кривое зеркало действительности»: к вопросу о происхождении «садистских стишков» // Лотмановский сборник. Москва, 1995. Вып. 1. С. 681–691 [Belousov AF (1995) Memoirs of Igor Malsky “The crooked mirror of reality”: on the origin of “sadistic rhymes”. *Lotmanovskii sbornik*. Moscow, iss. 1, pp. 681–691. (In Russ.)].

Бомбин М. Взыскуя града // Материалы самиздата. 1988. Вып. 11. С. 18–21 [Bombin M (1988) In search of the City of God. *Materialy samizdata* 11: 18–21. (In Russ.)]. URL: <https://catalog.archivum.org/catalog/N86JoEBqvd> (дата обращения = accessed 11.11.2024).

Вишня [Вишневецкий В.] Настоящая история львовских мотохиппи // Хиппи у Львові: альманах. Львів, 2011. С. 99–101, 103–112, 114–118 [Vishnya [Vishnevskii V] (2011) The true story of Lviv motorcycle hippies. *Khippi u Lvovi: al'manakh*. Lviv, pp. 99–101, 103–112, 114–118. (In Russ.)].

Гордеева И. История религиозно-общественного журнала «Ясная Поляна» (1988–1991) // Acta samizdatica / Записки о самиздате: альманах. Москва, 2020. Вып. 5. С. 104–121 [Gordeeva I (2020) History of the religious and social journal “Yasnaya Polyana” (1988–1991). *Acta Samizdatica / Zapiski o samizdate: al'manakh*. Moscow, iss. 5, pp. 104–121. (In Russ.)].

Гордеева И. А. «Свобода: журнал Системы»: из истории пацифистского самиздата в России // *Acta samizdatica / Записки о самиздате : альманах*. Москва, 2015. Вып. 2. С. 90–105 [Gordeeva IA (2015) “Svoboda: the journal of the System”: from the history of the pacifist samizdat in Russia. *Acta Samizdatica / Zapiski o samizdate: al'manakh*. Moscow, iss. 2, pp. 90–105. (In Russ.)].

Зайцев Г. Б. Хроника прошедших событий. Кн. 2. Бумажные бомбардировщики. Санкт-Петербург : Гйоль, 2019. 448 с. [Zaitsev GB (2019) Chronicle of past events. Bk. 2. Paper bombers. Saint Petersburg: Giol'. (In Russ.)].

Зайцев Г. Б. Хроника прошедших событий. Кн. 3. Безвозвратные бумеранги. Санкт-Петербург : Гйоль, 2020. 464 с. [Zaitsev GB (2020) Chronicle of past events. Bk. 3. Irreversible boomerangs. Saint Petersburg: Giol'. (In Russ.)].

Иванов А. Города и дороги // *Хіппі у Львові* : альманах. Львів, 2011. С. 304–305 [Ivanov A (2011) Cities and roads. *Khippi u Lvovi: al'manakh*. Lviv, pp. 304–305. (In Russ.)].

Казиков Е. А., Рублев Д. И. «Колесо истории не вертелось, оно скатывалось». Левое подполье в Ленинграде, 1975–1982 // *Неприкосновенный запас*. 2013. № 5. С. 156–175 [Kazakov EA and Rublev DI (2013) “The wheel of history did not spin, it rolled down”. The left underground in Leningrad, 1975–1982. *Neprikosnovennyi zapas* 5: 156–175. (In Russ.)].

Клеман О. Тэзе. Земля доверия и надежды. Les Presses de Taizé, 2000. 110 с. [Clément O (2000) Taizé. A land of trust and hope. Les Presses de Taizé. (In Russ.)].

Мадисон А. Коммунальная хукня // *Забриски Rider*. 1995. № 2. С. 5–12 [Madison A (1995) Communal khuknya. *Zabriski Rider* 2: 5–12. (In Russ.)].

Мадисон А. Воспоминание об эйфории // *Забриски Rider*. 1994. № 1. С. 2–9 [Madison A (1994) Memory of euphoria. *Zabriski Rider* 1: 2–9. (In Russ.)].

Мадисон А. О. Поэтика и политика. Санкт-Петербург : Новое культур. пространство : Б-ка Трамп, 2004. 189 с. [Madison AO (2004) Poetics and politics. Saint Petersburg: Novoe kul'tur. prostranstvo, B-ka Tramp. (In Russ.)].

Мадисон А. О. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Герой нашего времени. Санкт-Петербург : Новое культур. пространство, 2009. 204 с. [Madison AO (2009) Works: In 2 vols. Vol. 2. Hero of our time. Saint Petersburg: Novoe kul'tur. prostranstvo. (In Russ.)].

Мадисон А. О., Миленский Е. М. Отражение. Санкт-Петербург : Новое культур. пространство, 2004. 512 с. [Madison AO and Milen'kii EM (2004) Reflection. Saint Petersburg: Novoe kul'tur. prostranstvo. (In Russ.)].

Мальский И. Не такая это лажа... // *Хиппиленд*. 1994. № 3. С. 7–9 [Mal'skii IS (1994) It's not such a lazha... *Hippieland* 3: 7–9. (In Russ.)].

Мата Хари [Ремизова М. С.]. Пудинг из промокашки. Хиппи как они есть. Москва : Форум, 2008. 192 с. [Mata Hari [Remizova MS] (2008) Blotter pudding. Hippies as they are. Moscow: Forum. (In Russ.)].

Мафин О. [Мальский И. С., Виноградов Ф., Антоненко А.]. Лажа : поэма-рок // *Хиппиленд*. 1995. № 4. С. 37–44 ; № 5. С. 3–6 ; № 6. С. 17–19 [Mafin O [Mal'skii IS, Vinogradov F and Antonenko A] (1995) Lazha: poem-rock. *Hippieland* 4: 37–44; 5: 3–6; 6: 17–19. (In Russ.)].

Огородников А. И. Беседа с Александром Огородниковым // Пимонов В. Говорят «особо опасные»: сб. интервью. Москва, 1999. С. 107–121 [Ogorodnikov AI (1999) A conversation with Alexander Ogorodnikov. *Pimonov V. Govoryat «osobo opasnye»: sb. interv'yu*. Moscow, pp. 107–121. (In Russ.)].

Пореш В. «Община» – журнал христианского семинара (1974–1980) // Самиздат (по материалам конференции «30 лет независимой печати. 1950–80 годы»). Санкт-Петербург, 25–27 апреля 1992 г. Санкт-Петербург, 1993. С. 94–99 [Poresh V (1993) “Obshchina” – the journal of the Christian seminar (1974–1980). *Samizdat (po materialam konferentsii «30 let nezavisimoi pechati. 1950–80 gody»*. Sankt-Peterburg, 25–27 aprelya 1992 g.). Saint Petersburg, pp. 94–99. (In Russ.)].

Теплышев В. В. От автора (исповедь) // *Alternative/Альтернатива*. [Москва, 1976]. Л. 3. [Teplyshev VV (1976) The author's preface (confession). *Alternative/Al'ternativa*. [Moscow], sh. 3. (In Russ.)].

Титоренко И. К. Дзэн-Баптист. Прикинутый // *Забриски Rider*. 1996. № 3. С. 93–95 [Titorenko IK (1996) Zenbaptist. In garb. *Zabriski Rider* 3: 93–95. (In Russ.)].

Тупикин В. А. Володя Дзен-Баптист // Рига С. Призыв. Рига, 2008. С. 148–153. CD-ROM [Tupikin VA (2008) Volodya Zenbaptist. *Riga S. Prizyv*. Riga, pp. 148–153. CD-ROM. (In Russ.)].

Фюрст Ю. Цветы, пробившие асфальт: путешествие в Советскую Хипплиндию. Москва : Новое лит. обозрение, 2023. 664 с. [Fürst J (2023) Flowers through concrete: explorations in Soviet Hippieland. Moscow: Novoe lit. obozrenie. (In Russ.)].

Gordeeva I (2020) Christian samizdat on religious seeking of the Soviet countercultural youth in the 1970s to mid-1980s. *Eight essays on Russian Christianities*. Saint Petersburg, pp. 79–107. DOI: <https://doi.org/10.6084/m9.figshare.12668921>.

Fürst J (2017) “We All Live in a Yellow Submarine”: Dropping Out in a Leningrad Commune. *Dropping Out of Socialism: The creation of Alternative Spheres in the Soviet bloc*. Lanham; Boulder, New York, London, pp. 179–206.

Hedgepeth W and Stock D (1970) The alternative: communal life in new America. New York: Macmillan.

Katsiaticas G (2018) The global imagination of 1968: revolution and counterrevolution. PM Press.

McCleary JB (1972) The peoples book. Celestial Arts Publ.

Miller T (1999) The 60s communes. Hippies and beyond. Syracuse: Syracuse Univ. Press.

Parker M, Fournier V and Reedy P (2007) The dictionary of alternatives. Utopianism and organization. London: Zed Books. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350223073>.

## НАСЛЕДИЕ • HERITAGE

### Статья • Article



С. Г. Гурьев

## Эволюционная схема московского молодежного самиздата в журнале «Контр Культ Ур'а»

**Аннотация.** В статье<sup>1</sup> рассматривается схема московского самиздата, опубликованная в самиздатском журнале «Контр Культ Ур'а» (1990, № 2). На схеме, разработанной редакторами журнала С. Г. Гурьевым и А. С. Волковым при участии А. И. Кушнера, обозначены связи между самиздатскими журналами, выходившими в Москве с середины 1970-х до начала 1990-х гг. и имевшими преимущественно рок-музыкальную направленность. В своей основе схема демонстрирует эволюцию доминантной формы субкультурного издания 1980-х гг.: от литературного журнала «Лицей», через музыкальные журналы «Зеркало», «Ухо» и «Урлайт» до журнала широкой культурологической направленности «Контр Культ Ур'а». Схема фиксирует финальный этап развития позднесоветского самиздата. Основное пояснение к схеме более 30 лет спустя дает ее автор С. Г. Гурьев, дополнительно ее прокомментировали А. И. Кушнер и А. С. Волков. В тексте содержатся как относительно известные факты из истории рок-самиздата 1980-х – начала 1990-х гг., так и ранее не публиковавшаяся информация. В приложении к статье приводятся дополнительные и уточненные справочные данные об изданиях, представленных на схеме.

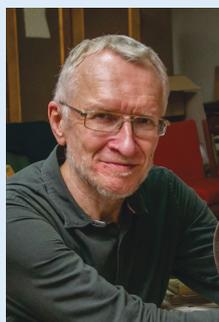
**Ключевые слова:** рок-самиздат, субкультура, перестройка, «Зеркало», «Ухо», «Урлайт», «Контр Культ Ур'а»

**Для цитирования:** Гурьев С. Г. Эволюционная схема московского молодежного самиздата в журнале «Контр Культ Ур'а» // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 289–304. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-4>.

Статья поступила в редакцию 24.11.2024

Получена после доработки 03.12.2024

Принята для публикации 12.12.2024



**Гурьев Сергей Геннадьевич**

Издательство «Выргород»,  
ул. Главмосстроя, 7, Москва, 119618, Россия,

сотрудник

ORCID: 0009-0000-0779-8471

e-mail: hassel@list.ru

© С. Г. Гурьев, 2024

<sup>1</sup> Статья представляет собой переработанный текст интервью с Сергеем Гурьевым на фестивале «Книжная Сибирь» в Новосибирске (02.10.2021), дополненный более поздними авторскими комментариями, выдержками из публикаций по теме и фрагментами интервью с Александром Кушнером и Александром С. Волковым, записанными специально для этого материала.

S. G. Guryev

## The Evolutionary Scheme of the Moscow Youth Samizdat in the Journal *Kontr Kult Ur'a*

Guryev Sergey G.

Vyrgorod Publishing House  
Glavmosstroy st., 7, Moscow, 119618, Russia,  
Employee  
ORCID: 0009-0000-0779-8471  
e-mail: hassel@list.ru

**Abstract.** The article examines a scheme of Moscow samizdat, published in the samizdat journal *Kontr Kult Ur'a* (1990, No. 2). The scheme, developed by the journal's editors S. G. Guryev and A. S. Volkov with the participation of A. I. Kushnir, outlines the connections between samizdat journals, which were published in Moscow from the mid-1970s to the early 1990s. Most of them had a predominantly rock music focus. At its core, the scheme illustrates the evolution of the dominant form of subcultural publication in the 1980s: from the literary journal *Litsey*, the music journals *Zerkalo*, *Ukho*, and *Urlait* to a broader cultural journal *Kontr Kult Ur'a*. The scheme captures the final stage in the development of late Soviet samizdat. S. G. Guryev, the author of this scheme provided his main commentary over 30 years later. It was provided with additional commentaries from A. I. Kushnir and A. S. Volkov. The comments include both relatively well-known facts about the history of rock samizdat in the 1980s and early 1990s, as well as previously unpublished information. An appendix to the article presents additional and updated reference data about the publications featured in the scheme.

**Keywords:** rock samizdat, subculture, Perestroika, *Zerkalo*, *Ukho*, *Urlait*, *Kontr Kult Ur'a*

**Citation:** Guryev S. G. The Evolutionary Scheme of the Moscow Youth Samizdat in the Journal *Kontr Kult Ur'a* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 289–304. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-4>.

Received 24.11.2024

Revised 03.12.2024

Accepted 12.12.2024

### Введение

«Эволюционная схема московского молодежного самиздата» (см. стр. 294–295) была опубликована осенью 1990 г. во втором номере московского самиздатского журнала «Контр Культ Ур'а» в разделе «Занимательная УРология» (Занимательная Урология, 1990, блок страниц «Б»), следовавшем за статьей «От редакции»<sup>2</sup>. Название раздела, как и местоположение схемы в общей композиции номера, объясняется содержанием вступительных материалов: все они связаны с контекстом образования «Контр Культ Ур'ы».

Статья «От редакции», охарактеризованная авторами как «исчерпывающий инсайд-информэйшн имевшего место конфликта», дает развернутый, хоть и несколько запоздалый комментарий на тему распада журнала «Урлайт» и возникновения «Контр Культ Ур'ы». Редакционная статья составляет композиционное единство с рубрикой «Занимательная УРология», которая, в свою очередь, делится на два материала: ««Урлайт» – «Контр Культ Ур'а»: ступени эволюции» и собственно

«Эволюционная схема московского молодежного самиздата». Первый представляет собой библиографию «Урлайта» второй редколлегии (в отличие от «Урлайта» первой редколлегии, он выходил под названием «Ур лайт» – с добавлением пробела), то есть с № 1/19 (январь – май 1988 г.) по № 6/24 (январь – апрель 1989 г.). Завершающий библиографию ««Ур лайт» № 7/25» перечеркнут, его место занимает ««Контр Культ Ур'а» № 1». Далее – от частного к общему – возникает «Эволюционная схема...», вписывающая эти издания в общий контекст московского молодежного самиздата (схема содержит более 30 наименований). Своей квазинаучностью она была призвана смягчить некоторое ощущение «мстительной склочности», которой веяло от редакционной статьи.

Макет «Эволюционной схемы...» был выполнен на листе формата А3 в двух вариантах – русско- и англоязычным (в журнале опубликован только русскоязычный вариант). Будучи довольно подробной и графически насыщенной, схема целиком умещалась на одной журнальной странице формата А4, сохраняя при этом читабельность. Она состоит из соподчиненных блоков,

<sup>2</sup> Статья, опубликованная без подписи авторов, написана Сергеем Гурьевым.

расположенных в хронологическом порядке: от наиболее ранних изданий (вверху) до самых новых (внизу); хронологические рамки схемы: 1974–1990 гг. Информация в каждом блоке включает название издания, количество номеров, годы существования, тираж и фамилии основных участников. Согласно авторскому комментарию, специальным знаком (наподобие апострофа) на схеме отмечены фактические редакторы и издатели журналов. В перечень участников отдельных изданий добавлены некоторые их авторы или «иные лица, игравшие существенную роль в том или ином проекте».

В схеме не отражено участие авторов и издателей в официальной прессе (Артем (Артемий) Троицкий<sup>3</sup> – «Ровесник», «Аврора», «Комсомольская правда»; Михаил Сигалов – «Советская эстрада и цирк»; Илья Смирнов – «Московский комсомолец», «Знание – сила», «Сельская молодежь», «Экран и сцена»; Артем Липатов – «Кругозор»), за исключением «20-й комнаты» журнала «Юность», имевшей важное значение для журнала «Урлайт». Соподчинение блоков обозначено стрелками, соединяющими конкретные персоналии из одного блока (журнала) с другим блоком (журналом). Это позволяет проследить возникновение журналов в привязке к конкретным людям и участие одних и тех же лиц в различных изданиях в разные годы.

В примечаниях указано, что схема:

– не отражает связь московского самиздата с иногородним (например, «Зеркала» с ленинградскими журналами «Часы» и «Рокси», «Сморчка» с рижским журналом «Зачем» и т. д.), а также параллельные проекты «Контр Культ Ур'ы» («ДВР»);

– не включает самиздатские газеты с массовым тиражом и прочие издания подобного рода, имеющие лишь косвенное отношение к молодежному самиздату (например, «Панорама» – Александр Морозов<sup>4</sup>, Владимир Котов, Сергей Чапнин и др.);

– не является, как первый опыт подобного рода, исчерпывающей и может содержать отдельные неточности, сообщать о которых предложено в редакцию.

Более подробную и уточненную информацию о журналах, составляющих «ось» схемы, можно найти в изданных позже книгах «Золотое подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата (1967–1994)» (Кушнир, 1994) и «Журнал “КонтрКультУр’а”. Опыт креативного саморазрушения. 1989–2002» (Волков, Гурьев, 2023), а также в многочисленных статьях, вышедших в официальной и неофициальной периодике.

<sup>3</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>4</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

### Идея и особенности схемы

Идея создания схемы принадлежала мне, а осуществлялась с учетом вкусов соредатора и дизайнера «Контр Культ Ур'ы» Александра С. Волкова<sup>5</sup>, который, являясь ценителем Пита Мондриана и Людвиг Миса ван дер Роэ, любил работать с различными визуально-геометрическими формами. Также в создании схемы некоторое участие принимал Александр Кушнир. Он выступил с идеей написать во второй номер «Контр Культ Ур'ы» статью про 20 лучших журналов рок-самиздата, я же, в свою очередь, предложил ему сделать материал про весь рок-самиздат, существовавший тогда в природе. Так родилась идея энциклопедии рок-самиздата, работа над которой затянулась, и Кушнир опубликовал ее уже в третьем номере «Контр Культ Ур'ы», а в дальнейшем это переросло в известную книгу «Золотое подполье». Но пока мы с Волковым формировали схему для второго номера «Контр Культ Ур'ы», Кушнир уже успел погрузиться в тему и в итоге кое в чем помог по журналам «Зеркало» и «Ухо». Работа велась скрупулезно, но какие-то недочеты, конечно, были неизбежны. Возможно, в схеме не хватает знакового журнала «Попс» (Кушнир, 1994, с. 91–96) – он существовал достаточно автономно и в схему фактически не вписывался. Никаких попыток переработать схему в дальнейшем не предпринималось.

При создании схемы, в центре которой оказался рок-самиздат, главным нашим мотивом был чисто авторский, личный ракурс. Но теперь при ретроспективном взгляде можно убедиться, что рок-самиздат действительно занимал в те годы в общем космосе самиздата по-своему доминирующие позиции. Во-первых, подобные журналы существовали практически в каждом городе СССР. Во-вторых, именно в рок-самиздате с особой силой разворачивались актуальные эксперименты с языком, информационным мифотворчеством, постмодернистскими играми и приемами.

Ключевой фигурой московского рок-самиздата был историк и публицист Илья Смирнов – сложная, но, безусловно, значительная личность, автор известной книги о русском роке «Время колокольчиков». Он был сыном известного сценариста Виктора Смирнова, благодаря которому в советские годы появился сериал «Обратной дороги нет», а в постсоветские – «Девять жизней Нестора Махно». Нам – своим соратникам – он об этом скромно не рассказывал.

В Ленинграде сопоставимой со Смирновым фигурой был редактор журнала «РИО» Андрей Бурлака – автор трехтомной энциклопедии петербургского рока и многих других важных текстов. В схему попал не только рокерский,

<sup>5</sup> Инициал использовался, чтобы избежать путаницы с другим деятелем рок-движения – Александром В. Волковым.

но и пересекавшийся с ним культурологический самиздат 1980-х гг. В связи с этим следует также назвать двух создателей журнала «Параграф», впоследствии приобретших широкую известность: это политолог Александр Морозов<sup>6</sup>, живущий сейчас в Германии, и религиовед Сергей Чапнин, который в те времена был хиппи, а потом некоторое время являлся редактором «Журнала Московской Патриархии» и сейчас занимается христианской издательской деятельностью, гуманистически осмысляя современную церковную жизнь в России.

### Издания 1970-х гг.

Схема начинается с изданий 1970-х гг., большинство из которых вживую мы не видели – информация о них поступала от их создателей Ильи Смирнова, Дмитрия Врубеля, Александра Морозова<sup>7</sup> и др. О журнале Светланы Поповой «Синкопа» рассказал, вероятно, Евгений Матусов. К этому же периоду относятся мои «Справочники-календари чемпионатов мира по трековым гонкам», также включенные в схему.

В отрочестве я был фанатом «Справочников-календарей чемпионатов СССР по футболу». Там рассказывалось о предыдущем сезоне, представлялись команды и приводилось расписание нового сезона. С подачи отца я коллекционировал модели автомобилей (1 : 52) Corgy Toys и Husky (Англия), Espewe Modelle (ГДР) и др. и устраивал среди них чемпионаты – кто дальше проедет по оргстеклу. Каждый такой турнир назывался «Чемпионатом мира по трековым гонкам», и к нему выпускался «Справочник-календарь», в котором на манер футбольных справочников описывались послужные списки каждого автомобильчика. Все это делалось в художественной форме, рукописно, в блокнотах, шариковой ручкой, мелкими печатными буквами – совершенно раритетный самиздат. Такая странная была у нас в Москве середины 1970-х гг. субкультура.

Потом аналогичные чемпионаты у себя дома близ станции метро «Смоленская» стал проводить мой одноклассник, нынешний подданный Израиля Алексей Дрибин, обзаведясь по моему примеру коллекцией заветных машинок. Впоследствии, в 1980-е гг., он, как и я, стал культуртрегером, но занимался бардами и клубами самодеятельной песни (КСП) – еще до того, как я стал устраивать рок-концерты. Помню, что ходил к нему на квартирники Александра Мирзаяна и Вадима Певзнера – второго из них Александр Башлачев впоследствии называл гением.

<sup>6</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>7</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

### Комментарий Александра Кушнера

*Все издания, предшествующие на схеме журналу «Зеркало», были скорее литературными казусами: «Зеркало», по сути, возникло на пустом месте и было (кроме последнего номера) довольно слабым журналом по сравнению с «Ухом». Поэтому схема представляет собой четко ориентированную вертикаль: «Зеркало» – «Ухо» – «Урлайт» и «Сморчок» с ответвлениями в виде «Зомби» и «Рок-Фронта» – «Контр Культ Ур'а». Если бы схема вышла не во втором, а в третьем номере журнала, на ней присутствовал бы также журнал «Шумелаь мышь», а позже – «Подробности взрыва» и «Связь времен». Видимо, схема опередила свое время, поскольку для меня – не большого поклонника литературных альманахов – «Зеркало» тогда не представляло особого интереса. Идея схемы принадлежала Гурьеву и Волкову, я к ее созданию подключился начиная с этапа «Зеркала»: к концу 1980-х гг. у меня была самая большая коллекция самиздата на уровне редколлегии «Контр Культ Ур'ы».*

### «Лицей» и «Зеркало»

С конца 1970-х гг. на базе Московского инженерно-физического института (МИФИ) близ станции метро «Каширская» существовал молодежный Клуб им. Рокуэлла Кента. «С 79 года при МИФИ под редакцией Дмитрия Врубеля начал издаваться машинописный журнал «Лицей». Основу его редакции составляла техническая интеллигенция, объединенная любовью к творчеству Высоцкого, пассивным неприятием социума и ощущением собственной значимости. Сам «Лицей» представлял собой малоинтересный журнал, состоявший из искусственно упорядоченного набора написанных «в стол» заметок графоманского характера. Тем не менее именно в этом издании начинали свой путь в журналистику будущие культовые фигуры московского рок-самиздата – Илья Смирнов, Евгений Матусов и Илья Кричевский. <...> Именно Кричевского больше всех и удручала оторванность и «Лицея», и «Клуба Рокуэлла Кента» от музыкальной жизни и жизни вообще. <...> В свою очередь, Дм. Врубель настаивал на сохранении литературных традиций и камерной направленности «Лицея». В итоге... Врубель вместе с супругой продолжили издание литературно-элитарного «Лицея», а Смирнов, Кричевский и Матусов решили организовать новый журнал, посвященный современной музыке» (Кушнер, 1994, с. 79–81). Врубель рока не хотел, но его хотели Смирнов и Матусов. И те, кто хотел делать рок-журнал, откололись от «Лицея».

Образовалась «цепочка» самиздатских журналов, наследовавших друг другу. Первый московский рок-самиздатский журнал «Зеркало» делали те же люди, что устраивали в общежитии МИФИ

концерты различных андеграундных артистов, и они же потом писали об этом в журнале. «Зеркало» № 1 увидело свет в марте 81 года. Журнал состоял из 120 машинописных страниц, напечатанных на тонкой папиросной бумаге и вручную скрепленных картонной обложкой... Внутри номера (в отличие от обложки) велась двойная нумерация, подчеркивавшая историческую преемственность с «Лицеем»» (Кушнир, 1994, с. 81–82). «Зеркало» выходило огромным для рок-самиздата того времени тиражом в 20 экземпляров (пять раз делалось по четыре закладки) (рис. 1).

В каждом номере «Зеркала» была большая статья про какую-нибудь актуальную российскую рок-группу. В первом номере это была «Машина времени» – в 1981 г. они были еще далеко не официозом. Во втором номере – «Аквариум». Борис Гребенщиков<sup>8</sup> фактически специально для журнала написал легендарный материал «Правдивая история «Аквариума»», в приложении к которому честно поведал, откуда украдена та или иная композиция «Аквариума»: что – у Боба Дилана, что – у Т. Рех. В дальнейшем это приложение не получило такого распространения, как сама «Правдивая история...», и осталось малоизвестным. Видимо, Гребенщиков<sup>9</sup> решил, что слишком много о себе рассказал – надо быть менее откровенным.

Можно сказать, что «Зеркало» возникло по примеру журнала «Рокси» – первого ленинградского рок-самиздата, который начинал делать тот же

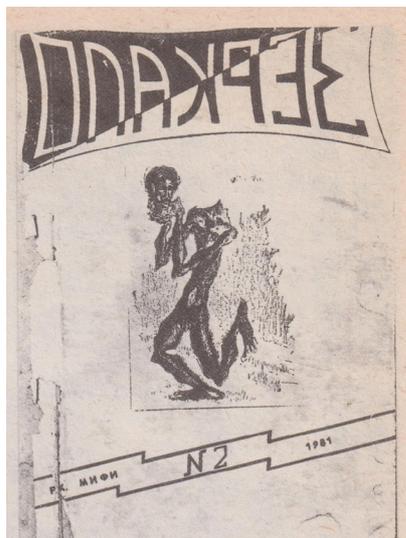


Рис. 1. Журнал «Зеркало», 1982, № 2.  
Из личного архива Александра Кушнира  
Fig. 1. The journal *Zerkalo*, 1982, No. 2.  
From Alexander Kushnir's archive

<sup>8</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>9</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

Гребенщиков<sup>10</sup> еще в 1970-е гг. Одним из основателей «Зеркала» стал легендарный для московского самиздата и журналистики в целом человек – уже упоминавшийся выше Илья Смирнов. Он был историком, прежде специализировавшимся на Иване Грозном.

«Зеркало» не было рок-журналом в чистом виде: там писали про синергетику, печатали художественную прозу и рисунки, была статья про арт-группу «Мухомор» и многое другое. Там же, например, опубликована статья Смирнова, где тот объяснял, что Иван Грозный не был таким тираном, как это подается в советской историографии, а в его правлении было много конструктивного и рационального. Для 1981 г. это была очень эпатажная статья.

Матусов был физиком из МИФИ, он и сейчас продолжает заниматься физикой в США. Реальных музыкантов в составе редакции не было. Единственное исключение составлял несколько отошедший от официальной прессы и печатавшийся в «Зеркале» Артем Троицкий<sup>11</sup> – некоторое время он играл на гитаре в группе «Звуки Му». В 1970-е гг. он публиковался в «Ровеснике» – я рос на ксерокопиях его статей. Там, в частности, под видом критики Led Zeppelin Троицкий<sup>12</sup> занимался их скрытой апологетикой. Оригинальных экземпляров «Ровесника» найти было невозможно, даже за хорошие деньги, а ксерокопии рок-статей оттуда имели известное хождение, и на них я учился рок-культуре и рок-журналистике. Тут, помимо Троицкого<sup>13</sup>, надо воздать должное прекрасной журналистке, переводчице и женщине Наталье Рудницкой. Она работала в «Ровеснике» до самого конца, а после того как он закрылся в 2014-м, блестяще перевела нашумевший роман Кейт Гренвилл «Тайная река», входивший в шорт-лист Букеровской премии.

В «Зеркале» у меня был скандальный дебют – статья «Рок и диско» в третьем номере, с концептуальным эпиграфом из Эдуардаса Межелайтиса. Там описывалась ситуация пяти-шестилетней – на тот момент – давности, когда происходила диско-революция: эпичная рок-музыка (хард-рок, арт-рок, прогрессив-рок) себя исчерпала и на смену ей пришло безмозглое диско. Мимоходом я писал,

<sup>10</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

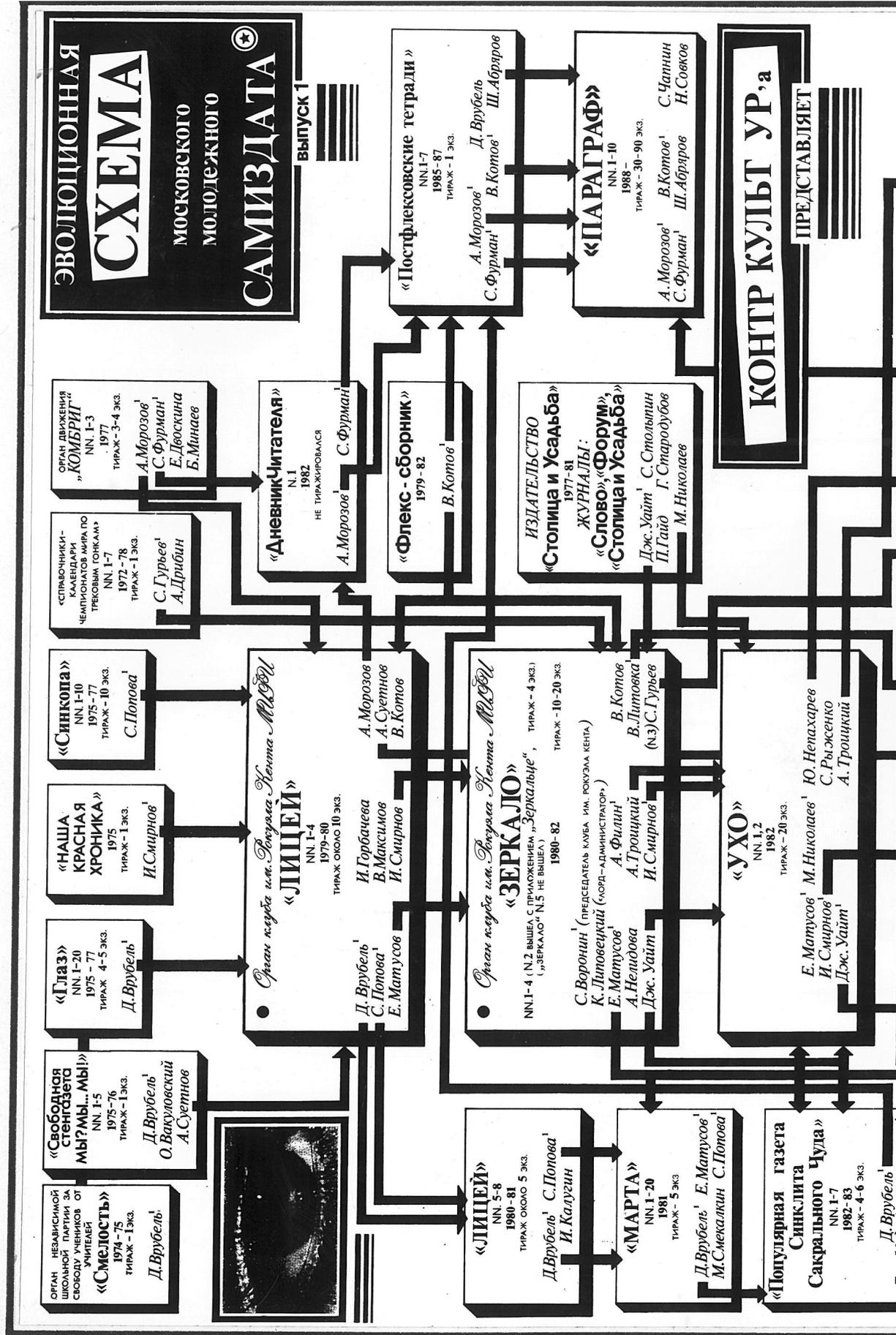
<sup>11</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

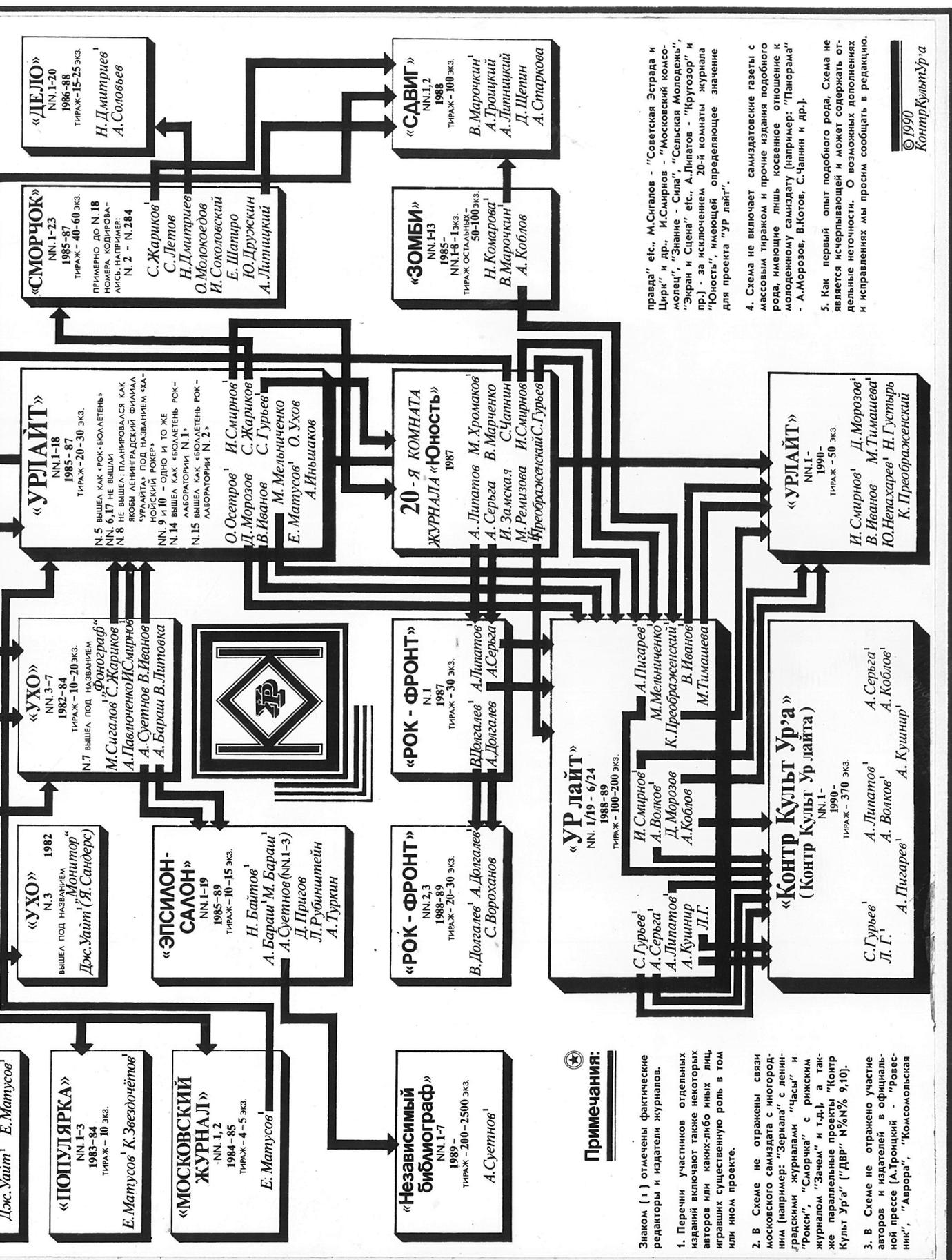
<sup>12</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>13</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

Оригинальный макет схемы из личного архива Сергея Гурьева.

Упомянутые в схеме А. Морозов и А. Троицкий включены Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов. URL: <https://minjust.gov.ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).





**Примечания:**

1. Перечни участников отдельных изданий включают также некоторых авторов или каких-либо иных лиц игравших существенную роль в том или ином проекте.
2. В Схеме не отражены связи московского самиздата с иногород- ниями (например: "Зеркало" с ленин- градскими журналами "часы" и "Рокс", "Сморчок" с ринским журналом "Зачем" и т.д.), а так- же параллельные проекты "Контр Культ Ур'а" ("Двр" №№% 9,10).
3. В Схеме не отражено участие авторов и издателей в официа- льной прессе (А.Тронцкий - "Ровес- ник", "Авропа", "Комсомольская правда" etc., М.Сигалов - "Советская Эстрада и Цирк" и др., И.Смирнов - "Московский комсо- молодец", "Знание - Сила", "Сельская Молодежь", "Экран и Сцена" etc., А.Липатов - "Кругозор" и пр.) - за исключением 20-й комнаты журнала "Юность", имеющей определяющее значение для проекта "ур лайт".
4. Схема не включает самиздатовские газеты с массовым тиражом и прочие издания подобного рода, имеющие лишь косвенное отношение к молодежному самиздату (например: "Панорама" - А.Морозов, В.Котов, С.Чаплин и др.).
5. Как первый опыт подобного рода, Схема не является исчерпывающей и может содержать от- дельные неточности. О возможных дополнениях и исправлениях мы просим сообщить в редакцию.

© 1990  
 КонтрКультУра

что пришел также панк, но акцента на нем, как на чем-то сверхпозитивном, не было, я до этого тогда еще не созрел. Был упор на том, что рок, который к 1976 г. был вроде как ввергнут в чудовищный художественный кризис, сменился на диско – пустой коммерческий стиль. Хотя там, мол, тоже встречаются интересные жемчужины – например, группа ABBA. Возможно, это не совсем диско, но поп-музыка с якобы уклоном в диско – иногда там бывают отдельные художественные достижения (например, альбом Arrival).

В том же номере была напечатана пара моих рассказов. В период «Зеркала» я был достаточно консервативен и даже реакционен в плане вкусов. И в четвертый номер я, будучи большим фанатом прогрессив-рока и группы «Високосное лето», стал предлагать статью про группу «Автограф», в которую оно к тому моменту превратилось, – эдакий советский вариант прогрессива. «Другого прога у нас для вас нет» – и надо писать про этот. Но на одной из закрытых редколлегий, где я не присутствовал, Артем Троицкий<sup>14</sup>, прочитавший статью «Рок и диско» и оставшийся ей резко недоволен, так как там я ругал new wave, услышав об инициативе создания текста про «Автограф», сказал: «Только через мой труп!» Матусов передал мне, что «Автограф» в редакции считается «совком» и писать про него не надо – лучше написать про квазипанк-группу Сергея Рыженко «Футбол». Я обиделся и ушел из журнала, а вернулся в рок-самиздат уже после «Уха».

### Комментарий Александра Кушнера

*У Клуба Рокуэлла Кента, располагавшегося в общезитии МИФИ, была возможность под видом дискотек проводить на своей площадке и на сцене соседнего ДК «Москворечье» рок-концерты (в том числе первые московские выступления «Поп-механики», Майка Науменко и др.). Это была в первую очередь концертная тусовка, не ориентированная на самиздат. До последнего номера, в котором появились тексты арт-группы «Мухомор», «Зеркало» было скучным литературным журналом – рок-журналистики по сути еще не было. Прорывов в журнале было два: большое письмо Бориса Гребенищикова<sup>15</sup> Артемию Троицкому<sup>16</sup> под названием «Правдивая история “Аквариума”», которое было опубликовано во втором номере в сопрово-*

*ждении текстов самого Троицкого<sup>17</sup>, и «Мухомор» в четвертом номере.*

### «Ухо»

Последний, четвертый номер журнала «Зеркало» пришел на стол к ректору МИФИ в желтом конверте из КГБ – фактически его прислали как такую черную метку желтого цвета. Туда даже не было вложено никакого послания – просто конверт с обратным адресом и журналом внутри. Ректор все понял, и журнал «Зеркало» прекратил свое существование. После этого вся редакция «Зеркала» – уже не при Клубе Рокуэлла Кента, а в глубочайшем подполье – стала издавать журнал «Ухо» во главе с Ильей Смирновым и Артемом Троицким<sup>18</sup>. Позже, после ссоры со Смирновым, Троицкий<sup>19</sup> вышел из редколлегии журнала, и встречалось мнение, что «с уходом А. Троицкого<sup>20</sup> журнал потерял 90 процентов содержательности и обаяния» (Лаврентьева, 1989).

«Дебютный выпуск “Уха” “вышел в свет” спустя несколько месяцев после расформирования “Зеркала” и вынужденного ухода его редакции <...> из стен МИФИ <...> и представлял собой несколько видоизмененное “Зеркало” № 5. <...> “Ухо” создавалось по принципу абсолютно самостоятельного и независимого издания – без официальных кураторов и литовок» (Кушнер, 1994, с. 84) (рис. 2).

Поначалу «Ухо» тиражировалось машинописно – так же, как «Зеркало», – но к последнему его номеру и далее, к ранним «Урлайтам», московский рок-самиздат перешел на тиражирование фотоспособом. Делался макет из примерно 30 машинописных листов, куда иногда вклеивались небольшие фотографии, добавлялись рисунки и карикатуры – порой эпатажные. Все это переснималось на фотопленку, в которой было 36 кадров. Крайние кадры обычно засвечивались, поэтому два кадра в начале и два в конце закладывались под эту засветку. Количество листов в журнале составляло 30–31, максимум – 32. Потом пленка отдавалась в массы, люди распечатывали себе небольшие фотолисты, складывали их в черные конверты для фотобумаги или пакеты из-под стерилизованного молока – в них и распространялись журналы. Пленка шла дальше, и тираж журнала становился непредсказуемым и неконтролируемым. Зарабатывать на этом никому в голову не приходило.

<sup>17</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>18</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>19</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>20</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>14</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>15</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>16</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

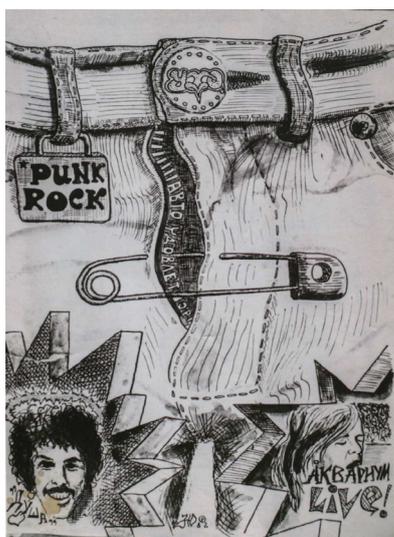


Рис. 2. Журнал «Ухо», 1982, № 2.  
Из личного архива Александра Кушнира  
Fig. 2. The journal *Ukho*, 1982, No. 2.  
From Alexander Kushnir's archive.

«По уровню профессионализма и количеству новых идей “Ухо” ощутимо опережало не только всю андерграундную прессу, но и свое время. Несмотря на то что в состав редакции входили все звезды московской рок-журналистики, сам журнал в период своего расцвета оказался недооцененным как в местных референтных кругах, так и за их пределами» (Кушнир, 1994, с. 84). Кончилось «Ухо» тоже усилиями КГБ: Смирнова пригласили на Лубянку и вручили ему прокурорское предупреждение о недопустимости распространения незарегистрированного издания.

#### Комментарий Александра Кушнира

«Ухо», появившееся после разгона «Зеркала», было во много раз интереснее: поиски новых форм журналистики; крайне достоверно написанные статьи про мифические группы; первые упоминания групп «ДДТ» и «Облачный край»; статья «Романтики в лайковых перчатках», не оставлявшая камня на камне от альбома «45» группы «Кино». Насколько слабым было «Зеркало» – настолько мощным было «Ухо». Но без «Зеркала» «Ухо» бы не появилось.

#### «Урлайт»

В еще более глубоком подполье – с полной анонимностью, прикрываясь подставными лицами, – Смирнов стал продюсировать журнал «Урлайт», выходящий уже фотоспособом. Первый номер вышел в марте 1985 г., еще при Черненко – его готовили молодой меломан Олег Осетров и клавишник группы «ДК» Александр Белоносов, написавший потом во второй номер, наверное, лучшую прижизненную статью про Башлачева. Никаких признаков перестройки тогда еще не было, во всяком

случае – в области культуры и идеологии. При Горбачеве в 1985 г. что-то стало меняться в экономике, а культурная перестройка началась двумя годами позже, в 1987-м. В конце 1986 г. рок-концерты еще «винтили» – и лично меня «винтили» на концерте группы эротической новой волны «НИИ Косметики», и много других репрессивных действий тогда еще происходило в Москве с рок-музыкой. Когда в 1985 г. начался «Урлайт», Смирнов, подняв картотеку телефонов эпохи «Зеркала», нашел там меня и позвал участвовать в новом журнале. Мои взгляды к тому моменту порядком эволюционировали, я успел послушать и полюбить «ДК», и «Автограф» значил для меня тогда уже намного меньше, чем в 1982-м (рис. 3).

«Урлайт», в отличие от «Зеркала» и «Уха», никто так и не закрыл, поскольку он был предельно законспирирован. Смирнов сам боялся писать туда статьи, потому что предполагал, что эксперты спецслужб опознают его при помощи стилистической экспертизы — так уже происходило в случае с «Ухом». Но свои идеи в рамках «Урлайта» он все же хотел продвигать, и мы поступали следующим образом: он писал статью на английском языке и просил меня перевести ее на русский. Я говорил: «Илья, если ты думаешь, что я настолько хорошо знаю английский язык, что могу делать русскоязычные версии твоих англоязычных статей, ты обо мне думаешь слишком хорошо». Он отвечал: «Переводи, не переживай. Если не поймешь какое-то слово – спрашивай у меня». У меня никогда не было таланта к иностранным языкам, и тексты я переводил очень мучительно. Но в результате



Рис. 3. Сергей Гурьев открывает концерт московской группы «Красный крест» (бывш. «Зебра»), середина 1980-х гг. Из личного архива Сергея Гурьева  
Fig. 3. Sergey Guryev opens the concert of Moscow band *Krasnyy krest* (ex. *Zebra*), mid-1980s.  
From Sergey Guryev's archive

получались статьи, которые транслировали идеологию Смирнова при полном отсутствии его стиля. В итоге через некоторое время «Урлайт» мы стали делать втроем: Смирнов, я и Евгений Матусов, которого я же и предложил «поднять из пепла».

Смирнов стремился подавать рок-музыку в контексте диссидентства и демократического движения. Как раз в это время в Москве стала создаваться рок-лаборатория. Участники Ленинградского рок-клуба и Московской рок-лаборатории долгие годы старались скрывать, что все это происходило в тесном контакте с КГБ. Но сейчас уже хорошо известно, что фактически все рок-клубы, существовавшие на территории СССР, делались не без участия КГБ – чтобы независимое рок-движение оказывалось под присмотром (Кошелев, 2021). Президент Новосибирского рок-клуба Валерий Мурзин даже не скрывал, что делал журнал «Тусовка» с разрешения своего куратора из КГБ, за это он подвергся критике, например, со стороны лидера новосибирской панк-группы «СПИД» Михаила Позднякова.

Похожая конфронтация была между Московской рок-лабораторией и журналом «Урлайт», считавшим ее пагубной опухолью на теле независимого рок-движения. Впрочем, «Урлайт» напрямую не писал о роли КГБ – тогда это было слишком опасно. На его страницах иносказательно говорилось о репрессивном социуме, о том, что Московская рок-лаборатория, как орудие партбюрократии и комсомола, имеет цель поставить независимый рок-андеграунд под контроль властей – все это очень злобно констатировалось, и противостояние с рок-лабораторией было весьма серьезным.

Интересно, что в новосибирском журнале «Тусовка», несмотря на связь Мурзина с КГБ, были вполне адекватно отражены элементы борьбы рок-лаборатории с независимой рок-прессой. Рок-лаборатория давила подпольную рок-прессу и, в частности, воинственно настроенный «Урлайт», используя для этого печатный орган ЦК ВЛКСМ – газету «Комсомольская правда». На ее страницах советский журналист Борис Земцов опубликовал в 1987 г. цикл статей, написанных на основе доноса рок-лаборатории на независимую рок-прессу, который был подписан чуть ли не всем цветом московского рока: «Чтиво из подворотни»<sup>21</sup>, «Перевертыши»<sup>22</sup> и «Кто поет с чужого голоса»<sup>23</sup>. Третья статья, как считал известный диссидент и политолог Владимир Прибыловский, была косвенно направлена против проведения рок-фестиваля в Подольске, организацией которого

мы занимались, но запоздала с выходом. Она была написана почти к началу фестиваля, но вышла чуть позже, когда он уже состоялся и изменить было ничего нельзя.

Фактически единственной группой рок-лаборатории, проявившей свой нейтралитет по отношению к этому противостоянию, был «Вежливый отказ». Они участвовали и в мероприятиях рок-лаборатории, и в мероприятиях рок-оппозиции – фестивале в Черноголовке и более ранних андеграундных концертах, которые устраивал президент Подольского рок-клуба и главный организатор Подольского рок-фестиваля Петр Колупаев. Он же был создателем (на базе МИФИ) журнала «Око», история которого тоже достаточно быстро закончилась – опять-таки благодаря бдительной работе КГБ.

Долгое время статьи в «Урлайте» не подписывались. Переходным номером стал типографский «Урлайт» № 5/23 (Локальные скандальчики, 1989) (рис. 4). Половина статей в нем по традиции была оставлена без подписей – анонимность уже стала частью рок-самиздатской этики: и конспирация, и как бы «глас народа». Но некоторые статьи все-таки подписывались, скорее, из эстетических соображений – например, материал про рок-фестиваль «СыРок», который мы написали вместе с Мурзиным. У нас обоих в фамилиях есть сочетание букв «ур», а логотип журнала тогда состоял из двух частей: большие буквы «УР», вроде тех бетонных, что ставили на окраинах разных советских городов, и маленькие буквы «лайт». Все вместе это обозначало «свет из подполья». «Ур», как мы объявляли, на древнешумерском означает «подполье»,

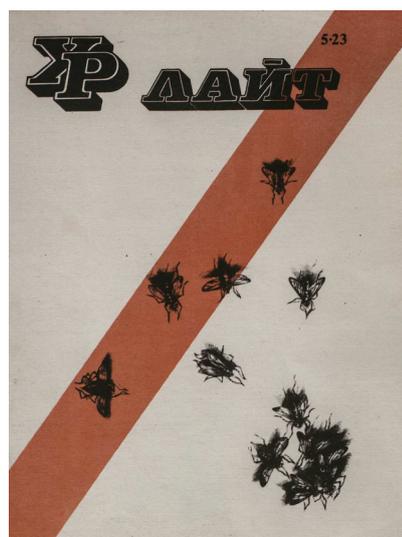


Рис. 4. Журнал «Урлайт», 1989, № 5/23.  
Из личного архива Александра Кушнира  
Fig. 4. The journal *UrLait*, 1989, No. 5/23.  
From Alexander Kushnir's archive

<sup>21</sup> Земцов Б. Чтиво из подворотни // Комсомольская правда. 1987. 4 марта (№ 52).

<sup>22</sup> Земцов Б. Перевертыши // Там же. 26 апр. (№ 104).

<sup>23</sup> Земцов Б. Кто поет с чужого голоса // Там же. 16 сент. (№ 215).

«подземелье», а «лайт» – «свет» по-английски. С одной стороны, «урлайт» – это слово-неологизм из вступления к песне «Москва колбасная» группы «ДК», а с другой стороны – «свет из подполья». Поэтому мы – Гурьев и Мурзин – подписали статью про «СыРок» своими собственными фамилиями, скрепив их логотипом «УР» в единое целое (Гурьев, Мурзин, 1988) (рис. 5). При этом все свои интервью в этом номере, в том числе и с Егором Летовым, я по-прежнему печатал анонимно.



Рис. 5. Подпись Сергея Гурьева и Валерия Мурзина под статьей «СыРок» в журнале «Урлайт», № 5/23.

Из личного архива Сергея Гурьева

Fig. 5. Sergey Guryev and Valery Murzin's signatures in the article *Syrok*, the journal *Urlait*, No. 5/23.

From Sergey Guryev's archive

В таком же анонимном стиле, что символично, вышла и моя статья про Подольский рок-фестиваль в журнале «Юность», который на волне перестройки пытался взять под крыло различные молодежные течения, предоставить им трибуну. «После выхода в апреле 1987 г. в “Комсомольской правде” статьи “Перевертыши” ядро “Урлайта” переезжает работать в “20-ю комнату” журнала “Юность”, где встречается с будущими соратниками по рок-журналистике Артемом Липатовым, Александром Серьгой и Костей Преображенским» (Кушнир, 1994, с. 117). Тогда я работал в 20-й комнате редакции журнала, давшей название одноименной дискуссионной рубрике. «20-я комната» поспособствовала и проведению Подольского рок-фестиваля, когда его уже почти окончательно запретили: Петр Колупаев вместе с заведующим «20-й комнатой» Сергеем Адамовым чудесным образом сумели попасть на прием к заместителю министра культуры РСФСР Нине Жуковой и, выдав участвующие в фестивале группы («Цемент», «Телевизор» и др.) за заводскую самодеятельность, добились его разрешения.

Но и в «Юности» все было не столь демократично. Мой хвалебный материал о фестивале «Рокеры не сдаются» шел в печать очень тяжело: изначально предполагалась большая статья на разворот, с фотографиями, но от номера к номеру публикация откладывалась, и лишь после сильных сокращений удалось ее напечатать. Поскольку из-за сжатия каждая строчка была уже на вес золота, мне пришлось пожертвовать своей авторской подписью, чтобы в итоге сохранить целых три лишние строки – и в результате статья про Подольск вышла

в «Юности» в анонимных самиздатских традициях (Рокеры не сдаются, 1988) (рис. 6).

«К осени 1989 г. в редакцию “Урлайта” вошло 8 человек: И. Смирнов, С. Гурьев, А. Волков, А. Липатов, К. Преображенский, А. Серьга, А. Пигарев и В. Иванов. Реально журналом руководил равноправный редсовет из трех человек: Смирнов – Гурьев – Волков. <...> “Главным редактором” Смирнов в это время не являлся, что отражало его тогдашний удельный вес в журнале. Примечательно, что сам Смирнов это вполне осознавал и являлся одним из инициаторов учреждения редсовета с равноправным статусом. <...> Макет, переплет и в целом вся художественно-техническая обработка журнала осуществлялась силами А. Волкова.

Конфликт в редакции возник во время работы над очередным № 7/25 – по трем ключевым материалам. <...> Мы считали, что эти материалы составят цвет выходящего номера, Смирнов же категорически возражал против их публикации. <...> Когда выяснилось, что остальные члены редсовета и большинство редакции в этом вопросе со Смирновым не проявляют солидарности, он объявил, что “не желает участвовать в таком журнале” и попросту ушел из издания.

Из восьми членов редколлегии пять остались в наших рядах и составили костяк редакции “Контр Культ Ур'а”: Волков, Гурьев, Липатов, Пигарев и Серьга. В новой редколлегии их дополнили



Рис. 6. Сергей Гурьев (справа) на концерте «ДДТ» в ДК МЭИ. Слева от него Александр Чернецкий и Наталья Комарова (Комета), 1987 г.

Из личного архива Сергея Гурьева

Fig. 6. Sergey Guryev (on the right) at the DDT band concert, the MPEI Cultural Center. To his left, Alexander Chernetsky and Natalia Komarova (Comet), 1987.

From Sergey Guryev's archive

Л. Г.<sup>24</sup>, А. Коблов и А. Кушнир, также игравшие известную роль в “Урлайте” последнего созыва» (От редакции, 1990).

### Комментарий Александра Кушнера

*Довольно быстро я попал в круги «Урлайта». Тогда я писал в региональную прессу про «Наутилус Помпилиус», «Калинов мост», «Чайф», Настю Полеву – это было прогрессивно для тех времен. Я начал пробовать писать в «Урлайт», но там был суперсостав, прорваться было невозможно. Однако материал у меня был, потому что я занимался квартирниками – от Юрия Наумова до группы «Водопад им. Вахтанга Кикабидзе» из Верхотурья Свердловской области. С одной стороны, в «Урлайт» я не проходил – тексты были сырые. С другой стороны, и это самое важное, я понял, что все это сильно оторвано от народа – что-то среднее между масонской ложей и Орденом тамплиеров, «келейная» эстетика. Но случилось несчастье, которое для меня обернулось счастьем: в эстонской типографии комсомольцы урезали тираж «Урлайта», легендарного № 5/23. И моим друзьям из «Урлайта» удалось через забор типографии перебросить, по разным оценкам, 300–800 экземпляров журнала и отвезти их в Москву. Дома у Гурьева целая комната была заставлена этими журналами, и никто не знал, что с ними делать. До этого момента в основном были машинописи или фотоспособ, совсем чуть-чуть выходили на ксерокопии (надо было делать это более агрессивно), и теперь сама жизнь словно бы говорила, что надо уже как-то расширяться. Я, видимо, пришел в этот мир не как теоретик, а как практик: громко будет сказать, что я в одиночку разбросал этот тираж – но полтиража точно. Ездил к Гурьеву, брал журналы, потом возвращал деньги – или, может быть, деньги сразу были, сейчас уже не вспомнишь. Когда через пару лет удалось с третьим номером журнала «Контр Культ Ур’а» прорваться в первые частные типографии, у меня уже была очень мощная школа жизни. Ее я прошел в «Урлайте», а к моменту создания «Контр Культ Ур’ы» был уже самым опытным человеком по дистрибуции в нашей стране.*

### «Контр Культ Ур’а»

«17 сентября 1989 года “УР лайт” прекратил свое существование в прежней ипостаси, распавшись на два отдельных издания. Новый журнал, образованный большинством авторов “УР лайта” во главе с А. Волковым и С. Гурьевым, получил название “Контр Культ Ур’а”. Вопреки общепринятой точке зрения, журнал не занимался проблемами

контркультуры, хотя последняя и присутствовала в издании на уровне аллюзии. В первую очередь это был контр-“Урлайт”» (Кушнир, 1994, с. 127).

«Смирнов..., уйдя из журнала, призвал на помощь своих личных друзей – М. Тимашеву, Ю. Непахареву и О. Ковригу... и в сущности собрал из них новый творческий коллектив. Его силами был создан т. н. “Урлайт” № 7. <...> Смирнов заявил, что это и есть очередной “Урлайт”, а с самим журналом, собственно, ничего и не произошло – просто “из редакции ушли Гурьев и Волков”. <...>

Мы со своей стороны... решили название изменить. Кроме того... “Урлайт” себя исчерпал, время его прошло. <...> Вокруг самого названия “Урлайт”... возник нездоровый культ, который необходимо [было] разрушить – отсюда и этимология... новой вывески» (От редакции, 1990).

Один из наших принципов – «рефлексия убивает действие». При изготовлении журнала мы все время старались убивать в себе рефлексия, чтобы статьи получались максимально смелые, драйвовые, безбашенные, без тормозов. Когда делаешь «Контр Культ Ур’у», в тебе живут два человека: один – квазианалитик, квазихудожник, квазиученый, а другой – просто человек. Первый радуется оттого, как здорово все получается, а второй иногда все это перечитывает и ему становится немного не по себе.

«В жанровом плане журнал “Контр Культ Ур’а” сделал ставку на формат материалов, уже наметившийся в позднем “Урлайте”, – то, что сейчас стали называть “лонгридами”: длинные тексты объемом в несколько десятков тысяч знаков и с глубоким погружением в тему. <...> Большинству программных текстов журнала были присущи такие ключевые признаки постмодернизма, как игровое начало, мифологизация, стилистический плюрализм и жанровая гибридность» (Волков, Гурьев, 2023, с. 19).

Ксероксную «Контр Культ Ур’у» мы уже стали продавать – во многом потому, что тогда нигде не работали, занимались исключительно журналом. Жить было не на что, и, кроме того, тем, кто ее копировал, надо было платить какие-то деньги. Каюсь, продавали «Контр Культ Ур’у»! (рис. 7)

«Когда третий номер вышел сенсационным десяти тысячным тиражом, оказалось, что уже в одном количестве экземпляров есть серьезное противоречие с содержанием журнала, что в итоге и привело к прекращению его выпуска. <...> Мы поняли, что “Контр Культ Ур’а” зиждется на ряде идеологических постулатов, достаточно элитарных и камерных, и двигать их десяти тысячным тиражом – неправильно» (Волков, Гурьев, 2023, с. 43) (рис. 8).

<sup>24</sup> Лев Гончаров.

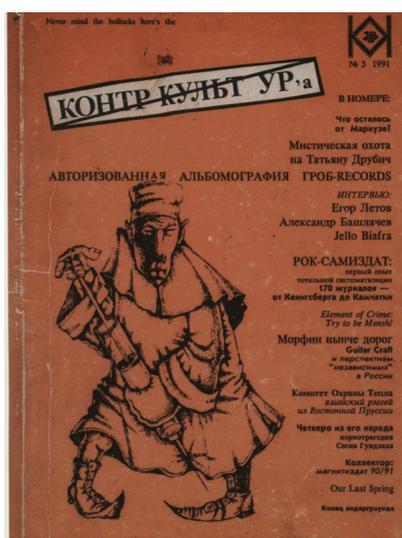


Рис. 7. Журнал «Контр Культ Ур'а», 1990, № 3.  
Из личного архива Александра Кушнира  
Fig. 7. The Journal *Kontr Kul't Ur'a*, 1990, No. 3.  
From Alexander Kushnir's archive



Рис. 8. Сергей Гурьев и Валерий Мурзин на фестивале независимой музыки «Индюки», 1991 г. Из личного архива Сергея Гурьева  
Fig. 8. Sergey Guryev and Valery Murzin at the *Indyuki* Independent Music Festival, 1991.  
From Sergey Guryev's archive

### Комментарий Александра Кушнира

В 1991 г. я делал Первый всесоюзный съезд рок-самиздата в Вятке, а накануне был напечатан третий номер «Контр Культ Ур'ы». Первые 500 экземпляров увезли туда и за несколько дней распродали. В этом номере, который еще пах свежей типографской краской, центральным материалом была моя «Дискретная энциклопедия рок-самиздата». Собственно, одним из главных аргументов при приглашении редакторов самиздатских журналов

на съезд был следующий: ты будешь первым человеком в своем городе, у которого будет новая «Контр Культ Ур'а». И не просто новая – за полгода до этого, вскоре после смерти Янки, я вышел на сцену на фестивале «Индюшата» и объявил, что это будет последний номер (рис. 9).

### Заключение

Получился некоторый парадокс. Энциклопедия рок-самиздата «Золотое подполье» планировалась нами как солидный надгробный памятник на могиле рок-самиздата, который с концом СССР и культуры подполья должен был, по нашей мысли, прекратить существование. Но выход «Золотого подполья» неожиданно дал толчок новой волне рок-самиздата – стали появляться новые журналы, порой даже более интересные, чем те, что попали в книгу. В первую очередь здесь надо отметить такие выдающиеся издания, как «Совсем другая музыка» (Медногорск) и «Кора дуба» (Ростов-на-Дону).

### Комментарий Александра Кушнира

В конце 1991 г., в третьем номере «Контр Культ Ур'ы» была напечатана «Дискретная энциклопедия рок-самиздата». Публикация произвела фурор, и рок-самиздат стал поступать ко мне из самых разных регионов с удвоенной силой, что позволило выпустить отдельным изданием гораздо более полную энциклопедию рок-самиздата «Золотое подполье», а затем и энциклопедию магнитоальбома «100 магнитоальбомов советского рока», вместе представляющие собой своеобразный диптих.

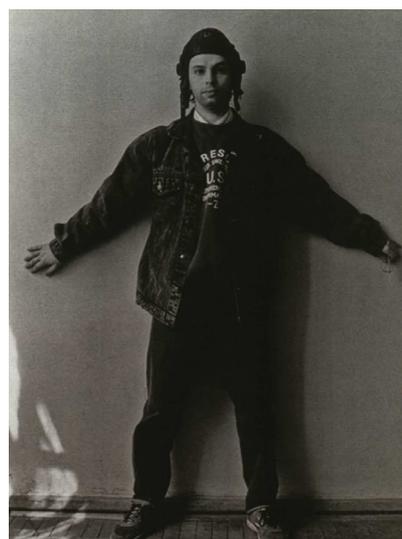


Рис. 9. Александр Кушнир после первого тура по Европе, 1992 г. Из личного архива Александра Кушнира  
Fig. 9. Alexander Kushnir after his 1st European Tour, 1992. From Alexander Kushnir's archive

### Комментарий Александра С. Волкова

Думаю, что в книге Александра Кушнира «Золотое подполье» о московском рок-самиздате сказано все возможное и невозможное. Что касается именно этой схемы, то, конечно, она весьма условна. Скорее – чтобы показать масштаб. Полноценным путеводителем она служить не может, поскольку практически к каждой стрелочке-взаимосвязи надо давать подробные пояснения. А «доминирование» в ней рок-самиздата объясняется просто: в то время рок-музыка была самым актуальным трендом. Рок-самиздат был, так скажем, субкультурой того времени, и в том времени он и остался. Как и любая «движуха» своей эпохи, будь то футуристы, дадаисты, американский постэкспрессионизм или панк-рок. Никому сейчас и в голову не придет писать картины как Ротко, или играть как Sex Pistols. Выделять в этой схеме какие-либо издания сейчас не надо, любое «выделенное» не значит ничего

вне контекста своего времени. Вот в этом контексте и стоит покопаться, если это интересно. Москва и Петербург, как культурные столицы еще со времен царя Гороха, конечно, задавали тон. Но на кого они повлияли – это надо спрашивать у тех, на кого они повлияли и повлияли ли. А контекст нелегальности всегда был значим, невзирая на время, поскольку это единственная мотивация делать что-то свое, будь то самиздат, музыка или кино. Значим и теперь.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

### Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, требующих раскрытия в этой статье.

### Список источников / References

Волков А. С., Гурьев С. Журнал «Контр Культ Ур`а». Опыт креативного саморазрушения, 1989–2002 : док. роман. Москва : Выггород, 2023. 504 с. [Volkov AS and Gur'ev S (2023) The magazine “KontrKul'tUr`a”. The experience of creative self-destruction, 1989–2002: documentary novel. Moscow: Vyrgorod. (In Russ.)].

Гурьев С., Мурзин В. «СыРок» // Ур лайт. 1988. № 5/23. С. 26–35 [Gur'ev S and Murzin V (1988) “Syrok”. *Ur lait* 5/23: 26–35. (In Russ.)].

Кушнир А. Золотое подполье : полн. иллюстрир. энцикл. рок-самиздата, 1967–1994 : история, антол., библиогр. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 1994. 368 с. [Kushnir A (1994) The Golden Underground: complete illustrated encyclopedia of rock samizdat, 1967–1994: history, anthology, bibliography. Nizhny Novgorod: DEKOM. (In Russ.)].

Лаврентьева А. Самиздат: иллюзии и реальность // За зеленым забором. 1989. № 3. С. 22 [Lavrent'eva A (1989) Samizdat: illusions and reality. *Za zelenym zaborom* 3: 22. (In Russ.)].

Локальные скандалчики // За зеленым забором. 1989. № 3. С. 21 [(1989) Local scandals. *Za zelenym zaborom* 3: 21. (In Russ.)].

Кошелев П. «Рок-клуб – это нормальный проект органов госбезопасности, в котором были отделены зерна от плевел» : интервью с сотр. госбезопасности П. Кошелевым / записал Н. Нелюбин // Фонтанка.Ру : сайт. [Koshelev P (2021) “The rock club is a normal project of the state security agencies, in which the wheat was separated from the chaff”: interview with the state security officer P. Koshelev recorded by N. Nelyubin. *Fontanka. Ru: website*. (In Russ.)] URL: <https://www.fontanka.ru/2021/03/07/69798926/> (дата обращения = accessed 20.11.2024). Дата публикации = published 07.03.2021.

От редакции // Контр Культ Ур`а. 1990. № 2 [(1990) Editorial preface. *Kontr Kul't Ur'a* 2. (In Russ.)].

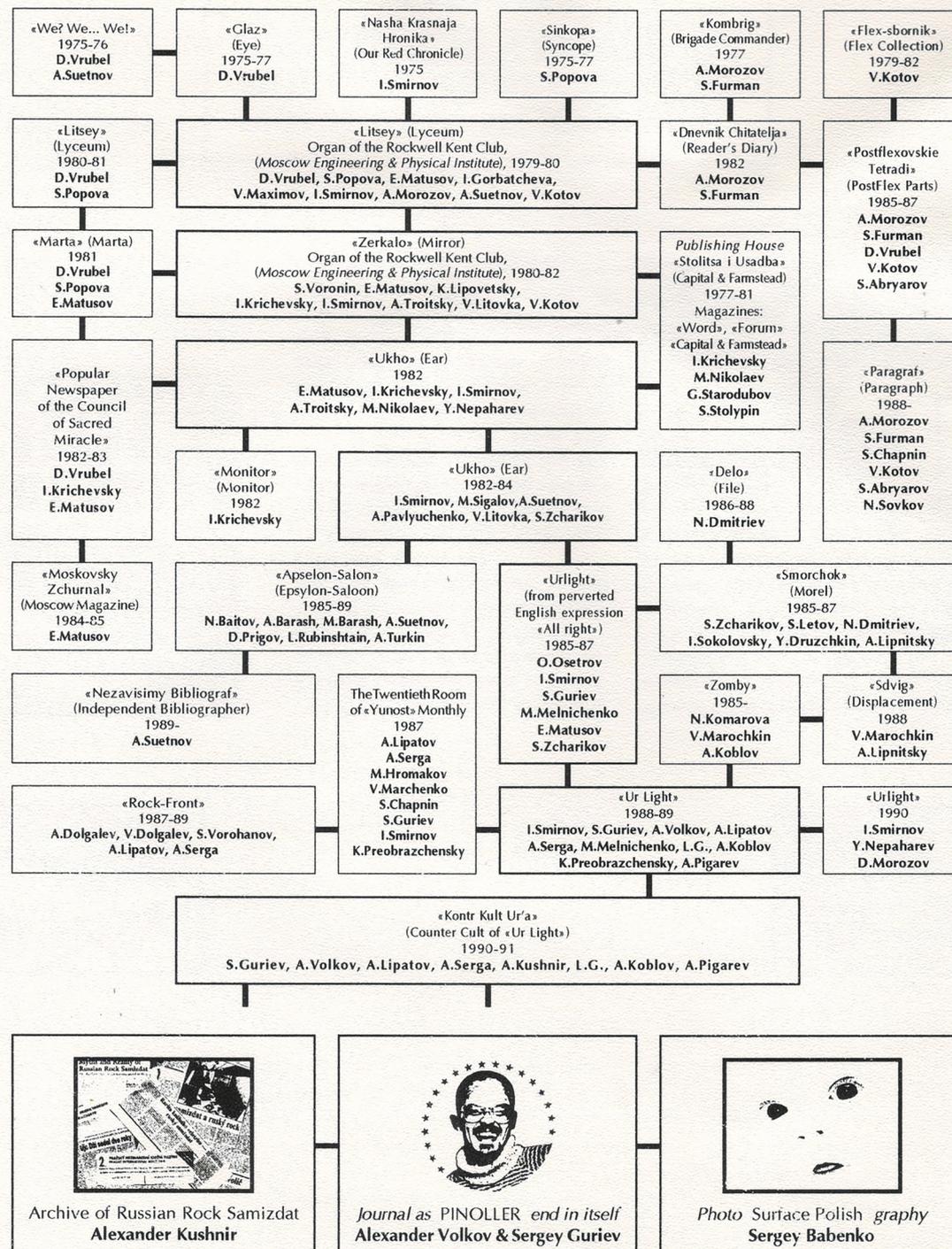
Рокеры не сдаются! // Юность. 1988. № 2. С. 72 [(1988) Rockers don't give up! *Yunost'* 2: 72. (In Russ.)].

Занимательная УРология // Контр Культ Ур`а. 1990. № 2 [(1990) Entertaining URology *Kontr Kul't Ur'a* 2. (In Russ.)].

Приложение 1<sup>25</sup>

Evolutional scheme of Moscow independent and rock samizdat (1975–1993).

Ранее не публиковалась. Из архива сектора самиздата и нетрадиционной печати ГПНТБ СО РАН, фонд Сергея Гурьева



<sup>25</sup> Упоминаемые в схеме А. Морозов и А.Троицкий включены Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

## Приложение 2<sup>26</sup>

### «Зеркало»

4 номера: № 1 – март 1981 г., 120 с.; № 4 – ноябрь 1981 г., 80 с.; № 1–2 – 10 экз.; № 3–4 – 20 экз.; № 1 – маш.; № 2–3 – маш. + фото; № 4 – маш. + фото + графика.

Редколлегия: Илья «Дж. Уайт» Кричевский; Артем «Д. Животных» Троицкий<sup>27</sup>; Илья «В. Пророков» Смирнов; Евгений Матусов; Владимир Литовка; Алексей Филин; Евгений Корнилов; Ст. Воронин.

### «Ухо»

7 номеров: № 1 – апрель 1982 г., № 7 – декабрь 1983 г., до 60 с., ориг. тир. до 10 экз., маш. + граф. + фото.

Первая редколлегия: Е. «В. Добровольский» Матусов, И. Кричевский («Я. Сандерс», «Дж. Уайт»), А. «Дядюшка Ко» Троицкий<sup>28</sup>, И. «И. Монахов» Смирнов, Ю. Непахарев, А. Филин, В. Литовка.

Вторая редколлегия: М. «Цицерон Глагольский» Сигалов, И. «И. Монахов» Смирнов, С. «Пр. Суровый» Жариков, В. Иванов (фото), Ю. Непахарев, А. Павлюченко и др.

### «Московский журнал»

2 номера: № 1 – осень 1984 г., № 2 – весна 1985 г., 40 с., тир. – 4 экз. маш. + граф.

Ред. Евгений Матусов.

### «Сморчок»

22 номера: № 1 (3) – весна 1985 г., № 22 (222) – весна 1987 г.; 36 с.; тир. до 10 экз.; маш. + рукоп. + фотоколлаж/ фотоспособ.

Ред.: Сергей Жариков («С. Суровый», «Л. Барашков», «В. Розанов» и др.), Сергей Летов, Ив. «Русских» Соколовский, Николай «А. Байтов» Дмитриев, Андрей «Абрикосов» Соловьев, Алексей «Ф. Вечтамов» Борисов, Рамиль Дианов.

### «Зомби»

16 номеров: № 1 – осень 1984 г., № 16 – ноябрь 1992 г., № 1 – 14 с.; № 16 – 20 с.; тир. № 1–8 – 1 экз.; маш. + граф. + фото + коллаж/ксер.; № 12 – тир. до 1000 экз.

Первая редколлегия: Н. Комарова, В. Марочкин, В. Кондаков.

Вторая редколлегия: Н. Комарова, З. Хашимов, В. Тартаковский, Г. Инденбаум.

Третья редколлегия: Н. Комарова, Купидон, С. «Хризолит» Кошеверов.

### «Ур лайт»

23 номера: № 1 – март 1985 г., № 8 (26) «Урлайт» – зима 1992 г., (№ 6, 8 – пропущены).

Первая редколлегия: О. Осетров, И. Смирнов, С. Гурьев, Е. Матусов, А. Белоносов, К. Мусин и др.

№ 1–18, 1985–1987 гг., тир. 20–30 экз., до 40 с., маш. + фото.

Вторая редколлегия: И. Смирнов, А. Волков, С. Гурьев, А. «Серьга» Ионов, А. Липатов, А. Пигарев, К. Преображенский, М. Мельниченко, О. «Д. Морозов» Коврига, Л. Гончаров, А. Коблов и др.

№ 1 (19) – 6 (24), тир. 100–200 экз., 100–150 с., маш. + фото + графика + коллаж/ксер.; № 5 (23) – типогр., ориг. тир. 25 000.

Третья редколлегия: И. Смирнов, О. «Д. Морозов» Коврига, М. Тимашева, К. Преображенский, В. Иванов и др.

2 номера: № 1 – 1991 г., 84 с., тир. – 10 000 экз.; № 2 – 1992 г., 109 с., тир. – 30 000 экз.; типогр.

### «Рок-Фронт»

Три номера: № 1 – нояб. 1987 г., 30 с., № 2 – май 1988 г., 20 с., № 3 – апр. 1989 г., 85 с., средн. тир. – 20 экз., маш. + фото/ксер.

Первая редколлегия: А. Липатов, В. Долгалев, А. Серьга.

Вторая редколлегия: В. Долгалев, Ст. Варьюханов, А. Долгалев.

### «Контр Култ Ур'а»

Три номера: № 1 – янв. 1990 г., № 2 – сент. 1990 г., средн. тир. – 400 экз., 170–200 с.; № 3 – дек. 1991 г. тир. – 10 000 экз., 180 с.

№ 1–2 – маш., комп., фото, графика, фотоколлаж/ксер., № 3 – типогр.

Редколлегия: А. Волков, С. Гурьев, Л. Гончаров, А. Коблов, А. Кушнир, А. Липатов, А. Пигарев, А. «Серьга» Ионов.

<sup>26</sup> Приложение, основанное на материалах энциклопедии рок-самиздата «Золотое подполье», уточняет и дополняет информацию, поданную в Эволюционной схеме московского молодежного самиздата.

<sup>27</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>28</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

## ИССЛЕДОВАНИЯ • RESEARCHES Научная статья • Article



Е. Н. Струкова

### Создатели и читатели Одесской библиотеки самиздата (1967–1982)

**Аннотация.** Чтение литературы, выпущенной самиздатом, является важным элементом книжной культуры СССР второй половины XX века. Цель работы – рассказать о создателях Одесской библиотеки самиздата, одного из самых крупных неофициальных собраний на территории Советского Союза, реконструировать ее читательскую аудиторию. В основе исследования – интервью и воспоминания участников событий. Факты, изложенные в источниках, иллюстрируют изменения состава и предпочтений читателей на протяжении всего существования библиотеки самиздата.

**Ключевые слова:** самиздат, Одесса, библиотека, читатели, субъект исторической деятельности, КГБ, распространители самиздата

**Для цитирования:** Струкова Е. Н. Создатели и читатели Одесской библиотеки самиздата (1967–1982) // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 305–312. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-5>.

Статья поступила в редакцию 16.10.2024

Получена после доработки 08.12.2024

Принята для публикации 12.12.2024



**Струкова Елена Николаевна**

Российский государственный социальный университет,  
ул. Вильгельма Пика, 4/1, Москва, 129226, Россия,  
кандидат исторических наук, доцент кафедры комплекса гуманитарных дисциплин  
ORCID: 0009-0003-3175-0939  
e-mail: [stru@rambler.ru](mailto:stru@rambler.ru)

© Е. Н. Струкова, 2024

E. N. Strukova

## The Developers and the Readers of the Odessa Samizdat Library (1967–1982)

**Strukova Elena N.**

Russian State Social University,  
4 Wilhelm Peak st., building 1, Moscow, 129226, Russia,  
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Complex Humanities  
ORCID: 0009-0003-3175-0939  
e-mail: stru@drambler.ru

**Abstract.** Reading literature published in samizdat is an important element of the book culture of the USSR in the second half of the 20<sup>th</sup> century. The purpose of this work is to reconstruct the readership of the Odessa Samizdat Library, one of the largest unofficial collections in the territory of the Soviet Union. The research is based on interviews and memoirs of participants in the events. The facts presented in the sources show how the composition of readers and their preferences have changed throughout the existence of the library mentioned above.

**Keywords:** samizdat, Odessa, library, readers, Subject of historical activity, KGB, distributors of samizdat

**Citation:** Strukova E. N. The Developers and the Readers of the Odessa Samizdat Library (1967–1982) // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 305–312. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-5>.

Received 16.10.2024

Revised 08.12.2024

Accepted 12.12.2024

### Самая читающая страна в мире

Советский Союз по праву считали самой читающей страной в мире. Но чтение не ограничивалось официально изданной литературой. Много материалов можно было прочитать в самиздате, и этот факт не поддается статистике. Одним из таких ярких примеров стала Одесская библиотека самиздата. Многочисленные воспоминания читателей и участников процесса позволяют нам восстановить картину событий.

Библиотека самиздата в Одессе существовала с 1967 по 1982 год. Она начиналась как собрание марксистского кружка только что окончивших школу одесситов, однако в дальнейшем книги стали распространяться среди одесской молодежи и интеллигенции всех возрастов. Инициатором ее создания были молодой диссидент, а в дальнейшем известный российский политический деятель В. Игрунов и студент В. Резак; литературу для библиотеки доставал также А. Рыков (Струкова, 2012).

Исследователям сложно провести границу между общественной библиотекой и личным собранием, когда речь идет о нелегальных библиотеках самиздата в СССР. Впервые этот вопрос был поставлен А. Макаровым в статье «Библиотека личная – библиотека общественная» (Макаров, 2012). Представляет интерес публикация сотрудника ГПНТБ СО РАН В. Н. Яранцева, которая посвящена личной библиотеке самиздата Е. П. Иорданского (Яранцев, 2024).

Одной из последних фундаментальных публикаций является «The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union» (Zitzewitz, 2020), где затрагиваются проблемы нелегальных библиотек в СССР, в том числе Одесской.

Исследуемая нами библиотека также упоминается в работе Л. Алексеевой «История инакомыслия в СССР», главным образом в связи с преследованиями хранителей библиотеки В. Игрунова и П. Бутова (Алексеева, 2012, с. 292–294). Анализ содержания книг, изъятых при обыске у последнего, приводится в статье «Идейно вредный подрыв советской власти: “рецензии” на запрещенную литературу от капитана КГБ Сергея Мережко» (Бондаренко, 2018).

### Читатели и хранители Одесской библиотеки

Исследование читательской аудитории Одесской библиотеки самиздата является логическим продолжением изучения самого устройства этой созданной непрофессионалами библиотеки. Подготовлено несколько статей, в которых описывается общая история библиотеки, комплектование фонда, система хранения (Струкова, 2012, 2020, 2021).

Источниками для подготовки этой статьи послужили интервью и мемуары участников событий, в первую очередь хранителей библиотеки (Игрунов, 2004, а2000-е, 2005; Бутов, 2004, 2005, ч. 1, 12, 15), одного из активных распространителей копий для библиотеки А. Катчука (2005), читательницы,

поэтессы О. Ильницкой (1984) – корпус этих воспоминаний собран на персональном сайте В. Игрунова. Здесь также опубликована «Схема распространения литературы из Одесской библиотеки самиздата» (2000-е) и «Примерная структура библиотеки самиздата в Одессе» (Игрунов, 2000-е).

Отметим два интервью В. Игрунова, в которых упоминается библиотека самиздата: в книге Г. Морева «Диссиденты» (Морев, 2017, с. 195–219) и в интернет-журнале «Гэфтер.Ру» (Трое на одного, 2016).

События, связанные с арестами В. Игрунова и П. Бутова, отражены в «Хронике текущих событий» – правозащитном бюллетене, издававшемся в самиздате с 1968 по 1982 г. В настоящей статье использовались материалы, связанные с арестом В. Игрунова (Хроника текущих событий, 1975, 1976).

Представим коротко биографии хранителей и расскажем, как их судьбы были связаны с библиотекой.

Вячеслав Владимирович Игрунов родился 28 октября 1948 г. В 17 лет организовал марксистский кружок в Одессе, который положил начало библиотеке самиздата. Участники семинара покупали книги, обменивались ими и обсуждали после прочтения. В 1969 г. В. Игрунов поступил в Одесский институт народного хозяйства, но не закончил обучение. Активно занимался распространением нелегальной литературы вплоть до ареста 1 марта 1975 г. По решению суда был направлен на психиатрическое лечение. После освобождения в 1977 г. работал на должностях, не требующих квалификации. В годы перестройки переехал в Москву, активно включился в общественно-политическую жизнь, избирался депутатом Государственной Думы РФ трех созывов (1994–2003) (Игрунов, 2000-е).

После ареста В. Игрунова хранителем библиотеки становится Петр Алексеевич Бутов. Он родился в 1946 г., окончил физический факультет Одесского государственного университета. Арестован 10 февраля 1982 г. Осужден на 5 лет лагерей, освобожден в 1987 г. по «Горбачевской амнистии». В начале 1990-х гг. уехал в Германию (Петр Алексеевич Бутов, 2000-е).

### Периодизация истории библиотеки

Историю библиотеки можно разделить на два периода: до ареста В. Игрунова в 1975 г. и после – время, когда библиотекой занимался П. Бутов – до 1982 г. (Игрунов, 2005).

Согласно утверждению В. Игрунова, библиотека насчитывала порядка 400–500 книг. Среди них был не только машинописный самиздат, но и книги, изданные за рубежом, большой архив фотопленок (Игрунов, 2005). Часть библиотеки – архив фотопленок и ряд книг – удалось сохранить, в середине 1990-х гг. они были переданы

в Государственную публичную историческую библиотеку России.

В интервью В. Игрунов называет ориентировочное количество читателей – 2000 человек, но это было во второй период. В первый – до 200 (Игрунов, 2005). Система выдачи литературы была «многоступенчатой». В. Игрунов передавал книги нескольким доверенным лицам, которые распространяли полученные издания среди своих знакомых. Кто-то заказывал книги 1-2 раза за все время, но были и постоянные читатели (Игрунов, 2005). «У меня библиотека была устроена звездочками: этот человек ведет один круг, этот – другой», – отмечал создатель библиотеки в интервью редакции журнала «Гэфтер» (Трое на одного, 2016).

Попытка отметить ключевых людей, которые были связаны с библиотекой, приведена в «Примерной структуре библиотеки самиздата в Одессе» (Игрунов, 2000-е). В этой схеме нет привычных для нас подразделений библиотеки. Здесь четыре раздела: «Связи в Москве», «Ключевые люди в Одессе», «Сеть хранителей и распространителей в Одессе», «Создатели филиалов в других городах».

В первом разделе перечислены имена известных московских диссидентов. Именно через них получали основную часть политической литературы одесские нелегальные библиотекари.

Во втором разделе, кроме В. Игрунова и П. Бутова, упоминается В. Резак, занимавшийся изготовлением копий, и А. Рыков, доставлявший литературу. В схеме он назван курьером.

В третьем разделе 23 фамилии. Но помимо распространителей литературы в него включены те, у кого хранилась литература. А. Катчук (2005) и те, кто вместе с В. Игруновым участвовал в марксистской подпольной группе: Н. Базилев, А. Гланц. Главным образом перечислены распространители самиздата, среди них: психолог по образованию Б. Херсонский и его коллега В. Лановой, учительница А. Голумбиевская, матрос Л. Тымчук, студенты-историки К. Ильницкий и Г. Павловский<sup>1</sup>, студент Одесского технологического института (до 1969 г.) З. Тепер и его круг – студенты-физики и техническая интеллигенция.

В четвертом разделе «Создатели филиалов в других городах» названы две фамилии: В. Кириченко (Запорожье) и В. Матизен (Новосибирск)<sup>2</sup>.

Следует отметить, что география распространения была гораздо шире. В «Схеме распространения литературы из Одесской библиотеки самиздата» (2000-е) перечислены города СССР, в которых

<sup>1</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов: сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>2</sup> В частной беседе с автором В. Матизен сказал, что не считает получение книг из Одессы деятельностью по созданию филиала.

распространялась литература из библиотеки. Наиболее активное сотрудничество было с Новосибирском, Запорожьем, Херсоном и Киевом. Эти города обозначены как филиалы. Литературу получали в Москве, Львове, Тирасполе, Риге, Николаеве, Чите, Ереване, Симферополе. Но основными читателями были, конечно, одеситы. В первую очередь студенты и преподаватели вузов. В. Игрунов отмечал активность сотрудников кафедры философии Одесского государственного университета под руководством доктора философских наук А. Умова. Литературу получал сотрудник кафедры, кандидат философских наук Ю. Зуев – и уже он передавал заказчику. Помимо кафедры философии распространялась литература среди студентов прежде всего исторического и физического факультетов. Читали самиздат и студенты Одесского политехнического института и Одесского театрально-художественного училища. Среди распространителей литературы были школьные учителя И. Гольденберг и А. Голумбиевская (Игрунов, 2005).

Интересно интервью, где В. Игрунов упоминает еще несколько распространителей книг из библиотеки самиздата, называя их «узловыми людьми»: это известный в будущем политолог, а в те годы студент-историк Г. Павловский<sup>3</sup>, другие студенты В. Сазонов и Т. Белоконь. Братья Авербухи, Исай и Игорь, передавали литературу активистам еврейского движения. Молодые литераторы Одессы получали издания от А. Гланца. Распространялись книги и среди украинских националистов. Свой круг общения был у библиотекаря Одесской областной библиотеки имени В. И. Ленина Б. Езерской, а также Н. Базилева, Е. Даниелян (Игрунов, 2004).

Соблюдались меры конспирации. Каждая встреча должна была иметь «двойное» объяснение того, почему она должна произойти именно в этом месте. «...Обязательно должны быть какие-то производственные отношения или другие легко объясняемые контакты <...> Конечно, бывало, когда я с литературой приходил к преподавателям университета. Например, одним таким ключевым человеком для меня был Юрий Иосифович Зуев, доцент кафедры философии в Одессе. Я к нему заходил иногда домой, но главные встречи все-таки происходили в философском клубе университета. Скажем, обсуждаем Спинозу, а в это же время договариваемся: где, как, когда, что. Или совершалась передача в туалете или в курилке, когда никого нет. Мне очень не хотелось иметь такую систему, которая была бы ориентирована исключительно на передачу или чтение самиздата», – указывал В. Игрунов (Игрунов, 2004). Отметим, что Ю. Зуев

<sup>3</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

не только сам был главным читателем, но и давал читать книги из библиотеки своим товарищам по кафедре, в том числе и Умову.

### Коммуна «Субъект исторической деятельности»

Отдельная история – взаимоотношения библиотекаря с коммуной «Субъект исторической деятельности» (СИД) – сообществом, созданным студентами-историками И. Иванниковым, Г. Павловским<sup>4</sup>, В. Килесой и К. Ильницким (Килеса, 2008). «Начинался СИД с вопроса: есть ли в СССР социализм или нет. Ответ стали искать в книгах и отправились в читальные залы библиотек» (Ильницкая, 1984). Через некоторое время они познакомились с В. Игруновым и стали брать у него книги, но сначала отнеслись с недоверием: «Говорили с этим типом. Я категорически против любых контактов... Народ, видите ли, туп! Вся надежда на мыслящую интеллигенцию. “Духовная культура... Бердяев... мыслящие люди...” – нет, это сплошное интеллектуальное и политическое свинство... Гуманизм и близорукое политиканство – это несовместимо. А ведь какая мелочность целей, интересов! Какое непонимание всей глубины и грандиозности реконструкции, осуществленной революцией семнадцатого года!» – написал в дневнике Г. Павловский<sup>5</sup>. Но все-таки решили не прерывать контакты, чтобы получать литературу (Ильницкая, 1984).

В. Игрунову было известно о существовании марксистской группы на историческом факультете. Но при первой встрече осенью 1971 г. возникли ярые дискуссии на историко-философские темы. «Я был обвинен в буржуазности, в близости взглядов к Герцену, бог знает еще в чем», – вспоминал В. Игрунов (2000-е). Однако знакомство не прекратилось. Библиотекарь стал часто приходиться в коммуны, дискуссии переродились в диалоги. По утверждению В. Игрунова, «диалоги носили стимулирующий, творческий характер. Это было то, чего мне недоставало» (Игрунов, 2000-е).

Что читали: «Хронику текущих событий», Г. Померанца, А. Авторханова, А. Солженицына, К. Кестлера, Р. Медведева, В. Набокова. Ольга Ильницкая, в те годы только будущая жена Г. Павловского<sup>6</sup>, вспоминает, что, прочитав одну из книг А. Авторханова, попала в кардиологическое отделение больницы – настолько сильное

<sup>4</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>5</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>6</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

впечатление на нее произвело чтение (Ильницкая, 1984).

В марте 1975 г. последовал арест В. Игрунова. Этому предшествовали следующие события. Г. Павловский<sup>7</sup> получает у В. Игрунова экземпляр книги А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» для своего университетского преподавателя В. Алексева-Попова (Трое на одного, 2016). По сообщению «Хроники текущих событий», в начале августа 1974 г. доцент Одесского государственного университета В. Алексеев-Попов «был остановлен на улице агентами КГБ. “Нам известно, – сказали ему, – что у Вас есть экземпляр “Архипелага ГУЛАГ”. Вы должны немедленно сдать его в комитет госбезопасности”. Алексеев-Попов так и сделал». Он также сообщил, что получил книгу от Г. Павловского<sup>8</sup>, который, в свою очередь, указал, что книгу получил от В. Игрунова (Хроника текущих событий, 1975)<sup>9</sup>.

На следствии допрашивались многие читатели, включая тех, кто был вовлечен в изготовление и получение литературы (Хроника текущих событий, 1976). Фонд библиотеки перешел к П. Бутову, который также был читателем библиотеки (Бутов, 2005, ч. 1). Два года до возвращения В. Игрунова библиотека не функционировала, только в 1978 г. стали выдавать книги. Особая активность – «пик библиотеки» – был в 1979 г. (Игрунов, 2005).

### Петр Бутов – последний хранитель библиотеки

«Игрунов мне советовал при общении с людьми доверяться интуиции и давать книги только людям, которые мне самому симпатичны. Каждый может проявить слабость. Прощать легче тем, к кому хорошо относился», – напишет позже П. Бутов (2004).

Тем не менее второй период деятельности библиотеки существенно отличался от первого. Многие читатели-студенты завершили обучение, в начале 1970-х А. Уемов покидает университет. Из постоянных читателей остаются психолог В. Лановой, учительница А. Голумбиевская, а также Е. Даниелян. Активно распространял литературу среди еврейского движения Й. Зисельс. Среди читателей прибавляются сотрудники научно-исследовательских институтов.

По свидетельству П. Бутова, у А. Голумбиевской был свой кружок, и он активно давал ей литературу (Бутов, 2005, ч. 1). С осторожностью он снабжал литературой одесских националистов

и правозащитников, тем более что они могли дать почитать самиздат случайным знакомым (Бутов, 2005, ч. 12).

На наш взгляд, в воспоминаниях П. Бутова содержится ценное наблюдение о том, что к началу 1980-х гг. читателей политического самиздата было немного. «Хронику текущих событий» читал очень узкий круг (Бутов, 2005, ч. 12).

Также П. Бутов ставил вопрос о необходимости сбора пожертвований на библиотеку, однако, как он замечает, после такой просьбы некоторые отказывались брать книги (Бутов, 2005, ч. 15).

В феврале 1982 г. последовал арест П. Бутова, что и стало причиной прекращения деятельности библиотеки.

### Заключение

Одесская библиотека была самой массовой и активной среди других известных собраний самиздата. Особенно ярким было начало ее существования, когда читатели не только получали литературу, но и обсуждали прочитанное, дискутировали.

История библиотеки является прекрасной иллюстрацией читательских предпочтений и интересов. В середине 1960–1970-х гг. читателей интересовала политика и философия, согласно их запросам и формировался фонд библиотеки. В конце 1970-х гг. уже наблюдается спад интереса к политическому самиздату.

Многое объясняет состав читателей: если в первый период основными получателями литературы были студенты и преподаватели вузов, то во второй запросы поступали уже от более зрелых людей.

И наконец, ценным является тот факт, что деятельность Одесской библиотеки самиздата отражена в многочисленных воспоминаниях и интервью, что и дало нам возможность рассказать о читателях библиотеки.

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

### Конфликт интересов

*Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, требующих раскрытия в этой статье.*

<sup>7</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>8</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

<sup>9</sup> В. Алексеев-Попов – историк, ошибочно назван в «Хронике...» доктором филологических наук.

## Список источников / References

Алексеева Л. М. История инакомыслия в СССР: новейший период. 3-е изд. Москва : Моск. Хельсинк. группа, 2012. 384 с. [Alekseeva LM (2012) The history of dissent in the USSR: the latest period. 3rd ed. Moscow: Mosk. Khel'sink. gruppa. (In Russ.)].

Бондаренко А. Идеино вредный подрыв советской власти: «рецензии» на запрещенную литературу от капитана КГБ Сергея Мережко // Гефтер : электрон. журн. [Bondarenko A (2018) The ideologically harmful undermining of Soviet power: «reviews» of banned literature from KGB Captain Sergei Merezhko. Gefter: e-journal. (In Russ.)]. URL: <https://gefter.ru/archive/25296> (дата обращения = accessed 17.09.2024). Дата публикации = published 04.09.2018.

Бутов П. Воспоминания об одесских диссидентах. Ч. 1. Дом на улице Дубовой // Игрунов Ру : сайт [Butov P (2005) Memories of Odessa dissidents. Pt. 1. The house on Dubovaya street. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident\\_od/samizdat/1109017845.html](http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident_od/samizdat/1109017845.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Бутов П. Воспоминания об одесских диссидентах. Ч. 12. Парадоксальный мир // Игрунов Ру : сайт [Butov P (2005) Memories of Odessa dissidents. Pt. 12. Paradoxical world. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: <http://www.igrunov.ru/vin/vchk-vin-dissid/smysl/1058065392/1126092742.html> (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Бутов П. Воспоминания об одесских диссидентах. Ч. 15. Разные случаи // Игрунов Ру : сайт [Butov P (2005) Memories of Odessa dissidents. Pt. 15. Different cases. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69\\_75/butov/1131607739.html](http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69_75/butov/1131607739.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Бутов П. О Вячеславе Игрунове // Игрунов Ру : сайт [Butov P (2004) About Vyacheslav Igrunov. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: <http://www.igrunov.ru/cv/vchk-cv-side/1104319880.html> (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Игрунов В. Автобиография Вячеслава Игрунова // Игрунов Ру : сайт [Igrunov V (2000s) The autobiography of Vyacheslav Igrunov. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: <http://www.igrunov.ru/cv/vchk-cv-biogr/> (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Игрунов В. Беседа о «Хронике текущих событий» и библиотеке самиздата : [интервью] // Игрунов Ру : сайт [Igrunov V (2004) A conversation about the «Chronicle of current events» and the samizdat library: [interview]. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: <http://www.igrunov.ru/cv/vchk-cv-memotalks/talks/about-chronika-et-samisd.html> (дата обращения = accessed 17.09.2024). (In Russ). Дата публикации = published 31.01.2004.

Игрунов В. О Глебе Павловском<sup>10</sup> и о том, как появилась статья «К проблематике общественного движе-

ния» // Игрунов Ру : сайт [Igrunov V (2000s) About Gleb Pavlovsky and how the article "On the problems of the social movement" appeared. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cv/vchk-cv-memotalks/memories/vchk-cv-memotalks-memo-pavlovsk.html#1\\_meeting](http://www.igrunov.ru/cv/vchk-cv-memotalks/memories/vchk-cv-memotalks-memo-pavlovsk.html#1_meeting) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Игрунов В. Одесская библиотека самиздата: 1967–1982 : [интервью] // Игрунов Ру : сайт [Igrunov V (2005) Odessa samizdat library: 1967–1982: [interview]. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident\\_od/samizdat/1123138219.html](http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident_od/samizdat/1123138219.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

[Игрунов В.] Примерная структура библиотеки самиздата в Одессе // Игрунов Ру : сайт [Igrunov V (2000s) The approximate structure of the samizdat library in Odessa. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://igrunov.ru/cv/odessa/dissident\\_od/samizdat/library-structure.html](http://igrunov.ru/cv/odessa/dissident_od/samizdat/library-structure.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Ильницкая О. В разломе (1972–1984 гг.) // Игрунов Ру : сайт [Ilnitskaya O (1984) In the rift (1972–1984). Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69\\_75/ilnitsk/prose/vchk-cat-names-other-o\\_ilnitsk-prose-razlom.html](http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69_75/ilnitsk/prose/vchk-cat-names-other-o_ilnitsk-prose-razlom.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Катчук А. Анатолий Катчук о своем диссидентском опыте : [интервью] // Игрунов Ру : сайт [Katchuk A (2005) Anatoly Katchuk on his dissident experience: [interview]. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident\\_od/samizdat/1129803804.html](http://www.igrunov.ru/cv/odessa/dissident_od/samizdat/1129803804.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024). Дата публикации = published 07.10.2005.

Килеса В. СИД // Вячеслав Килеса : сайт [Kileva V (2008) SID [Subject of historical action]. Vyacheslav Kileva: website. (In Russ.)]. URL: <https://kileva.ru/books/sid.pdf> (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Макаров А. От личной коллекции самиздата к общественной библиотеке. Трудности границ и дефиниций // Acta samizdatica / Записки о самиздате : альманах. Москва, 2012. Пилот. вып. С. 24–35 [Makarov AA (2012) From a personal collection of samizdat to a public library. Difficulties of boundaries and definitions. Acta samizdatica / Zapiski o samizdate: al'manakh. Moscow, pilot iss., pp. 24–35. (In Russ.)].

Морев Г. Диссиденты: двадцать разговоров. Москва : АСТ, 2017. 416 с. [(2017) Morev G Dissidenty: twenty conversations. Moscow: AST. (In Russ.)].

Петр Алексеевич Бутов : [биограф. справка] // Игрунов Ру : сайт [(2000s) Pyotr Alekseevich Butov: [biogr. inform.]. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69\\_75/vchk-cat-names-other-butov.html](http://www.igrunov.ru/cat/vchk-cat-names/others/odessa/69_75/vchk-cat-names-other-butov.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Струкова Е. Н. Библиотека неуничтожаемого самиздата: структура и организация работы Одесской библиотеки самиздата (1967–1982) // Acta samizdatica / Записки о самиздате : альманах. Москва, 2020. Вып. 5. С. 61–76 [Strukova EN (2020) Library of indestructible

<sup>10</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

samizdat: structure and organization of work of the Odessa library of samizdat (1967–1982). Acta samizdatica / Zapiski o samizdate: al'manakh. Moscow, iss. 5, pp. 61–76. (In Russ.).

Струкова Е. Н. Дело об одесской библиотеке самиздата // Библиография. 2012. № 2. С. 50–59 [Strukova EN (2012) The case of the Odessa library of samizdat. Bibliography 2: 50–59. (In Russ.)].

Струкова Е. Н. Нить комплектования (1967–1968): становление одесской библиотеки самиздата // Жить историей и думать о будущем : к 60-летию д-ра ист. наук К. Н. Морозова. Москва, 2021. С. 533–541 [Strukova EN (2021) Thread of library acquisition (1967–1968): the formation of the Odessa library of samizdat. Zhit' istoriei i dumat' o budushchem: k 60-letiyu d-ra ist. nauk K. N. Morozova. Moscow, pp. 533–541. (In Russ.)].

Схема распространения литературы из Одесской библиотеки самиздата : сост. со слов В. Игрунова // Игрунов Ру : сайт [(2000s) The scheme of distribution of literature from the Odessa library of samizdat: comp. according to V. Igrunov. Igrunov Ru: website. (In Russ.)]. URL: [http://igrunov.ru/cv/odessa/dissident\\_od/samizdat/scheme-samizdat.html](http://igrunov.ru/cv/odessa/dissident_od/samizdat/scheme-samizdat.html) (дата обращения = accessed 17.09.2024).

Трое на одного. Летний визит редакции Gefter.ru в загородный дом Вячеслава Игрунова // Гефтер : электрон. журн. [(2016) Three against one. Summer visit of the Gefter.ru editorial team to Vyacheslav Igrunov's country house. Gefter: e-journal. (In Russ.)]. URL: <https://gefter.ru/archive/19606> (дата обращения = accessed 17.09.2024). Дата публикации = published 05.10.2016.

Хроника текущих событий. Вып. 38. Нью-Йорк : Хроника, 1975. 99 с. [(1975) A chronicle of current events. Iss. 38. New York: Khronika. (In Russ.)].

Хроника текущих событий. Вып. 40. Нью-Йорк : Хроника, 1976. 153 с. [(1976) A chronicle of current events. Iss. 40. New York: Khronika. (In Russ.)].

Яранцев В. Н. Конволюты личного архива Е. П. Иорданского как явление самиздата // Сфера культуры. 2024. № 1. С. 138–149 [Yarantsev VN (2024) Convolutives of the personal archive of E. P. Jordansky as a phenomenon of samizdat. Sfera kul'tury 1: 138–149. (In Russ.)].

Von Zitzewitz J (2020) The culture of samizdat: literature and underground networks in the late Soviet Union. New York: Bloomsbury Academic. 248 pp.

## Приложение

### Именной указатель

**Авербух Игорь\*** – участник еврейского эмиграционного движения. Эмигрировал в Израиль.

**Авербух Исай\*** (1943 г. р., по другим данным – 1942) – по образованию историк и филолог, автор стихотворений, публиковавшихся в самиздате. Участник еврейского эмиграционного движения. Эмигрировал в Израиль в 1971 г. Автор работ по истории российского еврейства.

**Алексеев-Попов Вадим Сергеевич** (1912–1982) – доцент Одесского государственного университета, специалист по истории Франции.

**Базилев Николай\*** – участник молодежного марксистского кружка, распространитель самиздата.

**Белоконь (Иванова) Татьяна\*** – в 1970-е гг. одна из распространителей самиздатской литературы в Одессе. Историк.

**Гланц Анатолий Франкович** (1948 г. р.) – участник молодежного марксистского кружка, распространитель самиздата. Прозаик, поэт, писатель-фантаст. Проживает в США.

**Голумбиевская Анна Викторовна** (1937–1994) – филолог по образованию, учительница в средней школе. Распространитель самиздата.

**Гольденберг Исидор Моисеевич\*** – филолог, участник еврейского эмиграционного движения. В 1970-е гг. эмигрировал в Израиль.

**Даниелян Елена\*** – активный распространитель самиздата. Эмигрировала в США.

**Езерская Белла Самойловна** (1929 г. р.) – журналист, театральный критик, эссеист; филолог по образованию.

В 1956–1970 гг. работала библиотекарем в Одесской областной библиотеке имени В. И. Ленина. Активный распространитель самиздата. Эмигрировала в США в 1976 г.

**Зисельс Йосиф Самойлович** (1946 г. р.) — еврейский общественный деятель. Диссидент и активный распространитель самиздата.

**Зуев Юрий Иосифович\*** – доцент Одесского государственного университета, кандидат философских наук, распространитель самиздата.

**Иванников Игорь\*** – участник коммуны «СИД», распространитель самиздата.

**Ильницкая Ольга Сергеевна** (1951 г. р.) – писатель, поэт и журналист; автор произведений, распространявшихся в самиздате; читатель и распространитель литературы из Одесской библиотеки самиздата.

**Ильницкий Константин Алексеевич** (1951 г. р.) – участник коммуны «СИД», распространитель самиздата. Журналист и поэт.

**Катчук Анатолий Николаевич\*** – изготовитель и распространитель самиздата; исследователь, писатель.

**Килеса Вячеслав Владимирович** (1949 г. р.) – участник коммуны «СИД», автор и распространитель самиздата. Крымский писатель.

**Кириченко Владимир\*** – распространитель самиздата, проживал в Запорожье.

**Лановой Виктор\*** – психолог, психотерапевт; распространитель самиздата.

**Матизен Виктор Эдуардович** (1949 г. р.) – по первому образованию математик. Кинокритик, президент

Гильдии киноведов и кинокритиков России (2003–2011). В 1970-х гг. – активный распространитель самиздата в Новосибирске.

**Павловский Глеб Олегович**<sup>11</sup> (1951–2023) – политолог, политтехнолог и публицист. В 1970–1980-х гг. – автор и активный распространитель самиздата. Один из редакторов журнала «Поиски», участник коммуны «СИД».

**Резак Валерий Федорович** (1945 г. р.) – по образованию физик. Участвовал в создании Одесской библиотеки самиздата. После окончания Одесского государственного университета работал на метеостанциях в Крыму. В 1970-е гг. принимал активное участие в создании копий и распространении самиздата.

**Рыков Александр\*** – активный участник формирования Одесской библиотеки самиздата в первые годы ее существования. В середине 1970-х гг. переехал в Москву.

**Сазонов Виталий Захарович** (1947–1986) – художник-нонконформист. В конце 1960-х гг. – студент Одесского государственного университета, хранитель и распространитель самиздата. С 1980 г. в эмиграции.

**Тепер Зусь\*** – математик по образованию. Один из распространителей самиздатской литературы в Одессе. Эмигрировал в США.

**Тымчук Леонид Николаевич** (1935 г. р.) – матрос одесского порта. Активный участник диссидентского движения.

**Уемов Авенир Иванович** (1928–2012) – философ, с 1964 по 1973 г. профессор Одесского государственного университета.

**Херсонский Борис Григорьевич** (1950 г. р.) – поэт и публицист, клинический психолог. В 1970-е гг. – один из распространителей самиздата в Одессе.

<sup>11</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

\* Другие данные (отчество, годы жизни) неизвестны.

## ДИСКУССИЯ • DISCUSSION

### Статья • Article



В. А. Леденев

## «Книга художника»: доклад и дискуссия на круглом столе в музее «Гараж», 12–13 декабря 2023 г.

**Аннотация.** Публикация базируется на докладе о книге художника, прочитанном на круглом столе в Музее современного искусства «Гараж» 13 декабря 2023 г. Приведенные в докладе примеры опираются на предложенную К. Филлпотом в 1982 г. схему book art, в рамках которой представляется возможным определить разные уровни вовлечения книги в среду визуального искусства. На смену термину book art, означавшему в ранней классификации К. Филлпота книгу художника, пришел термин bookwork, а под book art чаще стали пониматься арт-объекты, созданные из книг. Изначальные трудности дефиниции книги художника и неустойчивость терминологии (как англо-, так и русскоязычной) составили основу дискуссии, последовавшей за докладом. Помимо проблем терминологии и классификации в ней были затронуты вопросы учета и каталогизации нетрадиционных изданий, способов их экспонирования, а также сама специфика издательской деятельности в этой области. Автор приводит западные примеры институализации нетрадиционных форм книжной культуры и предлагает оптимальный выставочный вариант работы с книгой художника: максимальная медиадокументация с последующей трансляцией отдельных фрагментов оцифрованного объекта, эквивалентной чтению оригинала.

**Ключевые слова:** книга, книга художника, book art, bookwork, бук-арт, бук-ворк, арт-бук, самиздат, визуальная поэзия, Клайв Филлпот

**Для цитирования:** Леденев В. А. «Книга художника»: доклад и дискуссия на круглом столе в музее «Гараж», 12–13 декабря 2023 г. // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 313–324. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-6>.

Статья поступила в редакцию 26.11.2024  
Получена после доработки 04.12.2024  
Принята для публикации 12.12.2024



### Леденев Валерий Артурович

Франкфуртский университет имени Иоганна Вольфганга Гете,  
пл. Теодора Адорно, 1, Франкфурт-на-Майне, 60629, Германия,  
приглашенный преподаватель  
ORCID: 0000-0002-4481-2989  
e-mail: vl.ledenev@gmail.com

© В. А. Леденев, 2024  
© музей «Гараж», 2024

V. A. Ledenev

## ***The Artist's Book: Presentation and Discussion at the Garage Museum's Round Table, December 12-13, 2023***

Ledenev Valerii A.

Goethe University Frankfurt,  
Theodor-W.-Adorno-Platz 1, Frankfurt am Main, 60629, Germany  
Invited Lecturer  
ORCID: 0000-0002-4481-2989  
e-mail: vl.ledenev@gmail.com

**Abstract.** The publication is based on a report related to artist's book, read at a round table at the Garage Museum of Modern Art on December 13, 2023. The examples given in the presentation are based on the book art scheme proposed by C. Phillpot in 1982. The scheme allows one to determine different levels of book involvement in the visual art environment. The term book art, which in the early classification of C. Phillpot meant an artist's book, was replaced by the term bookwork, and book art more often began to be understood as art objects created from books. The initial difficulties in defining the artist's book and the instability of terminology (both English and Russian) formed the basis of the discussion that followed the report. In addition to the problems of terminology and classification, it addressed the issues of accounting and cataloging non-traditional publications, ways of displaying them, as well as the very specifics of publishing in this area. The author provides western examples of the institutionalization of non-traditional forms of book culture and suggests the optimal exhibition option for working with the artist's book: maximum media documentation followed by the translation of individual fragments of the digitized object, an equivalent to reading the original.

**Keywords:** book, artist's book, book art, bookwork, art book, samizdat, visual poetry, Clive Phillpot

**Citation:** Ledenev V. A. *The Artist's Book: Presentation and Discussion at the Garage Museum's Round Table, December 12-13, 2023* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 313-324. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-6>.

Received 26.11.2024

Revised 04.12.2024

Accepted 12.12.2024

### **Введение**

12–13 декабря 2023 г. на площадках Дома Наркомфина и музея «Гараж» в Москве прошел круглый стол, посвященный книге художника, самиздату и их современным формам. В нем приняли участие ведущие специалисты в этой области. Помимо доклада о книге художника, приведенного в настоящей публикации, с установочными докладами выступили куратор архива Музея современного искусства «Гараж» Саша Обухова (вводное слово модератора круглого стола); заведующий сектором самиздата и нетрадиционной печати лаборатории книговедения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук канд. ист. наук Антон Метельков (художественный самиздат); журналист Влад Тупикин (политический самиздат); поэт и художник Андрей Черкасов (визуальная поэзия); искусствовед, куратор, директор Музея неконформистского искусства Анастасия Пацей (авторские малотиражные издания, зины). В дискуссии, последовавшей

за докладом о книге художника, приняли участие Саша Обухова, Анастасия Пацей; искусствовед и куратор Александра Орлова; художница и независимый издатель Анна Диал; художница и куратор канд. филол. наук Ильмира Болотян; художник, куратор, основатель музея «Книга художника» канд. техн. наук Михаил Погарский.

Стенограмма доклада предоставлена Музеем современного искусства «Гараж». Полная стенограмма круглого стола будет опубликована в качестве приложения к книге Гюнтера Хирта и Саши Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство»<sup>1</sup>.

### **Модель К. Филлпота**

Я хотел бы попытаться не то чтобы дать определение книге художника, это была бы, наверное, очень наивная и смелая попытка с моей стороны, но представить особую модель ее описания (рис. 1). Эту модель предложил искусствовед, куратор и библиотекарь Клайв Филлпот. Он британец по происхождению, но много лет работал в Америке, где возглавлял с 1977 по 1994 г.

<sup>1</sup> См. анонс А. А. Красовой в этом номере журнала «Книга. Чтение. Медиасреда».

библиотеку Нью-Йоркского музея современного искусства (англ. Museum of Modern Art, MoMA), в котором создал отдел книги художника. Он много написал о книге художника – не большие монографические тексты, а отдельные статьи про конкретных авторов. Мне они нравятся, потому что книгу художника крайне непросто наглядно представить в рамках критической статьи, даже если она хорошо проиллюстрирована. Филлпоту удавалось создать о каждой из них объемное представление, что для критика само по себе искусство.

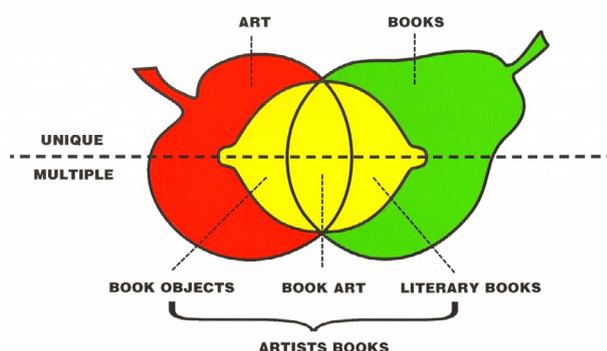


Рис. 1. Клайв Филлпот. Схема «фруктового салата» книги художника (1982)<sup>2</sup>

Fig. 1. Clive Phillpot, Artist's book "fruit salad" diagram (1982)

Филлпот был не столько теоретик, сколько практик. Он внимательно наблюдал за полем, в котором работал. На основе своих наблюдений он и предложил в одной из своих статей модель книги художника. На пересечении двух областей – искусства и книги (под которой Филлпот понимал знакомую и понятную всем книгу-кодекс) – рождается книга художника. Книга художника – это все книги, созданные художниками. Была такая картина у книжного художника Эда Рушея – черный холст с белой надписью *Artists Who Do Books*. К этому жанру-универсуму относят и литературные произведения, и художественные манифесты, и сборники статей, и книжные объекты – книги, отлитые из бронзы или высеченные из мрамора, которые в принципе не предполагают никакого взаимодействия с ними как с книгой.

На схеме Филлпота универсум имел форму лимона, а области искусства и книги – форму яблока и груши соответственно. Дело в том, что все книги, попадающие внутрь этого лимона, занимают неодинаковое место и оказываются в разных точках континуума, удаляясь или приближаясь к тем границам, за которыми работа того или иного художника или художницы переходит в другое

качество: в собственно литературное произведение или, напротив, в инсталляцию, объект и так далее.

В самом центре этой схемы располагается то, что Филлпот сначала называл *book art*, от которого впоследствии перешел к термину *bookwork* – после того как познакомился с теоретическими работами Улисса Карриона, художника мексиканского происхождения, который жил и работал по большей части в Западной Европе. *Bookwork* – это произведение искусства, визуальная работа, которую нужно смотреть страница за страницей, она задумана так, чтобы быть реализованной именно в форме книги. Страницы есть не только в книге-кодексе, но и в книге-лепорелло («гармошке»). В Индии книги создавались на пальмовых листьях, а в Южной Америке – на фрагментах коры деревьев. Даже когда мы разворачиваем и читаем свиток, мы все равно воспроизводим структуру постраничного чтения.

Книга в исполнении художников может приближаться к разным полюсам области книги художника и ее приграничью с областями книги и других практик визуального искусства. Также художники могут очень по-разному с книгой работать. В зависимости от наших собственных интересов и целей (например, если мы работаем над выставкой или формируем публичную коллекцию) мы можем сами пробовать локализовать те или иные книги внутри этой области, именуемой книгой художника. Сам Филлпот в своих текстах предлагает ее разнообразные формы классификации. Например, по типу переплета или печати. Или по жанрам – об этом я сегодня и хочу здесь рассказать, дополнив жанровую классификацию Филлпота своими примерами.

### Жанровая классификация книги художника

Хочу начать с книги как объекта. Именно за ней закрепился сегодня термин *book art*, которым ранний Филлпот обозначал классические книги художника. В *book art* книги понимаются не как визуальные работы для их постраничного освоения, но именно как материальные объекты. Один из примеров – инсталляция американского художника Базза Спектора *The Big Red C* (2007) в виде латинской буквы С, выложенной из книг, изданных Корнелльским университетом, первую букву названия которого она имитирует и в котором сам художник преподавал.

Или работа немецкого художника Гюнтера Юккера *Unalphabetische Zeilen. Nobelpreisbibliothek* (2012) – собрание текстов лауреатов Нобелевской премии по литературе, к которым художник добавил только обложки с отпечатанными на них собственными графическими работами. Эти книги, конечно, можно прочитать, но никакой работы с их текстами Юккер здесь не осуществил. Это собрание состоит из тех самых книг-объектов.

Классический *bookwork* – ранние книги Эда Рушея. Его «Двадцать шесть бензозаправок» (1963),

<sup>2</sup> Clive Phillpot // Monoscopy : сайт. URL: [https://www.ntspi.ru/about\\_academy/academy\\_news/71250/](https://www.ntspi.ru/about_academy/academy_news/71250/) (дата обращения 03.12.2024).

как и другие подобные работы, – это книги с фотографиями, которые либо повторяют друг друга, либо вступают друг с другом в смысловой конфликт. Снимки представлены в определенной последовательности и с некоторым синтаксисом, который заложен в каждой книге. Их исключительно формальная структура – чистый концепт или системный принцип, если заимствовать термин Роберта Моргана из статьи 1985 г. *Systemic Books by Artists* – она придает каждой книге смысл как визуальному произведению.

К *bookwork* Филлпот относил также ранние книги Дитера Рота. Или вот – книга Эдуардо Паолоцци *Metaphysical Translations* (1962), напечатанная в рамках его мастер-класса в Мюнхене, где автор собрал найденные испорченные книги и на их основе создал произведение в технике шелкографии. Он снял по этим книгам фильм, и книга содержит его сценарий. Кроме того, к *bookwork* Филлпот относит первые книги Энди Уорхола – сборники офсетных литографий. Будущий «крестный отец» поп-арта издавал их в качестве портфолио своих работ для рекламных агентств, с которыми на ранних этапах сотрудничал. Одну из таких вещей он создал вместе со своей матерью Юлией Вархолой в 1954 г. Она называлась *25 Cats Name Sam and One Blue Pussy*, именно так, с ошибкой, *not named, a name*, потому что оба на тот момент не очень хорошо говорили по-английски. Книга была посвящена 25 котам, которые жили в их семье.

Книги Лоуренса Вайнера тоже часто приводятся как пример *bookwork*. В его тонкой малоформатной книге *Statements* (1968) собраны проекты или инструкции к будущим произведениям концептуального искусства: цветной маркер, брошенный в воду; кусок, вынутый из стены – эти работы, согласно принципам концептуального искусства, сформулированным самим Вайнером, могут быть реализованы, подобно вынутому из стены фрагменту, показанному на легендарной кураторской выставке Харальда Зеемана *Live In Your Head: When Attitudes Become Form* в 1969 г. в Кунстхалле Берна, а могут остаться на стадии задумки, но все равно быть полноценными произведениями искусства. Сама книга *Statements* и художником, и издателем позиционировалась как выставка, экспозиция произведений, которую мы наиболее полно можем увидеть только в книге и в текстовом формате.

А вот книжка Джона Балдессари – сборник смешных и остроумных сказок про художников. Тексты сопровождаются фотографиями: с одной стороны, ничего не значащими, а с другой – находящимися в контрапункте с текстом и усиливающими его смысл. Это классические *bookworks*, и они в большей степени интересовали Филлпота, потому что концентрировали в себе всю суть взаимодействия книги и художественных практик. В статье

*Books by Artists and Book as Art* (1998) он предлагает схему классификации книги художника по жанрам. Например, есть не только *bookworks*, но и журнальные *magazineworks* или даже *pageworks* на отдельных страницах этих журналов. И здесь самый яркий пример – выпуск журнала *Studio International* за июль – август 1970 г. как один из проектов Сета Сигелауба, выпустившего вайнеровские *Statements*. Он тоже задумывался как выставка. Было приглашено около десяти критиков, каждый из которых выбирал художников, а они в свою очередь должны были представить себя на одном из разворотов журнала. Например, Люси Липпард среди прочих выбрала Он Кавару, а Майк Лауро – Даниеля Бюрена. Вспоминается знаменитая интервенция Линды Бенглис в журнал *Artforum*, vol. 13, no. 3 (ноябрь 1974 г.), в котором художница купила рекламную полосу и опубликовала на ней крайне провокативный автопортрет как приглашение на свою готовящуюся выставку в галерее Паулы Купер. Тогда Бенглис навлекла на себя критику арт-сообщества, в том числе со стороны Розалинд Краусс. Сейчас номер этого журнала стал музейным экспонатом. В 2018 г. я видел его в постоянной экспозиции музея Ван Аббе в Эйндрховене, где ему и ситуации вокруг него был посвящен отдельный зал.

Другой пример *magazineworks*: *Toilet Paper* Маурицио Каттелана – яркий, дерзкий журнал с коллажами и визуальными провокациями. Его можно купить в обычном книжном магазине, один его выпуск стоит в пределах 40 евро. Но *Toilet Paper* при этом – настоящий художественный проект в формате периодического издания.

В отдельную категорию Филлпот собирает дневники и записные книжки – с ними работало бесконечное множество художников. К примеру, дневники Дитера Рота нередко представляли из себя графические произведения вполне выставочного формата. В них также входили литературные тексты, написанные на искаженном английском, который он специально культивировал. Рот вел дневники регулярно, тщательно продумывая содержание и макет каждого тома, выпускал их как лимитированные издания, нередко самостоятельно их верстая. Самим художником им придавалось огромное значение, потому их вполне можно воспринимать как самостоятельные произведения искусства. Они близки к формату книги художника – так же, как и дневники Джона Кейджа. При его жизни была выпущена всего одна их тетрадь *Diary: How to Improve the World (You Will Only Make Matters Worse)*. Part 3 (1967), и уже в 2015 г. вышло полное их собрание в издательстве *Siglio Press* в Лос-Анджелесе. Кейдж готовил их макеты, в которые заверстывал свои высказывания и мысли об искусстве.

Про визуальную поэзию был подробный доклад Андрея Черкасова, и я, вслед за Филлпотом, выделявшим ее в отдельную категорию книги художника, упомяну только Эмметта Уильямса – американского поэта, у которого текст почти всегда превращался в чисто визуальную структуру, вплоть до асемического письма. Его книга *Sweethearts* (1967) – сборник любовной лирики, написанной с использованием букв, содержащихся в ее названии, не более того. Стихи, написанные подобным методом формальных ограничений, претерпевают различные метаморфозы, превращаясь порой в пунктир, который можно соединить по точкам.

Дальше книги художницы из Мюнхена Корнелии Кушлик, которые содержат даже не *pagework*, а *wordwork*. Она берет слова из массовой печати, отбирает их по наличию определенного корня или фрагмента слова – *Fisch – SpeziFISCH* и т. д. – и организует на страницах своих книг в неких визуальных формах. Мне очень нравится другой ее проект, в котором она находит в прессе характерные немецкие комбинированные слова, когда одно слово образуется путем соединения пяти или шести других, вырезает их и вклеивает в альбомы, образуя таким образом коллекции.

Каталоги выставок тоже могут быть книгами художника. Казалось бы, каталог – это просто документация проекта. Но вот в 1960-е гг. прошла серия выставок в прогрессивной на тот момент кельнской галерее «Шпигель», каталоги которых представляли собой собрания уникальных материалов о художниках – с авторскими фотографиями, тиражной графикой и пр. Как пример – каталог выставки Карела Аппеля 1961 г. или каталог Томаса Байреля *Automobil* с выставки его работ, прошедшей в Мюнхенском Ленбаххаусе в 2017 г. С одной стороны, это обычный музейный каталог, а с другой – он полностью сверстан самим художником, Томасом Байрелем. Документация выставки в нем дополнена его собственной цифровой графикой, расширяющей наше представление о презентовавшихся работах.

Когда главный редактор влиятельного французского издательства Gallimard, аналога московского «Эксмо», предложил художнице Софи Калль издать книгу, она решила напечатать каталог ее собственных проектов. Каждый из них она ассоциировала с одним из детективных романов популярной во Франции «Черной серии» и поверх обложки каждого детектива разместила краткое описание проекта. Работы Софи Калль – это своеобразный автофикшн и мифотворчество о себе самой. Обложки выбранных ею книг субъективно отражают внутренний мир художницы и связаны с ее биографией по тем или иным причинам.

Если мы говорим про книги художника, которые документируют произведение, но остаются

самостоятельными работами в жанре книги художника, уместно вспомнить книгу Яна Диббетса *Robin Redbreast's Territory/Sculpture* (1969) – чуть ли не единственную, которую он издал. Художник долгое время наблюдал, как ведет себя птица малиновка, изучал траекторию ее полета в городском парке и специально подставлял ей жердочки, чтобы менять эту траекторию. Карта полета малиновки стала графическим произведением, но увидеть его даже в момент исполнения было невозможно. Книга является единственным носителем этой работы, ее документацией, которая не имеет оригинала.

В 1980 г. Даниель Бюрен предложил в рамках своей выставки в Лионе разметить городские памятники в Марселе, Лионе и Париже со своими знаменитыми полосочками и даже представил, как это будет выглядеть на картинках. Но в реальности он ничего подобного делать не собирался. Его проект «Пунктуация» существует исключительно как книга. Он никогда не был реализован физически.

В категорию книги художника как документации проекта я включил бы также книгу о знаменитом проекте *Store* Класа Олденбурга 1961 г. – открытом художником магазине, в котором продавалось произведения искусства по доступным на тот момент ценам. Для книги о нем написал текст уже упоминавшийся выше Эмметт Уильямс. Сам проект Олденбурга был столь значимым, что книга о нем обретает особую историческую ауру, и ее смело можно обозначить как книгу художника.

Стоит упомянуть и книги художника как комиксы. С 1976 по 2008 г. выходила серия комиксов *American Splendor*, инициированная Харви Пекаром. Для каждого выпуска он приглашал нескольких художников, предлагая им написать свою биографию в формате рисованной истории. Моим фаворитом остается американский художник Роберт Крамб, которому принадлежит и множество других прекрасных комиксов на стыке с искусством. Формат иллюстрированной книги всегда был любим среди художников, в том числе в среде неофициального советского искусства – в диапазоне от Оскара Рабина до Ильи Кабакова. У Музея американского искусства Уитни был проект «Писатели и художники», в рамках которого современные авторы иллюстрировали литературные произведения. Например, Барбара Крюгер поработала с текстом Стивена Кинга, а замечательный график латвийского происхождения Вия Цельминьш выбрала для участия в этом проекте книгу Чеслава Милоша.

### Заключение

На пересечении форм книжности и художественных практик возникает пространство книги художника, включающее в себя очень разные объекты и способы понимания этого жанра.

Книга художника – это в первую очередь произведение искусства, для которого книга не просто является аутентичной формой, а которое активируется за счет того, что с ним обращаются как с книгой, осуществляя его прочтение. Широкое поле книги художника включает всевозможные формы, в которых авторы могут работать с книгой, но объекты, которые в него в результате попадают, занимают там неодинаковое положение. В самом центре модели (book art, впоследствии – bookwork), предложенной Клайвом Филлпотом, находится книга в самом обычном понимании – на первый взгляд она может не отличаться от обыкновенной типографской книги, но она представляет собой высказывание на территории визуального искусства, существует именно в его контексте. Остальные варианты книги художника и способы работы художников с книгой позиционируются вблизи тех или иных границ данного спектра.

Это может быть и просто книга воспоминаний, написанная художником, и книжные объекты или произведения, сохранившие с книгой лишь избирательную общность. Разные воплощения книги и книжности дают возможность сопоставить разный опыт восприятия книги и визуального искусства в целом. Вместе с тем они представляют собой разные способы восприятия и репрезентации литературного текста, выявляя современное отношение к феномену книги.

*Автор прочитал и одобрил  
окончательный вариант рукописи.*

**Конфликт интересов**  
*Автор заявляет об отсутствии конфликтов  
интересов, требующих раскрытия  
в этой статье.*

## Приложение

### Дискуссия по результатам доклада Валерия Леденева в музее «Гараж» 13 декабря 2023 г.

**Саша Обухова.** Валерий, спасибо большое за такой подробный обзор и добавление новой жанровой полки для наших раздумий. Я боюсь, что полк будет еще больше, потому что определение книги, которое мы видим в начале времен, сегодня расширяется за счет цифровых книг, которые мы не можем подержать в руках, а перелистываем их страницы исключительно на экране смартфона или планшета.

Хочется еще отметить, прежде чем перейти к обсуждению, что почти у каждого объекта, который вы, Валерий, представили нам, было издательство. Эта культура в западной системе координат вполне институционализована. В нашей же ситуации ни крупные, ни мелкие издательства как системы, кажется, не работают с подобными форматами. Вероятно, с этим и связано существенное отличие российской традиции от западноевропейской, американской. Не будем же мы всерьез связывать иллюстрирование Кабаковым детских книг с образцами bookwork!

**Валерий Леднев.** Это не bookwork, а иллюстрированные книги, которые приближаются к литературным произведениям. Как раз они в этой модели занимают немного другое место. Это ни в коем случае не bookwork. Что касается издательств: они в России есть – и основаны художниками. Например, Михаилом Погарским. Но и на Западе – первые книги Эда Рушея были им самим напечатаны в типографии за его счет. Уже впоследствии, когда они пришли ко двору, их

идею подхватили коммерческие галереи и другие организации. И у Дитера Рота было собственное издательство. И книга Паолоцци тоже печаталась им самостоятельно, ему для этого нужна была только шелкографическая мастерская. В коллекции МоМА как раз есть книга одного из художников, сейчас не вспомню, к сожалению, его имени, которая называется «Метод самиздата». В ней художник анализирует самиздат из посткоммунистических стран, на тот момент еще не посткоммунистических, и говорит, что да, это некий партизанский метод, который мы, художники, можем использовать как селфпублишинг, который вполне себе и в той среде был распространен, просто наиболее яркие примеры могут иметь какую-то издательскую марку.

**Саша Обухова.** Спасибо, Валерий, за комментарий. Вижу, что хочет высказаться Александра Орлова.

**Александра Орлова.** Добрый день еще раз. Валерий, спасибо большое за доклад. Терминологический аспект очень важен, когда мы говорим о книге художника, особенно в российской парадигме, потому что «книга художника» давно стала зонтичным термином, к тому же это область темных медиа. Когда идет постоянно приращивание чего-то, то это не только кодекс, это все что угодно. А когда мы начинаем говорить о том, что уже не входит туда, начинают возникать сомнения. Но буквально в этом году вышла небольшая статья Юрия Гика, который как раз пишет о классификации в российском контексте. Он также упоминает

Филлпота, и он разделяет книгу художника и book art, говоря о том, что book art – это то, где нет текста. Что касается bookwork, он соотносит этот термин с книгой поэта. Прочитую: «Я определяю bookwork, чтобы освободить книгу художника от присвоения художниками и чтобы подчеркнуть его форму как самостоятельного произведения искусства. Bookwork является открытым классом, в него могут входить, помимо книг художника и книг поэта, например, книги фотографа». То есть терминология требует постоянного уточнения. Если смотреть на источники, на которые ссылаются все эти статьи, то с академической точки зрения, как современная наука это понимает, они не свежие, то есть 2023 г. – это новое, но в журналах ВАК, журналах, входящих в РИНЦ и Scopus, необходимы издания, которые не старше трех-четырёх лет. И в области книг художника, конечно, иногда эта проблема есть.

Другая проблема в том, что мало кто про это пишет, мало кто это освещает, соответственно, мы часто видим самоцитирование. Что касается применимости или неприменимости, вот как раз то, что был пример Барбары Крюгер – это, на самом деле, очень важно, потому что, насколько я помню, в рамках мастерской для молодых художников в Третьяковке, когда они выставляли «Мечты о свободе», один из проектов был как раз с помощью каталога работ: не выставляя их, показать вот такую незначимость женщин в искусстве. То есть на сегодня все-таки форма книги как кодекса в таком художественном контексте возрастает, на мой взгляд. И то, что ведется работа по уточнению, по актуализации всей этой терминологии, – это важно, потому что центры открываются постоянно. В 2018 г. в Мексике открылся центр «Искусство книги», где они как раз по своей модели пытаются объединить все. Не только книгу художника и book art, а в принципе, как с книгой работают. Наверное, такой комментарий немножко пространный будет. Спасибо.

**Валерий Леденев.** Спасибо за комментарий. На самом деле в классических bookwork, описанных Филлпотом, текста тоже может не быть. Ни у Кевина Осборна, ни у Рушея.

**Александра Орлова.** Он про book art это говорит, не про bookwork. Bookwork он к книге поэта присовокупляет.

**Валерий Леденев.** Опять же да, ни у Осборна, ни у раннего Рота, ни у Эда Рушея текста в книгах не было. Филлпот оговаривается, что акт чтения мы можем понимать как декодирование не только написанного словами, но и визуального текста, географической карты и так далее. Поэтому я бы

добавил, что book art скорее про объектность книги, которая чтения не предполагает. Я сегодня показал книги, например, Софи Калль, где также мало что можно прочесть. Но если эта книга отлита в виде скульптуры, она создается для совсем других целей.

**Александра Орлова.** Да. Но это требует уточнения, потому что постоянно возникают разногласия. По библиотечным каталогам, которые есть сейчас, мне лично кажется, что, помимо общей рубрики и маркера книги художника, должны быть уточнения, потому что, забывая это, человек получает огромную информацию, часто теряется в ней и иногда пытается уйти от нее.

А все-таки задача у институции еще и образовательная, то есть, возможно, стоит еще поднимать вопрос введения расписывания этого в каталогах. Саша, вы, кажется, вчера говорили о том, что у вас появился этот раздел. Думаю, вы там как раз максимально сужали область поиска.

**Валерий Леденев.** Последний комментарий о каталогах. Я могу говорить про немецкую систему, с которой сейчас чуть лучше знаком. Здесь проблема в том, что книги художника часто оказываются невидимы в каталоге той или иной библиотеки. К примеру, дневники Дитера Рота, если они напечатаны издательским способом. Но это во многом происходит потому, что система не просто стандартизованная, но каталог является каталогом нескольких федеральных земель, нескольких крупных субъектов федерации, которые используют очень разные библиотеки, начиная со школьных библиотек и заканчивая специализированными научными, естественно-научными и так далее. И тот справочный аппарат, который берется, и стандарты, которые используются, – они очень негибкие. Ты не можешь ввести, например, новое ключевое слово, не можешь добавить свое описание. У тебя есть стандарт, по которому ты его добавляешь. Поэтому, конечно, это проблема, и о ней тоже говорят, что часто, находя в библиотеке университета имени Гете во Франкфурте книгу, вы можете только по косвенным признакам предположить, что, возможно, это книга художника. Но эта система – как язык. А на языке говорят миллиарды, поэтому ты не можешь взять и произвольно изменить какое-то слово. Потому что есть еще миллиард человек, которые этот язык используют, и у них оно не приживется.

**Саша Обухова.** Спасибо, Валера, за такой развернутый комментарий. Хорошо, что есть независимые библиотеки, которые что хотят, то и делают.

**Валерий Леденев.** Абсолютно. Гибкость – это наше все.

**Саша Обухова.** Тем более что в них работают такие редакторы, как Валерий Леденев. Предоставляю тогда возможность высказаться Анне Диал. Пожалуйста, изложите свое мнение о предмете.

**Анна Диал.** Спасибо. Всем добрый день. Я художница, и у меня свой небольшой проект – «Неизвестный человек». Я называю его микроиздательством, но в своих лекциях очень часто использую слово «самиздат», потому что оно до сих пор понятно обывателям.

Поэтому я использую это слово, хотя сама считаю, что самиздат – историческое явление. И то, что мы делаем в «Неизвестном человеке», – это тоже все-таки не самиздат, а просто независимое микроиздательство, *small press books* – так мы определяем наше дело с коллегами. Я даже делала целую серию интервью с разными микроиздательствами, где мы как раз обсуждаем, когда же действительно зародился жанр именно современного самиздата, если можно так сказать. Это примерно 2016–2017 гг., когда книги художника, зины стали чем-то более институциональным, не маргинальным, – то, что уже не про контркультуру, а про отдельные медиа в современном искусстве.

Я хотела бы добавить к лекции Валеры, что для меня книга художника стала еще и архивацией опыта, потому что конкретно мое микроиздательство постоянно запускает опен-коллы на протяжении уже двух лет. Мы собираем коллективные книги – из независимых текстов и визуальных историй на определенную тему. Мы исследуем социальные явления – это большой труд и сложная работа, и мне не хотелось бы называть наши книги зинами, хотя у нас и нет средств на выпуск изданий с корешком и приличным объемом.

Одновременно с этим я еще делаю свои книги художника в единственном экземпляре.

**Валерий Леденев.** В библиотеке «Гаража» есть как минимум три книжки Анны.

**Анна Диал.** Да, спасибо большое, Валерий. Для меня это больше разработки к проектам, которые я не могу выполнить в рамках выставки, и я собираю их в такую форму, потому что удобно архивировать свой проект в таком виде. Сейчас, например, из-за частых переездов я веду графический дневник. Там я собираю проект, который при возможности смогу воплотить в выставке. И последнее, о чем хочу сказать, – в Европе даже неизвестный художник может получить грант и выпустить свою книжку с корешком, и она будет иметь достаточно большой тираж. К сожалению, в России мы все упираемся в рамки материальных средств. Мое микроиздательство ни одного гранта

никогда не получало и все делает только на донаты и на продажу своей печатной продукции – мы этим очень гордимся. Но среди минусов такого подхода – книжку с корешком издать не удастся. Спасибо большое.

**Саша Обухова.** Спасибо, Анна, очень понятные проблемы, с которыми сталкиваются все независимые художники. Но главное, что, несмотря ни на что, работа не останавливается. Я вижу еще одну поднятую руку. Анастасия Пацей, было бы интересно услышать ваше мнение.

**Анастасия Пацей.** Да, спасибо большое. Спасибо Валерию и всем коллегам, кто вчера выступал, за их интереснейшие доклады. Я не задавала вопроса не потому, что нечего было спросить, а потому, что заслушалась, честно скажу. Хотела бы сейчас спросить про специфику экспонирования. У нас часто возникает такой вопрос, когда в экспозицию на выставке попадают книги художника, и мы задумываемся над тем, как же их корректно экспонировать. Потому что, с одной стороны, музейщики, мне кажется, воспринимают книгу художника как арт-объект, который нужно поместить в витрину и защитить от посетителей. С другой стороны – как сегодня Валерий упомянул, процесс перелистывания страниц, внутренняя архитектура книги, процесс ее чтения, или, скорее, познания, знакомства, проживания, – он имеет разные измерения, в том числе измерение тактильное, измерение хронологическое. То есть помещая на выставке такую книгу в стеклянный бокс, мы как будто бы лишаем ее некой важной части. С другой стороны, позволить посетителям взаимодействовать напрямую с предметом тоже бывает очень непросто. У нас был и такой опыт.

**Саша Обухова.** Мы сами озабочены этой проблемой. Очень хочется отдать книгу на растерзание, но это всегда прямо слезы горькие.

**Анастасия Пацей.** У нас были разные опыты: книга в боксе, в витрине. Был опыт с книгой и перчатками рядом, был не очень удачный опыт с книгой в боксе и факсимиле. Хотелось бы послушать мнение коллег о том, как нам поступать с экспонированием.

**Саша Обухова.** У кого есть еще версии? Вы, кажется, все перечислили: отдать книгу на растерзание, сделать ее экспозиционную копию или заточить под стеклянный колпак. Есть еще цифровая копия.

**Валерий Леденев.** Мне всегда казались наиболее удачными варианты, когда книга предельно

документировалась, фотографировалась, снималась на видео, чтобы в максимальной степени раскрыть, как она устроена. И помимо реального объекта, можно было бы увидеть и полистать ее на экране. Или посмотреть видео с ее перелистыванием. Я не то чтобы посещаю все выставки книги художника, но пока не видел других вариантов, кроме медиадокументации. Мы так же делали в рамках проекта «В единственном экземпляре». У нас было три книги в витрине, а в четвертой витрине стоял планшет, на котором их можно было полистать.

**Ильмира Болотян.** Прежде чем мы начнем говорить о видах экспонирования... Спасибо большое, Валерий, за доклад. У меня сразу возник вопрос, когда ты показывал book objects, то есть объекты из книг. Для меня, очевидно, есть жесткое разделение между книгами в любых видах и объектами из книг. Поскольку в объектах из книг не предполагается содержание, оно у этих книг не имеет значения. Нам художник может сказать что угодно, но, по сути, книги – это всего лишь кирпичики, из которых складываются скульптуры. Здесь – что книга, что камень или кусок глины – не имеет значения. Это первое. И второй вопрос. Я посещала выставки, и сама в таких участвовала, где книгами художника называлось что угодно: видео, инсталляция, фотопленки, чемодан с какими-то предметами, закатанные банки, где тоже что-то плавало. Там вообще внутри не было никаких ни текстов, ни иллюстраций. Это именно были некие объекты, и, если бы художник не сообщил нам, что это книги, мы ни за что бы о том не догадались. Мой вопрос к Валерию и коллегам: будем ли мы, например, в рамках коллекции или в рамках вашей практики считать такие вещи книгами? Или просто первое – объектами из книг, второе – некими объектами, которые называют книгами, но по факту ими не являющимися.

**Валерий Леденев.** Спасибо за вопрос. Я сразу же насчет того, что в книжных объектах не важно содержание книг. В работе База Спектора было принципиально, что это книги, изданные Корнельским университетом и написанные его профессорами. Верно ли это в случае всех книг из инсталляции Спектора, мы проверить, конечно, не можем. Но можем верить художнику на слово.

**Ильмира Болотян.** Это история вокруг объекта, но внутри может не быть того содержания, которое заявляется. Я хочу понять принцип: то есть мы верим художнику на слово и не пытаемся каким-то образом проанализировать, оспорить вот эту историю связи медиума, из которого состоит тот или иной объект, и того, что нам репрезентируют?

**Валерий Леденев.** Если верить Эду Рушею, то он проехался по трассе № 66 и снял бензоколонки, которые попались ему на пути, и указал места, где он их снял. А вдруг он нас обманул? Вдруг он просто прошелся вокруг, снимал колонки в шаговой доступности и выдал желаемое за действительное? И в этом смысле доверие – это некоторая базовая вещь, на которую мы опираемся. Или тот же Дитер Рот. Может, он все эти дневники за день до публикации написал, а не вел их систематически. Эта история была в книге Светланы Басковой про 1990-е. Бренер и еще несколько человек якобы должны были ночевать в галерее Гельмана без еды целую неделю. И однажды, когда галерея уже закрылась на ночь, Бренер пошел есть. Его напарник ему говорит: «Ты что делаешь?!» А он отвечает: «Да ладно, кто узнает?» На «Документе» десять лет назад была представлена инсталляция аргентинской художницы Марты Минухин в виде Парфенона из книг, которые в разных странах в разное время были запрещены властями. И хотя книги в инсталляции невозможно было прочесть, их содержание было важно. Какие, казалось бы, безобидные и привычные в любой домашней библиотеке книги запрещались и почему? Book art может очень по-разному работать. У Аслана Гайсумова первая инсталляция была с изорванными и изувеченными книгами, которые репрезентировали ужасы чеченской войны, которую он прожил.

**Ильмира Болотян.** Мы не рассматриваем это как книгу, Валера, мы рассматриваем это как скульптуру, скорее, или объекты.

**Саша Обухова.** Как book art.

**Валерий Леденев.** Это book art, да. Я показывал этот «лимончик», который переходит либо в «яблочко», либо в «грушу» литературных или визуальных практик. Да, это объекты, которые располагаются на границе и которые, конечно же, с bookwork не совпадают. Это разные вещи. А собирать их или нет – я сразу попытаюсь ответить на твой вопрос. Здесь многое зависит от того, как сами собиратели определяют фокус коллекции и что конкретно им важно. Например, в музее Карла Клингспора в Оффенбахе, с которым я сейчас сотрудничаю, просто приняли решение, что книги напечатанные – тиражная графика, стихи, проиллюстрированные ксилографиями, – мы просто больше не собираем, потому что их очень много. Они и так уже очень широко представлены – будем фокусироваться на других практиках. Такое вот волевое решение. Не то чтобы эти книги исключаются из универсума, просто вот хранитель решила, что она на чем-то другом сфокусируется. Так это и решается.

**Михаил Погарский.** Во-первых, я хотел бы поблагодарить Валерия за насыщенный доклад. Меня очень радует, что в искусствоведении, касающемся книги художника, появляются такие исследователи, как Валерий. Потому что, к сожалению, в последнее время в российском искусствоведении выходят совершенно непрофессиональные работы по этой теме, с огромным количеством ошибок. А Валерий своим докладом заставил меня даже переосмыслить некоторые мои позиции. Например, я всегда начинаю свои лекции о книге художника для совсем незнакомых с этой темой людей с ответа на вопрос о том, что делает «бук-артист». Я говорю, что писатель книгу пишет, типограф ее печатает, дизайнер ее конструирует, художник-иллюстратор ее иллюстрирует, а «бук-артист» книгу делает. После сегодняшнего доклада буду добавлять – делает или работает с ней. Это две важные и разные ипостаси: либо делать книгу, либо работать с книгой. По ходу дискуссии тут возникали вопросы, на которые я тоже мог бы ответить. Что касается book art, я полностью с Валерием согласен – такие инсталляции из книг, которые и на «Документе» были представлены, как этот Парфенон из книг, и то, что Валерий показывал, или «Водопады» Алиссии Мартин, когда высыпаются книги из окон – все это, конечно, нужно относить к book art. В западном искусствознании это не всегда происходит. Например, Дорофея Флейсс в Германии организовала Европейскую биеннале book art, но там в основном представлены «артист-бук». К book art я относил бы, скорее, инсталляции из книг и то, что вокруг этого происходит.

А книга художника – это все-таки книга. Или пусть это будет объект, но все равно это книга, которую можно прочитать и в которой содержание важно. Что касается доверия художника, то можно привести такой пример... На Сицилии есть гигантский парк средовой скульптуры на несколько сотен километров, и там есть грот с золотой лодкой. Японский художник сделал золотую лодку и запечатал ее в грот. Самой лодки не видно, но мы верим художнику, что там запечатана золотая лодка. И вот такая метафора – «грот с золотой лодкой» – это как раз о доверии к художнику.

А теперь мой короткий комментарий об экспонировании книг. Если мы представляем кодекс на выставке, то рядом должен быть тачпад, на котором можно пролистать всю книгу – это лучший способ экспонирования. Художники, которые давно работают с книгой художника, часто *livre d'artiste* не переплетают. Почему? Для удобства экспонирования. Тогда можно все листы вставить в рамочки и показать. Почему многие художники обращаются к гармошке, а не к кодексу? Потому что гармошку можно развернуть и показать всю. Почему иногда обращаются к свитку? Потому

что свиток можно весь развернуть, весь показать. С кодексом же нужен именно тачпад.

Еще один вариант экспонирования – это уже другой формат, не выставочный, а ярмарочный. В свое время, с 2006 по 2013 г., в ЦДХ я провел семь ярмарок книги художника. Когда художники стояли за столами, и каждый посетитель мог подойти и потрогать эти книги. И уже ответственность за отношение к книге лежала на самом художнике. Он сам решал: в перчатках ли свою книгу показывать или без, раскрывать или не раскрывать ее перед желающими. В этом году мы попробовали восстановить этот формат и провели в Петербурге Форум коллекционеров книги художника. Он очень хорошо прошел, был живой отклик, было много людей. И как раз нами был выбран формат, когда позволяется зрителям держать книгу в руках, трогать, листать ее, расспрашивать художника, что он конкретно имел в виду.

И последняя моя ремарка – касательно издательской деятельности. Да, у нас такого богатого опыта, как на Западе, таких издательств книги художника нет, но авторские издательства, конечно, у нас существовали. Это и издательство Леонида Тишкова «Даблус», в котором он печатал не только свои книги, но и книги коллег. Также челябинское издательство «Диван» под руководством Александра Данилова, где он в основном печатал свои авторские книги. И мое издательство – его ранее упомянул Валерий. Но помимо авторских издательств, сегодня в России существует два очень крупных издательства в Петербурге. Это «Редкая книга из Санкт-Петербурга» и «Издательство Тимофея Маркова». «Редкая книга из Санкт-Петербурга» в большей степени ориентирована на рынок, там Петр Суспицын может сделать, например, книгу в переплете из золота с бриллиантами, и для любого коллекционера совершенно понятно, что стоимость этой книги не может быть маленькой. А вот у Тимофея Маркова все больше направлено именно на художественное высказывание. И я очень рад, что такое издательство появилось. А в Москве, к сожалению, ничего подобного нет – может быть, «Гараж» станет пионером в этой области и новым флагманом книги художника в издательском мире? Речь не об издании книг, а о создании книги художника.

**Саша Обухова.** В V-A-C появился проект, который очень похож на то, что вы описываете.

**Михаил Погарский.** Это было бы очень здорово.

**Саша Обухова.** Это когда, собственно, инспирируется художник. Вот есть, например, книга Жени Антуфьева, где и его текст, и его визуальная форма. Классная, ее все любят, оригинальная довольно, объемная. И это все тираж.

**Михаил Погарский.** У меня есть еще один важный вопрос. Тиражная книга, пусть она и хорошо иллюстрирована, пусть она сделана автором полностью, может ли попадать в категорию авторской книги?

**Саша Обухова.** Вот я и пытаюсь разобраться.

**Михаил Погарский.** Смотрите, все-таки тиражная книга, выполненная полиграфическим образом, может быть чем угодно. Например, в Италии выходили книги Дино Буццати – абсолютно авторские. Владимир Сутеев делал книги, свои сказки – тоже авторские. Но это, в моем понимании, все-таки не книга художника. Книга художника – штучное произведение искусства. Пусть даже есть тираж, но там нет копии, и каждый экземпляр – это оригинал. Вот в чем дело. Это не тиражные копии. Когда мы делаем печатную графику, каждый ее лист – это оригинал, несмотря на тираж.

**Саша Обухова.** Насколько я поняла, те вещи, которые показывал нам в том числе Валера...

**Валерий Леденев.** Это были тиражные вещи.

**Саша Обухова.** Тиражные вещи, инспирированные художниками, но напечатанные еще кем-то. Мой вопрос к Валере был таков: что не является книгой художника? И вы пытаетесь мне на него ответить, вероятно.

**Михаил Погарский.** Все-таки тонкая грань между авторской книгой и книгой художника существует. Например, в авторскую книгу может попадать любой сборник, который взял поэт, написал, у себя на ксероксе распечатал, сшил скрепками – получится авторская книга. Но она не станет книгой художника, потому что это произведение литературы, а не произведение искусства. То, что будет попадать в пограничную область этого «лимона», как говорил Валера. Но тут нужно все-таки определить такую нишу, которая пока еще не сформирована в нашем российском искусствоведении. Нишу для книг, сделанных художником и отпечатанных тиражным образом в издательстве. Надо искать эту нишу. Но я не относил бы это к классическим книгам художника, которыми мы занимаемся, из которых делаем выставки, организуем ярмарки, проводим форумы. Это не совсем классическая книга художника.

**Валерий Леденев.** Я позволю себе, Михаил, с вами не согласиться. Как раз в той модели, которую я озвучил, были не просто тиражные книги. Первая книга Эда Рушея – «26 бензоаправок» – ее первый тираж был несколько сотен экземпляров,

потом во втором издании тираж был тысячный, а третий тираж был порядка двух тысяч. И она в итоге вышла тиражом почти в четыре тысячи экземпляров. Для Филлота это крайне важный момент касательно bookwork. Он ссылается здесь на идею Люси Липшард, которая в 1967, по-моему, году опубликовала статью про книгу художника, где говорила, что это демократический медиум, который должен в перспективе позволить искусству попасть на самые обычные книжные прилавки в супермаркетах. Что люди, стоя в очереди в супермаркете, могут не только продукты купить, но еще и книгу художника, и тем самым познакомиться с искусством. Это была утопическая перспектива, которая в итоге не осуществилась, но была вполне в духе времени. Как раз одно из направлений, которое было обозначено – дематериализация американского концептуального искусства, порождением которой и стали bookworks.

Поэтому книга художника вполне может быть тиражной. И здесь я могу вспомнить другой пример. Мне очень нравится одна книга Жанет Цвейг, американской художницы. В конце 1980 г. она была напечатана, когда в какой-то момент Министерство образования одного из американских штатов решило для детей выпустить версию «Ромео и Джульетты» с купюрами фрагментов, которые они считали неподходящими для детей. И Жанет Цвейг выпустила книгу. В академических изданиях строфы всегда пронумерованы, не только у Шекспира, но и вообще в академической поэзии. Она же выпустила книгу, в которой были пронумерованные вырезанные купюры, которые можно было вырезать в оригинале и обратно вклеить.

И это был книжный объект, принципиально рассчитанный именно на тиражное распространение. Да, книга может быть уникальной, и тот музей, который вы основали с коллегами, он как раз представляет это направление, заключающееся в уникальности изданий. Но это не единственный критерий.

Что касается вопроса Саши о том, какая идея заложена в книге и каким образом она соотносится с теми идеями, которые в этом универсуме присутствуют. Здесь очень сложно выявить формальный критерий, который что-то отсекает, а что-то, наоборот, привязывает. Ничто не мешает книге быть тиражной. Я не видел книгу Антуфьева, с удовольствием ознакомлюсь. Но вот каталог Томаса Бэйреля, который я показывал – это обычный каталог. И он вполне в духе той графики, которой занимается сам Томас Бэйрель. Это некоторое умножение собственного высказывания за счет собственной же графики, но в тиражном формате. И с его художественным высказыванием, и с его творческим универсумом это вполне себе соотносится. Потому что в эту линию, на мой взгляд,

этакая книга вполне укладывается. Хоть она и располагается где-то на границе между каталогом и художественным высказыванием. Здесь очень сложно вывести четкую формулу. А мне всегда интереснее смотреть, как конкретно артефакт работает и с чем мы его можем соотнести. Это все-таки совокупность индивидуальных решений. Среди которых, собственно, и момент о том, что сама художница, сам художник в качестве книги позиционируют.

**Михаил Погарский.** Валерий, полностью с вами согласен. Ранее я не совсем точно выразился. Конечно, тираж абсолютно не имеет значения – в первую очередь важен посыл, с которым создается книга. Скажем, если мы апеллируем к книгам русских футуристов, то, конечно, чем больше там был тираж, тем было лучше. Но тем не менее мы относим их все-таки к предтечам книги художника. И, конечно, книги пионеров artist's book 1960-х, Эда Рушея и других – они тоже предполагали тираж. И чем больше был тираж, тем лучше.

**Валерий Леденев.** У некоторых книг часто открытый тираж, то есть, если мы посмотрим в каталогах, там он не будет указан.

**Михаил Погарский.** Полностью согласен, что вывести полное и окончательное определение, что такое книга художника, – довольно сложно.

**Саша Обухова.** Да, мы не первый день над этим бьемся – и не первый год... У нас есть еще один комментарий, от Анны.

**Анна Диал.** Насчет культуры печати и быстрого фотоколлекционирования я абсолютно согласна с Валерием. Просто в рамках нашей страны это, кажется, больше про зин-культуру, а не про книгоиздание, потому что зины более доступны. Книга художника в виде зина более доступна для коллекционеров, для простых пользователей, которые не связаны с искусством. И тираж, конечно же, определяет сам художник. У меня у самой очень много собственных произведений, которые я не подписываю, потому что уже сбилась со счета, сколько там было копий. И чтобы в рамках институции что-то зародилось – лично я здесь крайне пессимистично оцениваю такую возможность. И, наверное, критично к этому отношусь, потому что мы не можем в рамках нынешнего законодательства говорить о свободе печати. Получается, что большие институции в любом случае опять будут снова загонять художника в какие-то рамки, в любом случае. Поэтому здесь я очень пессимистично рассуждаю. Слежу за всеми новинками зинов, книг художника, которые появляются в России, и могу сказать, что на данный момент мы имеем дело с такой печальной картиной: что текст практически уходит из публичных печатных изданий, созданных художниками. То есть там больше делается акцент на визуальную составляющую.

**Саша Обухова.** Спасибо, Анна, за ваш комментарий. Я думаю, что внеинституциональная судьба этого жанра в российской культуре как раз и спасает его от цензурных ограничений и институционального диктата.

## ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ • READING ROOM Информация • Information



А. А. Красова

### Книга Гюнтера Хирта и Саши Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство» в издательской программе музея «Гараж»

**Красова Анна Александровна**

Музей современного искусства «Гараж»,  
ул. Крымский вал, 9/32, Москва, 119049, Россия,  
ведущий редактор книжных проектов  
ORCID: 0009-0007-5597-6931  
e-mail: a.krasova@garagemca.org

**Для цитирования:** Красова А. А. Книга Гюнтера Хирта и Саши Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство» в издательской программе музея «Гараж» // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 325–326. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-7>.

© А. А. Красова, 2024

А. А. Krasova

### ***Unpublished. Samizdat and Contemporary Art by Gunter Hirt and Sascha Wonders in the Publishing Program of the Garage Museum***

**Krasova Anna A.**

Garage Museum of Contemporary Art,  
Krymsky Val st., 9/32, Moscow, 119049, Russia,  
Leading Editor of Book Projects  
ORCID: 0009-0007-5597-6931  
e-mail: a.krasova@garagemca.org

**Citation:** Krasova A. A. *Unpublished. Samizdat and Contemporary Art by Gunter Hirt and Sascha Wonders in the Publishing Program of the Garage Museum* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 325–326. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-7>.

В 2025 г. Музей современного искусства «Гараж» готовит первое русскоязычное издание книги слависта, литературоведа, переводчика Гюнтера Хирта и немецкого искусствоведа Саши Вондерс «Не печатное. Самиздат и современное искусство» о самиздате советских неофициальных художников, впервые опубликованной на немецком языке в 1998 г. (Hirt G., Wonders S. *Praprintium: Moskauer Bucher aus dem Samizdat*. Bremen: Temmen, 1998. 230 p.). Специально для нового издания, охватывающего 1950–2010-е гг., авторы уточнили и дополнили

свой текст, а музей «Гараж» предоставил возможность максимально широко использовать материалы своего архива (петербургского и московского филиалов), чтобы проиллюстрировать книгу.

Издание открывается историко-культурным обзором феномена самиздата, в котором немецкие слависты рассматривают книгу художника в контексте московского неофициального искусства 1950–1990-х гг. Авторы исследуют сложные взаимоотношения текста и изображения в русской культуре, а также анализируют специфику самиздата

советских художников как формы сопротивления цензуре и поиска нового художественного языка.

Советские неофициальные художники и писатели, по сути, оказались отброшены в догутенберговскую эпоху. Они знали, что никогда не будут напечатаны, и это знание позволяло им превращать рукописные тексты и машинописные книги в арт-объекты. Художники экспериментировали с различными формами коллажа и визуальной поэзии, иронически переосмысливая официальное оформительское искусство (культовые книги сталинского периода, актуальную советскую периодику). В результате их самиздат представлял собой своеобразную констелляцию: художники делали книги, а писатели, напротив, делали из книг художественные объекты.

Гюнтер Хирт и Саша Вондерс рассматривают самиздат не как отдельный феномен советского времени, а в контексте 1000-летней письменной традиции, которая началась с крещения Руси и сформировала определенное отношение к тексту, отголоски которого проявились у советских неофициальных художников во второй половине XX в.

В книге прослеживается взаимодействие текста и изображения на протяжении всей письменной кириллической традиции – от доминирования текста в древнерусской культуре до приоритета изображения в эпоху барокко (т. е. с XVII в., с периода секуляризации) и новых форм взаимодействия текста и образа в авангарде и концептуализме.

Особое внимание в книге уделяется эпохе самиздата, когда парадоксальным образом запрет на публикацию становится стимулом для творчества и рождения уникальных арт-объектов. В узком смысле самиздат разрушает традиционное представление о книге как носителе текста, превращая ее в самостоятельное произведение искусства; в широком смысле он становится институтом контркультуры, механизмом распространения запрещенных идей и формирования альтернативного коммуникативного пространства. Рассматривая отдельные проявления самиздата и способы его бытования, авторы обращают внимание на следующее:

– роль самиздата в формировании альтернативной культурной среды и сохранении литературной традиции (распространение запрещенных произведений, переводов; формирование альтернативного литературного канона);

– связь самиздата и метафизики подлинного текста (рукописная и машинописная книга как противопоставление «мертвому» официальному слову);

– поэзию самиздата («барачная поэзия»; визуальная поэзия; эксперименты с формой и пространством текста);

– московский концептуализм и книгу художника (альбомы как новая форма повествования; карточки Льва Семеновича Рубинштейна и «Азбуки» Дмитрия Александровича Пригова; документация акций и перформансов);

– самиздат в 1980-е и 1990-е гг. («новый дикий» стиль; поп-эстетика; новый маньеризм; постсоветские книжные проекты).

Издание будет дополнено двумя приложениями, что позволит проследить роль самиздата и книги художника в развитии современного искусства вплоть до настоящего времени. В приложении 1 будут опубликованы материалы круглого стола, прошедшего в декабре 2023 г. в Доме Наркомфина и посвященного книге художника и самиздату в контексте русского неофициального искусства. В приложении 2 – стенограмма дискуссии «Книга художника как медиум современного искусства», состоявшейся в марте 2024 г. в лектории музея «Гараж».

Участники обоих мероприятий – исследователи, музейные работники и художники – обсуждали историю и современные проявления феномена книги художника, а также отношения между ней и современным искусством; говорили о художественных, литературных, политических и социальных аспектах самиздата; спорили о границах понятий «книга художника», «зин» и «самиздат» и вариантах их жанровых классификаций; анализировали расхождение теоретических моделей означенных медиумов и независимых издательских практик в искусстве; обращались к проблемам хранения и каталогизации самиздата, кураторских подходов и методик его изучения. Эти приложения дадут возможность рассмотреть книгу художника в контексте современных издательских практик, а также выявить сложные взаимоотношения между книгой художника и современным искусством.

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

#### **Конфликт интересов**

*Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, требующих раскрытия в этом сообщении.*

## ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ • READING ROOM

### Рецензия • Review



А. К. Голованова

## Советский самиздат и сообщества: неподцензурные образы будущего

Рецензия на: Komaromi, Ann. *Soviet Samizdat: Imagining a New Society*. Ithaca: Cornell University Press, 2022. xv + 297 p.

### Голованова Анастасия Константиновна

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук,  
лаборатория книговедения, сектор самиздата и нетрадиционной печати  
ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102, Россия,  
младший научный сотрудник  
ORCID: 0009-0007-6659-7240  
e-mail: [anastasiya.golovanova\\_spsl\\_nsc@mail.ru](mailto:anastasiya.golovanova_spsl_nsc@mail.ru)

**Для цитирования:** Голованова А. К. Советский самиздат и сообщества: неподцензурные образы будущего // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 327-331. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-8>.

Рецензия поступила в редакцию 01.11.2024  
Получена после доработки 14.11.2024  
Принята для публикации 12.12.2024

© А. К. Голованова, 2024

A. K. Golovanova

## Soviet Samizdat and Communities: Uncensored Images of Future

Review: Komaromi, Ann. *Soviet Samizdat: Imagining a New Society*. Ithaca: Cornell University Press, 2022. xv + 297 p.

### Golovanova Anastasiya K.

State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,  
Sector of Samizdat and Non-Traditional Printing,  
Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia,  
Junior Researcher  
ORCID: 0009-0007-6659-7240  
e-mail: [anastasiya.golovanova\\_spsl\\_nsc@mail.ru](mailto:anastasiya.golovanova_spsl_nsc@mail.ru)

**Citation:** Golovanova A. K. Soviet Samizdat and Communities: Uncensored Images of Future // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 327-331. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-8>.

Received 01.11.2024  
Revised 14.11.2024  
Accepted 12.12.2024

Анна Комароми (Ann Komaromi) – одна из ведущих исследовательниц советского самиздата «классического периода» (с секретного доклада Хрущева до начала перестройки), более двух десятилетий занимающаяся систематизацией источников и теоретическим изучением вопроса. Интерес А. Комароми к неподцензурной культуре позднего СССР возник еще в университете, на занятиях у литературоведа-структуралиста, эмигранта Ю. К. Щеглова, участника знаменитого московского семинара А. К. Жолковского – Е. М. Мелетинского (Гаспаров, 2006). Несмотря на то что А. Комароми со временем отошла от чисто литературоведческих исследований в сторону междисциплинарности, а в силу принадлежности к более молодому поколению гуманитариев придерживалась скорее постструктуралистской парадигмы, ее интерес к неподцензурной литературе, а также внимание к поэтике и стилю остались неизменными. Основными итогами многолетней работы стали обширный каталог Университета Торонто Soviet Samizdat Periodical Database (база данных советского периодического самиздата)<sup>1</sup>, содержащий факсимильные копии журналов, уникальные интервью с самиздатчиками, хронологию диссидентского движения; печатная версия каталога, подготовленная совместно с Г. В. Кузовкиным; серия статей о самиздате, посвященных разным аспектам явления и подходам к нему: от «экстрагутенберговского» способа производства до роли самиздата в социальном поле позднего СССР; две монографии: *Uncensored: Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence* (Evanston, 2015) («Без цензуры. Романы самиздата и поиск автономии в советском диссидентстве» (версия перевода из НЭБ)) и *Soviet Samizdat: Imagining New Society* (Ithaca, 2022) («Советский самиздат: воображая новое общество»).

Уже в названиях монографий заданы различные векторы исследования. В более ранней книге А. Комароми рассматривает хождение в самиздате трех романов: «Ожог» Василия Аксенова, «Пушкинский дом» Андрея Битова, «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. На примере этих произведений исследовательница анализирует становление «диссидента как субъекта» (dissident subject), размывающего границы между частной и публичной сферой, а также воплощение диссидентских ценностей в авангардной литературе, противоречащей принятым культурным нормам и вступающей с ними в конфликт. А. Комароми предупреждает исследователей от излишней психологизации или мифологизации диссидентства, свойственной как советским властям, так

и американско-европейским исследователям и СМИ, однако останавливается именно на этом термине как на обобщающем для тех, кто был вовлечен в культурную и активистскую деятельность в поисках социальной автономии (Komaromi, 2015, p. 8).

Во второй монографии фокус исследования заметно смещается. При сохранении внимания к субъекту истории автор отказывается от форсирования термина «диссидентство», критикует вслед за историком и архивистом В. А. Козловым существующую историографию за излишний «диссидентоцентризм» и предлагает вместо этого обратиться к андерграунду как полю исследования, а также к изучению практик «обычных» самиздатчиков: авторов, издателей, распространителей, читателей самиздата (Komaromi, 2022, p. 7–14). Отказавшись от литературоцентричности предыдущей книги, А. Комароми все же активно использует художественный материал как свидетельство эпохи и отражение ее субъектов наравне с документальными свидетельствами. Она расширяет базу основных источников с нескольких известных произведений до многочисленных периодических изданий, найденных в 18 архивных собраниях восьми стран и в частных коллекциях, а также обращается к более широкому кругу гуманитарных теорий: исторических и историко-философских, социологических, культурологических, литературоведческих, чтобы ответить на вопрос о том, как самиздат мог влиять на «социальное воображаемое».

«Социальное воображаемое» – термин, введенный в научный оборот философом Ч. Тейлором: А. Комароми ссылается на него в подзаголовке, подчеркивая значимость этой теории в полифонии теоретических оснований. По определению Ч. Тейлора, «социальное воображаемое» – это комплекс представлений некоторой группы людей о нормах поведения и о потенциально идеальном состоянии общества (Taylor, 2004, p. 23–24). Эти представления могут быть не артикулированными или косвенно зависимыми от бытующих теорий, однако именно они определяют повседневные практики. Социальное воображаемое напрямую связано с печатными медиа, которые позволяют индивидууму почувствовать общность с незнакомыми людьми и принадлежность к сообществу незнакомцев. В случае самиздата эта принадлежность зачастую означала как издание, так и чтение текстов – распределение ролей шло вразрез с привычным «коммуникативным циклом» Р. Дарнтон (Komaromi, 2022, p. 9–10; Березняков, Козлов, 2023, с. 129–134), что стало отличительной чертой социального пространства, возникшего вокруг самиздата.

А. Комароми подчеркивает, что самиздат влиял в первую очередь на «социальное воображаемое» и лишь косвенно – на политическую реальность.

<sup>1</sup> Samizdat periodicals // Project for the study of dissidence and samizdat : website / University of Toronto Libraries. URL: <https://samizdat.library.utoronto.ca/samizdat-periodicals> (accessed 30.09.2024).

Самиздат имел хождение в тоталитарную эпоху, когда государство стремилось сделать свое присутствие абсолютным, подавляя возможность независимого высказывания, не только политического, но и научного, художественного и т. д. Многие надеялись на то, что самиздат станет ключом к общественным переменам, однако этого не случилось. Целью самиздатчиков в большинстве случаев не было свержение советского режима. Самиздат давал возможность распространять различные идеи и разрушать монополию государства на эпистемологическое поле, в том числе и на знание об истории и на «социальное воображаемое» в целом, при этом стратегии не сводились к прямой оппозиции или мимикрии. Таким образом формировалось сообщество читателей, многие из которых не искали прямого столкновения с режимом и не претендовали на роль диссидентов, но подрывали идеологическое единство, которое стремилась установить коммунистическая партия (Komaromi, 2022, p. 1–3).

Именно сообщество как сеть связей находится в центре внимания А. Комароми. Вслед за Александром Даниэлем она определяет самиздат как «способ бытования текста» (Komaromi, 2022, p. 5), который в своей децентрализации целиком зависит от людей, принадлежащих различным сообществам: политическим, художественным, научным, философским, национальным или определенным лишь хождением самиздата. Субъект в дореволюционной России и затем в СССР, согласно политологу и экономисту О. В. Хархордину, на которого ссылается исследовательница (Komaromi, 2015, p. 4–5), не существовал в форме индивидуализированной, погруженной в частную жизнь личности, описанной в европейской культуре, а всегда стремился к преодолению сепарации и растворению в надличностном единстве. Отделение частной сферы от публичной парадоксальным образом произошло во время правления Сталина, когда строгие протоколы поведения в общественном пространстве, поддержанные «работой над собой» как частью коллектива и бдительным наблюдением за другими (Kharkhordin, 1999, p. 231–278), способствовали отмежеванию закрытого приватного мира субъекта. После смерти Сталина возникли и новые сообщества как ответ на новые условия публичной сферы, в том числе на переосмысление культа личности, которые подталкивали «группы альтернативной общественности», или «контрпублику» (counterpublics) (Warner, 2002), по-новому воображать будущее. Самиздат стал ключевым способом конструирования свободного субъекта, причем в первую очередь как адресата, которого невозможно описать набором характеристик, но можно узнать о нем, проанализировав текст: не только его содержание, но и поэтику,

и особенности медиа. Все эти факторы в совокупности определяли циркуляцию текста, хотя «воображаемый» и реальный адресат не могли полностью совпадать. Три основополагающих для исследования А. Комароми теоретических аспекта – социологию, литературоведение, теорию медиа – позволила объединить теория «общественности и альтернативных групп общественности» М. Уорнера (Warner, 2002, p. 50, 81).

Для исследования «социального воображаемого» сообществ А. Комароми в книге *Soviet Samizdat: Imagining a New Society* акцентирует значимость «высказывания истины» (truth-telling) (Komaromi, 2022, p. 9), о которой в связи диссидентами подробно писала Б. Мартин (Martin, 2019, p. 3). Если различные «истины» диссидентов или – шире – «истины» внутри любых сообществ могли быть субъективными и вступать в противоречие друг с другом на фактологическом уровне, то как моральный жест попытки «высказывания истины» распознали и самими диссидентами, и государством однозначно: как сопротивление государственной монополии на «воображаемое». Такая позиция противоречит авторитетной «перформативной» интерпретации позднего СССР, предложенной антропологом А. В. Юрчаком, согласно которой выхожденность официальных практик приводила к их травестированию, и сообщества могли возникать на основе схожих приемов обращения с официальным дискурсом (Юрчак, 2021, с. 71–79). Такая интерпретация индифферентна к оппозиции «правда – ложь», ключевой для сообществ в трактовке А. Комароми. В рамках своего исследовательского подхода А. Комароми на основе художественных текстов, а также документальных свидетельств восстанавливает ту «истину», то есть ценности и убеждения, которые объединяли сообщество и приводили к его конфронтации с официальным дискурсом. Вследствие этого текст изобилует оценочными суждениями, однако в значительной части случаев они вписаны в контекст исследования как позиция определенного сообщества.

Теоретические основания работы заданы преимущественно во введении и дополнены в четырех главах, построенных вокруг метафор: исторического Я, голоса, времени и пространства. Книгу завершает заключение «Самиздат и противоречия советского модернизма». Каждая глава (иногда подраздел главы) имеет следующую структуру: за краткой теоретической и исторической справкой, задающей контекст, следуют углубленные тематические исследования (case studies), чаще всего посвященные конкретному изданию, личности или историческому сюжету. Выводы в конце главы не только суммируют сказанное, но и предвосхищают материал следующей главы, а также, вопреки привычной структуре научных работ, могут содержать

идеи, не высказанные ранее. К работе прилагается список советских периодических изданий, бывавших в самиздате в 1956–1986 гг.

В первой главе – «Самиздат и историческое Я» – теоретические размышления о «публике», «социальном воображаемом» и субъекте рассмотрены в историческом контексте и более детально, чем во введении. Оттепель принесла с собой не только транслируемую государством возможность пересматривать прошлое и таким образом переосмыслять будущее, но и ощущение исторической травмы, влекущей за собой желание дистанцироваться и от государства, и от еще недавно актуальных представлений о субъекте истории. Это способствовало, с одной стороны, переосмыслению воображаемой аудитории, иногда вплоть до невозможности ее помыслить, а с другой – попытке восстановить и сохранить утраченную историю через обращение ко множеству голосов, в том числе к моральным авторитетам досоветского прошлого. Одной из попыток собрать свидетельства и реконструировать историю стал журнал «Память». Особое внимание в главе уделено самиздату крымских татар как примеру национального самиздата, служащего для сообщества не только способом сохранить историческое наследие, но и возможностью озвучить актуальные проблемы и выстроить собственную идентичность в условиях враждебности государства.

Во второй главе – «Голос правды в самиздате» – подчеркнуты два аспекта самиздата. С одной стороны, его материальность – хрупкая, ненадежная, угрожающая утратой текста, но парадоксальным образом уязвимостью материальной оболочки свидетельствующая о ценности напечатанного или записанного. С другой стороны – метафора голоса, указывающая на уникальную поэтику, тональность, присущую отдельной личности или сообществу, противопоставляющую его «общему голосу» официального дискурса. В качестве иллюстрации А. Комароми использует произведения Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Александра Солженицына, которые подробно комментирует с точки зрения стиля, обстоятельств их написания и циркуляции. Исследовательница обращается и к периодическому самиздату: литературному – главным образом на примере журнала «Тридцать семь» – и религиозному (баптистскому), поскольку в нем ярко проявлен уникальный для баптистского сообщества наполненный библейскими аллюзиями эмоционально насыщенный стиль.

Третья и четвертая главы – «Воображая время в самиздате» и «Общественные пространства самиздата» – составляют неразрывное единство, поскольку они являют две грани хронотопа, по М. Бахтину (Komaromi, 2022, p. 82–83). Время

самиздата как печатной продукции, проанализированное А. Комароми в третьей главе, не подразумевает устойчивую периодичность, как в случае с официальной печатью, поскольку вследствие различных факторов журналы в самиздате выходят нерегулярно. В более широком смысле многообразие голосов в самиздате отражает противопоставленное гегельянскому и марксистскому видению истории «гетерогенное время современности», то есть взаимодействие различных традиций с неповторимым представлением о времени, изменяющем повседневные практики – будь то цикличное время православия, авангардная ориентация на будущее или актуальное настоящее правозащитников.

Как и время, пространство понимается одновременно буквально и метафорически: как местоположение сообщества, подразумевающее определенную циркуляцию самиздата, а также как публичная (или «контркультурная») сфера, своеобразное пространство дискуссии, в котором могли прозвучать вытесненные из других пространств голоса. А. Комароми рассматривает правозащитный самиздат Украины, Литвы, а также самиздат советских евреев, указывает на особенности этих изданий по сравнению с московскими и ленинградскими правозащитными бюллетенями. В четвертой главе рассмотрены также отношения самиздатчиков с властью, далекие от привычного противопоставления официальных пространств и подполья.

Книга отличается живым, не всегда строго академичным стилем, более характерным для англо-американской, чем для русскоязычной гуманитарной традиции; при этом она не теряет научной ценности за счет обширной источниковой базы, четко выстроенной логики и многочисленных ссылок на современные исследования. Подход А. Комароми, ориентированный на сообщества, а не на мифологизированные индивидуальности, оригинален акцентом на «правдоговорении» как основе самиздатской деятельности, предлагающей эпистемологические и стилистические альтернативы официальному дискурсу без прямой конфронтации со структурами власти. Поскольку работа изначально рассчитана на англоязычную аудиторию, хорошо знакомые русскоязычному читателю хрестоматийные явления, примеры, идиомы – такие как ввод советских войск в Чехословакию, дело о тунеядстве Иосифа Бродского, «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына, принудительный отказ Бориса Пастернака от Нобелевской премии, культ личности, «поколение дворников и сторожей», «писать в стол» – требуют дополнительного пояснения. Это создает эффект отстранения и одновременно «насыщенного описания» исторических явлений, художественных и нехудожественных текстов, что способствует

эксплицитной выраженности оттенков интерпретации и вследствие этого более полному пониманию отдельных исторических событий как цельной символической и семиотической системы. В то же время с хрестоматийными примерами соседствуют уникальные архивные находки, а также мемуарные свидетельства и фрагменты интервью. Совмещение интердисциплинарного подхода, взгляда из иноязычной научной традиции, тонкого анализа, обращения к актуальным проблематикам сообществ, медиа и «частной» истории – все это делает монографию *Soviet Samizdat: Imagining a New Society* интересной специалистам по самиздату, историкам и литературоведам, широкому кругу читателей.

Рецензия подготовлена по плану НИР ГПНТБ  
СО РАН, проект «Трансформация книжной  
культуры в социальных коммуникациях  
XIX–XXI вв.» № 122041100088-9

Автор прочитал и одобрил окончательный  
вариант рукописи.

#### **Конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликтов  
интересов, требующих раскрытия  
в этой рецензии.

### Список источников / References

Березняков Д. В., Козлов С. В. Переоткрывая классику: модель коммуникативного цикла Роберта Дарнтонна // Научные и технические библиотеки. 2023. № 11. С. 121–140 [Bereznyakov DV and Kozlov SV (2023) Rediscovering classics: Robert Darnton's communications circuit. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki* 11: 121–140. (In Russ.)]. DOI: <https://doi.org/10.33186/1027-3689-2023-11-121-140>.

Гаспаров М. Л. Семинар А. К. Жолковского – Е. М. Мелетинского: из истории филологии в Москве 1970–1980-х гг. // Новое литературное обозрение. 2006. № 1. С. 113–125 [Gasparov ML (2006) Seminar by A. K. Zholkovsky and E. M. Meletinsky: from the history of philology in Moscow in the 1970s and 1980s. *Novoe literaturnoe obozrenie* 1: 113–125. (In Russ.)].

Юрчак А. В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / пер. с англ. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.

Kharkhordin O (1999) *The collective and the individual in Russia: a study of practices*. Berkeley: Univ. of California Press.

Komaromi A (2022) *Soviet samizdat: imagining a new society*. Ithaca: Cornell Univ. Press.

Komaromi A (2015) *Uncensored: samizdat novels and the quest for autonomy in Soviet dissidence*. Evanston: Northwestern Univ. Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv4cbh52>.

Martin B (2019) *Dissident histories in the Soviet Union: from de-Stalinization to Perestroika*. London: Bloomsbury Academic. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350106826>.

Taylor C (2004) *Modern social imaginaries*. Durham: Duke Univ. Press.

Warner M (2002) *Publics and counterpublics*. *Public Culture* 14 (1): 49–90. DOI: <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-49>.

## ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ • READING ROOM

### Интервью • Interview

В. В. Шатовкин

## «Записки для непосторонних»: интервью с М. В. Немцовым

**Шатовкин Виталий Витальевич**

Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения  
Российской академии наук,  
ул. Восход, 15, Новосибирск, 630102, Россия,  
ведущий библиотекарь лаборатории книговедения  
ORCID: 0009-0009-9134-9040  
e-mail: shatovkin@spsl.nsc.ru

**Для цитирования:** Шатовкин В. В. «Записки для непосторонних»: интервью с М. В. Немцовым // Книга. Чтение. Медиасреда. 2024. Т. 2, № 4. С. 332-338. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-9>.

Статья поступила в редакцию 23.10.2024  
Получена после доработки 14.11.2024  
Принята для публикации 24.11.2024

© В. В. Шатовкин

V. V. Shatovkin

## *Notes for the Unbiased Audience: Interview with M. V. Nemtsov*

**Shatovkin Vitaly V.**

State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,  
Voskhod st., 15, Novosibirsk, 630102, Russia,  
Leading Librarian, Book Studies Laboratory  
ORCID: 0009-0009-9134-9040  
e-mail: shatovkin@spsl.nsc.ru

**Citation:** Shatovkin V. V. *Notes for the Unbiased Audience: Interview with M. V. Nemtsov* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 4. P. 332-338. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-4-9>.

Received 23.10.2024  
Revised 14.11.2024  
Accepted 24.11.2024

### Вступление

Первая половина 1980-х гг. на Дальнем Востоке стала временем новых жанровых и культурных открытий. В 1984 г. во Владивостоке открывается рок-клуб, молодые музыканты были официально зарегистрированы городским комитетом ВЛКСМ как Клуб современной музыки при краевом Доме молодежи<sup>1</sup>. Именно

<sup>1</sup> Сырцов А. Чистый рок от «вечно молодых, вечно пьяных» // Владивосток. 2002. № 1163 (8 мая).

в это время в неформальной среде Владивостока возникают первые разговоры о необходимости собственного музыкального самиздата наподобие ленинградского. Тогда же неизвестным художником была подготовлена обложка предполагавшегося нового музыкального издания, впоследствии затерявшаяся и до действительного выхода журнала в свет не дожившая. На ней был изображен человеческий зародыш на огромном кленовом

листе, а также обозначены разделы, ставшие традиционными для последующей работы издания.

В 1984 г. на концерте в ДВВИМУ<sup>2</sup>, где впервые выступил «Мумий Троль», произошел скандальный случай. Ольга Чудненко перехватила у функционеров «открытый микрофон», в который предполагалось высказывать мнения о выступивших коллективах, и сказала: «Либо открывайте микрофон и давайте высказываться всем, либо прекращайте эти игры в демократию». После этого рок-клуб был временно закрыт и перерегистрирован при комитете комсомола ДВМП<sup>3</sup> лишь в конце 1986 г. Первым президентом рок-клуба в 1984 г. стал Игорь (Дэйв) Давыдов. Одной из его инициатив на посту президента было издание совместно с Александром (Ромой) Скоробачом первого выпуска журнала «ДВР». Изначально журнал назывался «Фуникулер» (по месту проживания Давыдова: Владивосток, ул. Суханова, д. 39, остановка троллейбуса № 4 «Фуникулер») и являлся официальным фэнзином владивостокского рок-клуба (рис. 1). Песня «Четвертый троллейбус» из репертуара группы «Мумий Троль» как раз была написана по этому поводу, так как при первых встречах, на которых обсуждался запуск журнала, в квартире Дэйва присутствовал Илья Лагутенко.

Первый номер «Фуникулера», вышедший на рубеже 1986–1987 гг., состоял из документа «Записки посторонних», музыкальных рецензий, литературных реминисценций, посвященных Владивостокскому рок-клубу 1984 г., также в первом

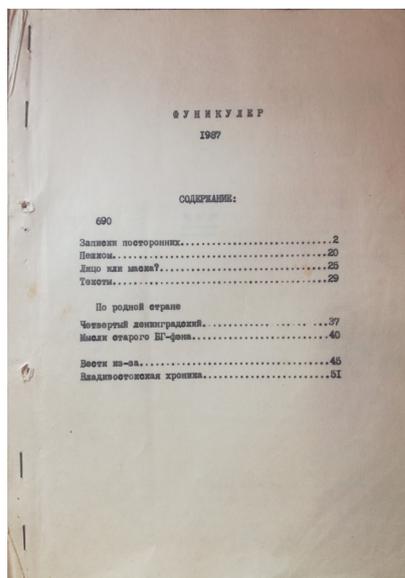


Рис. 1. Титульный лист журнала «Фуникулер» № 1. Научная библиотека ДВФУ. Архив М. Немцова  
Fig. 1. Title page of the journal *Funikuler* No. 1. FEFU Scientific Library, M. Nemtsov's archive



Рис. 2. М. Немцов. Фото С. Кирьянова  
Fig. 2. M. Nemtsov. Photo by S. Kiryanov

номере появились разделы: «690», «Владивостокские хроники», «Вести из-за» и др., ставшие традиционными и для следующего состава редакции. Вскоре с согласия Давыдова выпуск журнала перешел к новой редакции, одним из главных действующих лиц которой стал Макс Немцов.

Максим (Макс) Владимирович Немцов (рис. 2) известен не только как российский переводчик, редактор, создатель электронной библиотеки «Лавка языков», но и как один из организаторов и редакторов самиздатского журнала «ДВР», выходявшего во Владивостоке с 1986 по 1991 г. Окончив в 1985 г. факультет английской филологии Дальневосточного государственного университета, он работал по распределению в Дальневосточном морском пароходстве. В это же время Немцов предпринимал попытки организации печатного издания, которое по замыслу авторского коллектива смогло бы отражать события, происходящие в андеграундной и, в частности, музыкальной жизни города. Журнал «ДВР», выходявший во Владивостоке с 1986 по 1991 г. (всего было выпущено 12 номеров, № 13 вышел в 2009 г.) и считающийся одним из лучших примеров в области отечественного музыкального самиздата, стал первым печатным опытом Немцова, и именно об этой практике мы попросили рассказать автора в нашем интервью.

### От «Фуникулера» к «ДВР»

– Максим, какие основные предпосылки возникновения самиздата и альтернативной печати в Приморье и на Дальнем Востоке в 1980-х и начале 1990-х гг. могли быть и почему именно журнал?

– В середине 1980-х гг. во Владивостоке в сфере самиздата, альтернативной печати, иных изданий, которые хоть каким-то образом рассказывали о неофициальной культурной (музыкальной, литературной) жизни города, было значительное затишье – не было ничего, хотя в тот же период в Москве и Ленинграде выходили в свет и музыкальные, и литературно-художественные журналы, такие как «Зомби», «Урлайт» (Москва), «Рокси» (Ленинград) и др.

<sup>2</sup> Дальневосточное высшее инженерное морское училище им. адмирала Г. И. Невельского, ныне – Морской государственный университет им. Г. И. Невельского.

<sup>3</sup> Дальневосточное морское пароходство.

Часть этих изданий по своим каналам доходила и до нас. Но ввиду полного отсутствия у нас чего-либо подобного мы считали, что нам тоже необходимо заняться выпуском журнала. Именно этот контркультурный вакуум Владивостока и стал основной предпосылкой возникновения «ДВР». Форма журнала появилась сама собой: выпускать газету было абсолютно непрактично, идеи с альтернативным радио или TV были слишком затратные и малореализуемые – об этом в то время мы и мечтать не могли, а идея с журналом уже была начата Игорем (Дэйвом) Давыдовым, мы ее и подхватили.

– Были ли у вас единомышленники (команда), с кем вы выпускали журнал «ДВР», и были ли у вас с этими людьми другие совместные проекты (до журнала или после)?

– Безусловно, журнал я делал не один, так как выпуск печатного издания – довольно многофункциональный процесс, и в случае с «ДВР» это были несколько человек, каждый из которых отвечал за определенное направление. Постоянная основа редакции состояла из четырех человек: меня, моей жены Ольги Чудненко, на тот момент студентки Дальневосточного университета, Алексея Воронина и Михаила Павина. Мы с Ольгой занимались смысловым наполнением журнала, редактурой и организационными моментами, а Алексей и Михаил отвечали за изобразительно-концептуальный ряд. Это был наш первый подобный опыт, впоследствии мы с Михаилом Павиным сделали еще несколько печатных проектов, работая в издательствах Владивостока. Конечно же, у истоков «ДВР» сто-



Рис. 3. Основатели журнала «Фуникулер» Дэйв и Дёма. Слева направо: Юхан, Игорь Давыдов, Александр Дёмин, Константин Соломенный.

Архив журнала «Штучка», Владивосток  
Fig. 3. Dave and Dyoma, Founders of the journal *Funikuler*. In the photo, from left to right: Yukhan, Igor Davydov, Alexander Dyomin, Konstantin Solomenny. From the journal *Shtuchka's* archive, Vladivostok

яли Игорь (Дэйв) Давыдов и Александр (Дёма) Дёмин (рис. 3), затеявшие выпуск «Фуникулера», который со временем трансформировался в «ДВР» – как раз с них все и началось, а потом к журналу подключились и мы.

– Расскажите, как происходила перерегистрация в рок-клубе в то время и каким образом совершалась трансформация «Фуникулера» в «ДВР».

– Дэйв был президентом рок-клуба с самого начала, а после того скандального случая на концерте в ДВВИМУ в 1984 г. им номинально становится ворюга дискотек и комсомольский кооператор Боб Золотов (которого все как-то странно выбрали, но меня при этом не было – я уже ушел в рейс). Причина же была в том, что у Боба в Доме культуры моряков имелась комната, где можно было собираться. Но это все по большому счету была ширма – настоящий рок-клуб собирался вечером по четвергам на Океанском проспекте на очень узком тротуаре у входа в подвальное кафе «Шоколадница». Ходили шутки, что вот в Питере – Сайгон, а у нас – Шанхай. Первая же идея была Дёмина – собираться на ступеньках железнодорожного вокзала, но она никому не понравилась, потому что там кофе никто не наливал и ходить туда удобно было только Скоробачу, который жил недалеко от вокзала.

Вначале стоит сказать, что официальной датой создания «ДВР» является 12 октября 1986 г., когда группой инициативных лиц было начато составление программного документа «Записки посторонних». Все это действие происходило на прослушивании музыкальных групп в большом зале владивостокского Дома молодежи, где мы с Олей как «профессиональные филологи» значились литературной секцией и проводили занятия по практике стихосложения. В целом «Записки посторонних» – это попытка общего обзора первого музыкального фестиваля, проходившего в то время в городе. Документ носил декларативно-ультимативный характер и распространялся в машинописных копиях. Впоследствии к нашему обзору Игорь Давыдов вместе с Александром Скоробачом добавили некоторое количество других текстов, скрепили их вместе – так и появился первый номер «Фуникулера». Первое время основным координатором журнала выступал Скоробач – знаток научной фантастики, человек, внесший в развитие журнала неоценимый вклад, перепечатывая и тиражируя на машинке разнообразные материалы.

Возникший осенью 1986 г., этот проект стал практически первым дальневосточным музыкальным журналом, основной целью которого было осмысление рок-ситуации на Дальнем Востоке и основных тенденций рок-музыки в СССР. И так как Давыдов на тот момент был президентом

Владивостокского рок-клуба, «Фуникулер» стал типичным фэнзином местной музыкальной организации. Первый номер «Фуникулера» состоял из материалов, посвященных не только деятельности Владивостокского рок-клуба, но и неофициальной музыкальной среде города, – это по сути и стало фундаментом будущего журнала. После выхода первого номера нужно было думать о втором, заниматься подбором материала, поддерживать постоянные усилия и работать над выпуском журнала, по крайней мере обладать минимальной дисциплиной. Ни у Давыдова, ни у Скоробача подобной творческой инициативы не возникло, и мы с согласия Дэйва взяли этот проект себе. Исходя из того, что мы в то время были идеалистически настроенной публикой, идея исторической Дальневосточной республики (ДВР) – государственного образования, существовавшего в 1920–1922 гг. на территории российского Дальнего Востока, – казалась нам наиболее подходящей для названия журнала. Постепенно мы и сменили название «Фуникулер» на «ДВР». Примерно в этот же период Рома быстро самоустранился (по всей видимости, ему стало неинтересно заниматься выпуском журнала), а Дэйв какое-то время еще подготавливал материалы для последующих номеров, но в большей степени взял на себя организационные вопросы, а также занимался еще более нелегальным тиражированием и без того нелегального издания. Мы делали поначалу 7 экз., но Дэйв отдавал куда-то перепечатывать еще (хоть и без фотографий), и тираж выходил несколько больше (мы не знаем, насколько).

В результате первые два номера (первый номер назывался «Фуникулер», второй – «Фуникулер-ДВР», третий – «ДВР-Ф», с четвертого номера все упоминания о «Фуникулере» убраны как избыточные) были ориентированы исключительно на местную рок-сцену и акцентировали внимание читателя на описание и осмысление крупных владивостокских рок-акций и концертов. Впоследствии статья «Записки посторонних», размещенная в первом номере «Фуникулера», несколько неожиданно для нас вышла в Москве в виде самостоятельной перепечатки в московском самиздате «Зомби».

– Привлекался ли кто-то еще к созданию журнала, кроме основных авторов/редакторов? Каким образом проходил процесс работы с поступающим материалом, формирование номера, сборка журнала?

– Поначалу печатал материалы и собирал в скоросшиватели, а также занимался вопросами издания номеров и их последующей дистрибуцией я сам. Фотографии для иллюстрации номеров отбирали и клеили все вместе, а макеты последних номеров уже выклеивал Алексей (Капитан) Воронин – он архитектор по образованию, и у него это получалось лучше всех. Мы очень

ценили визуальное наполнение журнала, поэтому для выстраивания иллюстративного ряда использовались работы художников-графиков Михаила Павина и Александра Покромкина (рис. 4).

Материал копился по несколько месяцев, все осложнялось тем, что, будучи администратором пассажирского штата и помощником капитана по пассажирской части, я ходил в долгие рейсы, а журналом занимался по возвращении на сушу – без моего присутствия материал только собирался. Это был неторопливый процесс, и мы отчетливо понимали, что чаще издаваться у нас не выйдет.

Поначалу особо никакие ресурсы для выпуска журнала не требовались – бумагу брали обычную писчую, каким-то образом она всегда была в наличии, копирки и ленты для машинки покупались. Для печати номеров использовали две машинки – «Любаву» и Brother с латинским шрифтом для материалов на английском языке. Фотографии и иллюстрации вклеивались обычным клеем ПВА (рис. 5). Чуть позднее, когда появилась возможность ксерокопирования материалов, услуги ксерокса оплачивал я сам, но самым главным ресурсом, конечно же, было время.

– Как формировалось содержание номера? Где брался материал для наполнения номера? Были ли какие-то темы или жанры, которые казалось важным затронуть, или в основном все происходило спонтанно?

– У нас ничего стихийного не было, особенно в последних номерах журнала, вышедших в свет в начале 1990-х гг. Поначалу собирали номера из того, что возникало, – не стану скрывать, в этом-то и была некоторая спонтанность. Но у нас всегда была четкая рубрикация, продумывалась



Рис. 4. Визуальное наполнение журнала «ДВР»  
Fig. 4. Visual content of the journal DVR



Рис. 5. «ДВР» № 10, макет журнала. Научная библиотека ДВФУ. Архив М. Немцова  
Fig. 5. DVR No. 10, the journal layout. FEFU Scientific Library, M. Nemtsov's archive

структура номера – мы там рисовали интересные геометрические фигуры и формы, материалы заказывались и подгонялись под них. Помимо рецензий, понятно, были какие-то культурологические, литературные и социально-исторические тексты. Понятно же, что рок-н-ролл был просто связующим материалом. Со второго номера основные усилия по координации выпуска и организации печатного и изобразительного материала стали прилагаться исключительно названной выше группой людей (редакцией), в руках которых издание продолжало оставаться до самого своего угасания (рис. 6). Естественным образом начинается переориентация как названия



Рис. 6. Интервью с Питером Дженнером на первом фестивале «Рок-Азия». Слева направо: П. Дженнер, М. Немцов, О. Чудненко, И. Ваганов.  
Архив М. Немцова

Fig. 6. Interview with Peter Jenner at the 1st Rok-Aziya Festival. In the photo: P. Jenner, M. Nemtsov, O. Chudnenko, I. Vaganov.  
From M. Nemtsov's archive

журнала, так и того, что крайне условно может быть названо его концепцией, под которой мы понимали: что общество потребителей «ДВР» сводится к потреблению «ДВР», больше ни к чему. Читать журнал, передавать его из рук в руки, обсуждать, писать в него, дорожить им – такое себе общество «Зеленая лампа». Ну и не печатать в нем никакой поэзии, кроме од.

Переходной этап («Фуникулер» – «ДВР») охватывает отчетный период весны – лета 1987 г., и взгляд авторов этого выпуска был по-прежнему пока направлен на местную рок-сцену (раздел «690»), однако уже начинают появляться некоторые не вполне тривиальные решения вроде введения рубрики «Позиция Оп», где публикуются весьма спорные по тем временам суждения (например, чем порочна группа «ДДТ»). Из самых удачных материалов второго номера следует отметить репортаж нашего корреспондента о массовом выходе коллектива рок-клуба на праздничную Первомайскую демонстрацию.

Также часть материалов в ранних номерах «ДВР» была связана с питерской тематикой. Как пример – мемуары Михаила (П. Пилатова) Филатова «Путешествие из Москвы в Петербург», относящиеся к 1983–1984 гг., когда автор одним из первых дальневосточников совершил паломничество на квартиру музыканта Бориса Гребенщикова<sup>4</sup>. Этот выпуск журнала разошелся по стране в количестве, чуть превышающем 7 экземпляров (одна закладка в мощную пишущую машинку «Любава»). Причем, несмотря на столь ограниченный тираж, имеется также и особая, «ленинградская» версия номера, включающая в себя перевод текстов песен Роберта Смита из альбома Head on the Door группы The Cure.

### Время «ДВР»

– Как тиражировался и распространялся журнал? Сколько номеров было выпущено, с кем поддерживались контакты и уходил ли журнал за пределы Владивостока?

– К концу 1987 г. мы выпустили «ДВР» № 3. Этот номер полностью завершал переходный период от «Фуникулера» к «ДВР» и подводил итог осеннему музыкальному сезону того же года. По уровню отражения рок-н-рольной жизни страны третий номер был для своего времени достаточно прогрессивным и разнообразным. В номере вышли материалы о гастроях во Владивостоке таких групп, как «Телевизор», «Алиса», «Звуки Му» (и среди них – действительно уникальные тексты вроде серьезного музыковедческого разбора звуковых структур «ТВ» или интервью Петра Мамонова «про дискотеки»). В связи с гастроями «Алисы»

<sup>4</sup> Включен Министерством юстиции РФ в Реестр иностранных агентов : сайт. URL: <https://minjust.gov.ru/ru/activity/directions/998/#section-description> (дата обращения: 23.12.2024).

1987 г. в номере имела место нетривиальная публикация – похищенная с Дальневосточного радио расшифровка не вышедшего в эфир интервью с Константином Кинчевым (Кушнир, 1994, с. 28). Также в «ДВР» № 3 вошли первые упоминания о культовых группах из Магадана «Доктор Тик» и «Восточный Синдром», критический отчет специального корреспондента журнала о фестивале в Подольске, размышления о творчестве Умки, Юрия Наумова и т. д. В этом номере впервые появились цветные вкладки и постеры-развороты. Тираж третьего номера был указан как 5 экз., если, опять же, не считать неподцензурных копий, самостоятельно изготовленных Дэйвом.

Четвертый номер «ДВР» – единственный, не подвергшийся неавторизованному тиражированию. По причине общего объема (более 100 листов) и наличия ограниченного количества оригинальных фотоплакатов работы художника Михаила Павина можно с уверенностью заявлять о полном контроле редакции в деле распространения этого выпуска: все его держатели в количестве 7 человек известны поименно. В номере освещаются некоторые события джаз- и рок-жизни Дальнего Востока, рецензируется отдельно взятая местная музыка, впервые появляется ставший традиционным жанр «ДВРовских монологов» (спонтанные речи разных известных людей, записанные без помощи технических средств) и начинается полемика по поводу творчества рокера Ю. Морозова. Номер в целом является маленьким шедевром самиздатовского фотооформления и машинописного дизайна.

С 9-го номера и по 12-й, когда пошли сотенные тиражи, я стал рассылать журнал по всей стране «нашим людям», с которыми мы обменивались изданиями, что называется, на взаимовыгодной основе, а часть тиража отправлялась наложенным платежом, чтобы хотя бы отчасти компенсировать расходы на ксерокопирование и рассылку. Насколько помню, цена журнала была 10 руб. Какие-то номера просто дарились друзьям и хорошим знакомым. Важно было рассылать его по стране – во Владивостоке все и так знали, что происходит. Журнал делался, конечно, «на экспорт».

Теснее всего мы дружили с «Контр Культ Ур'ой» (рис. 7) и киевским «Гучномовцем», но прочные каналы связи были и с людьми в Питере, Новосибирске, Ташкенте, Свердловске и других местах. В Приморье, считайте, больше ничего рок-н-рольного не было, кроме «Штучки», но поскольку она издавалась буквально в соседнем подъезде, полноценным «контактом» это не считалось. В среде андеграундной тусовки мы несколько раз пересекались с социально-политическим и культурно-художественным изданием «Дилетант» и литературным приложением к нему «Периферия», которые делал



Рис. 7. Редакция «ДВР» и «Контр Культ Ур'ы». Слева направо: Макс Немцов, Сергей Гурьев, Игорь Давыдов, Леонид Бородин. Архив М. Немцова

Fig. 7. Editorial board of *DVR* and *Kontr Kult Ur'a*. In the photo: M. Nemtsov, S. Guryev, I. Davydov, L. Borodin. From M. Nemtsov's archive

во Владивостоке Владимир (Калиной) Калиниченко, но редакционную политику в нем не определяли, дружили домами, если можно так сказать.

– Какие смежные неформальные (андеграундные) течения или тусовки затрагивала ваша самиздатовская практика? Сколько номеров планировалось выпустить всего?

– Ну вот клуб «Дилетант», об издании которого я упомянул выше, — это была тусовка «молодых ученых» ДВНЦ<sup>5</sup>: у них была своя жизнь, включая театр Сергея Пранца, балет Ольги Бавдилович и прочие подпольные или полуподпольные инициативы. Поскольку город маленький, культурный слой андеграунда был нетолст и неширок, все друг друга знали. Мы в какой-то миг обсуждали срок жизни таких изданий с Владимиром Калиниченко и пришли к выводу, что он должен быть естественным, как календарь. Если не закончить 12-м номером, то следующая отсечка будет уже на 24-м. А столько я бы один не потянул, да и Капитану Воронину стало некогда, и смысла больше не было. Поэтому и я (а к началу 1990-х гг. мы в редакции уже остались с Капитаном вдвоем), и Калиниченко закончили «ДВР» и «Дилетант» 12-ми номерами. Владивосток немножко не такой город, каким мы его пытаемся представить. Питерских революций в нем явно не будет, московского интеллектуализма тоже, как и свердловской музыки. Действительно, были у нас статьи о наличии в воздухе некоего «оттяжного начала». Написано наполовину по наитию, ведь

<sup>5</sup> Дальневосточный научный центр.

пощупать это не удавалось. Чувствовалось, что есть что-то такое. Если перефразировать известное замечание: народ обладает тем рок-н-роллом, которого заслуживает (рис. 8).

Последний номер «ДВР» мы сделали тиражом 100 экземпляров. Получилась неплохая подарочная штучка. Наше «последнее прости». Ведь уже совершенно ясно, что время такого самиздата прошло<sup>6</sup>. Калиниченко, правда, еще выпустил сколько-то номеров «Провинции», а я потом сделал 13-й – юбилейный, электронный. В августе 2009 г. было принято решение о праздновании юбилея журнала, и был выпущен «ДВР» № 13. Юбилейный номер представлял собой факсимильную нарезку из каких-то релевантных материалов<sup>7</sup>. В 2020 г. весь свой архив я передал в библиотеку Дальневосточного университета: и макеты, и наши редакционные



Рис. 8. Советско-японский рок-фестиваль во Владивостоке, 1990 г. Слева направо: Л. Мейнерт, Н. Мейнерт, М. Немцов, С. Гурьев, М. Коваленин, А. Воронин. Архив М. Немцова

Fig. 8. Soviet-Japanese Rock Festival in Vladivostok, 1990. In the photo: L. Meynert, N. Meynert, M. Nemtsov, S. Guryev, M. Kovalenin, A. Voronin. From M. Nemtsov's archive

номера (первые или вторые копии, когда мы его размножали только на машинке). Там оно все и есть.

### Заключение

К концу 1990 г. журнал в содержательном и печатном плане по всем критериям вышел на мало кому доступный профессиональный уровень. Вот как отзывалась о «ДВР» того времени Ольга Немцова: «Мы переросли кустарный период и знали, чего хотим. После общения с “Контр Культ Ур’ой” мы пошли своим путем и созрели для чего-то своего. Напрочь ушла тусовка, появилась серьезная редакторская и дизайнерская работа, халява свелась к минимуму. Если бы тогда кто-то вложил в нас деньги, наверно, все было бы иначе, но этого не случилось. Мы захлебнулись в проблемах» (Кушнир, 1994, с. 30).

Беседа с Максом Немцовым состоялась в апреле 2024 г., спустя без малого сорок лет после выхода «Записок посторонних», документа, с которого и началась история легендарного владивостокского рок-самиздата. Вышедшие в свет с 1986 по 1991 г. 12 номеров журнала «ДВР» по историческим меркам охватывают совсем незначительный период времени, но если говорить о неформальной культуре – некотором «времени перемен» отдельно взятого города, – то это достаточно показательная и весомая веха в истории отечественного музыкального самиздата.

*Материал подготовлен по плану НИР ГПНТБ СО РАН, проект «Трансформация книжной культуры в социальных коммуникациях XIX–XXI вв.» № 122041100088-9*

*Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.*

### Конфликт интересов

*Автор заявляет об отсутствии конфликтов интересов, требующих раскрытия в этой статье.*

## Список источников / References

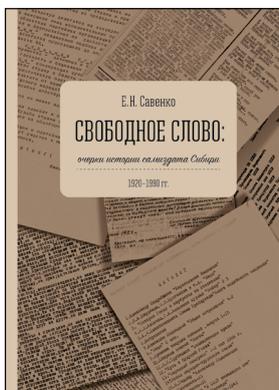
Кушнир А. Золотое подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата (1967–1994) : история, антол., библиогр. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 1994. 366 с. [Kushnir A (1994) The Golden Underground.

The complete illustrated encyclopedia of Rock samizdat (1967–1994): history, anthology, bibliography. Nizhny Novgorod: DEKOM. (In Russ.).

<sup>6</sup> Немцов М. Синкретические мифы Дальнего Востока // Музыкальный Олимп. 1992. № 7/8. С. 19–22.

<sup>7</sup> ДВР : юбилейный номер. 2009. № 13 // Лавка языков URL: <https://spintongues.vladivostok.com/dvr13/> (дата обращения: 16.06.2024).

## НАУЧНЫЕ ИЗДАНИЯ ГПНТБ СО РАН Scientific publications of SPSTL SB RAS



**Савенко Е. Н.**

Свободное слово: очерки истории самиздата Сибири (1920–1990 гг.) : монография / науч. ред. А. Л. Посадсков ; Гос. публич. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния Рос. акад. наук. – Новосибирск, 2017. – 480 с.: илл.  
ISBN 978-5-94560-295-3

*Исследование впервые воссоздает историю возникновения и развития самиздата в сибирской провинции с момента окончательного установления советской власти в регионе (1920 г.) до ликвидации цензуры в СССР (1990 г.). Автором рассматривается комплекс проблем: периодизация несанкционированного выпуска печатной продукции на востоке России, основные тенденции самоиздания в советский период, тематика и формы бытования неподцензурных текстов, связь самиздата с умонастроениями общества. В монографии вводятся в научный оборот новые документы и тексты; в именном указателе – 777 персон; в списке сибирской самиздатской периодики – 202 наименования; в приложениях – копии документов из 13 архивов (федеральных, областных, ФСБ); в подстрочных сносках – 71 биографическая справка; в тексте и на вклейках – 62 иллюстрации. Мы видим разнообразие форм и жанров самиздатских текстов: это молитвенники, листовки, брошюры, политические и сатирические журналы, поэтические сборники, художественные произведения, переводная литература, рок-периодика. А в новосибирском Академгородке – петиция и даже лекции или научные отчеты.*



**Тринадцатые Макушинские чтения** : сборник научных статей / Гос. публич. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния Рос. акад. наук ; отв. ред. А. М. Панченко. – Новосибирск, 2024. – 330 с.  
ISBN 978-5-94560-344-8. ISSN 2618-6691

*Сборник научных статей «Тринадцатые Макушинские чтения» посвящен известному томскому купцу-просветителю Петру Ивановичу Макушину, уроженцу Пермской губернии. В сборнике освещены актуальные проблемы изучения книжной культуры и современные тенденции развития информационно-библиотечных систем, ресурсов и технологий; раскрыта роль книг и библиотек в социальных коммуникациях XIX–XXI вв., в культуре коренных народов и в медиасреде; представлены фонды редких, рукописных и старопечатных книг государственных и частных собраний в цифровую эпоху.*

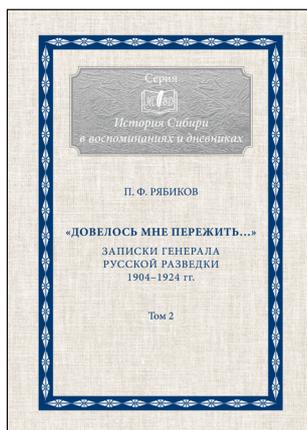
*Раздел «Самиздат и альтернативное книгоиздание в XX–XXI вв.» вобрал в себя работы, анализирующие развитие и современное состояние пермского самиздата (А. Н. Каменских, Н. Ф. Филиппова); содержание нелегальной солдатской газеты «Солнышко (Солдатский листок)», выпускавшейся омскими эсерами в августе-сентябре 1907 г. (Н. П. Курусканова); источниковедческое значение неподцензурных изданий, в которых воссоздается семейная родословная (Е. Н. Савенко); содержание и стиль независимого киноиздания – московского киножурнала «Сине Фантом», отражение в нем развития кинообщества периода перестройки (Г. А. Сегеда).*



### Морева О. В.

Книга на Урале во второй половине XIX – начале XX века: распространение и чтение : монография / Ольга Викторовна Морева ; научный редактор И. В. Лизунова ; Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук. – Новосибирск, 2024. – 448 с. ISBN 978-5-94560-341-7

*В монографии представлен комплексный анализ перемен, связанных с книгой, книгораспространением и чтением на Урале во второй половине XIX – начале XX в. Описано, как осуществлялся государственный контроль в отношении уральских книготорговых предприятий и библиотек; охарактеризованы все способы книжной торговли, классифицированы типы и виды библиотек. Большое внимание уделено реконструкции читательских практик уральцев – представителей всех социальных слоев. Работа базируется на репрезентативной источниковой базе. Исследование способствует изменению сложившейся традиции представлять культуру исключительно по ее идеализированным образцам с перевесом в сторону высокой литературы и центра, без учета низовой книжности и провинциальной повседневности. Монография будет интересна историкам, краеведам, книговедам, преподавателям, аспирантам и студентам гуманитарных вузов, а также всем, кому небезразлична история книжной культуры.*



### Рябиков П. Ф.

«Довелось мне пережить...»: Записки генерала русской разведки. 1904–1924 гг. : в 2 т / отв. ред., сост. А. Л. Посадсков ; авт. коммент. А. О. Анисимов, Д. Л. Шереметьева ; Гос. публ. науч.-техн. б-ка СО РАН ; Гос. архив РФ. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2024 – Т. 2 – 438 с. : ил. (Серия «История Сибири в воспоминаниях и дневниках»). ISBN 978-5-94560-343-1

*Издание включает мемуары, очерки и статьи известного военного деятеля Российской империи и Белого движения в Сибири генерал-майора П. Ф. Рябикова. Во втором томе публикуются его впечатления от работы в миссии Г. М. Семенова в Японии, воспоминания о жизни русской эмиграции в Шанхае, различные военно-научные разработки. В издание помещены также научные исследования составителей. Книга предназначена для историков, специалистов военного дела и всех интересующихся историей России.*



