

# КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

Липовецкий М.  
Болдер, США  
ORCID ID: 0000-0001-9402-6583  
E-mail: tatiana.mikhailova@colorado.edu

УДК 008(470.5-25)  
DOI 10.26170/FK19-02-01  
ББК Ч112.26(235.6)  
ГСНТИ 17.07.25  
Код ВАК 10.01.08

## СТРАННЫЙ СЛУЧАЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ: СВЕРДЛОВСК В ГОДЫ ПЕРЕСТРОЙКИ<sup>1</sup>

*Аннотация.* В статье обсуждается культурная революция, происходившая в Свердловске в годы перестройки и коснувшаяся рок-музыки, изобразительного искусства, театра, кино и литературы. Высказывается гипотеза о том, что общей тенденцией этих культурных трансформаций было не утверждение региональной культурной идентичности, а наоборот попытка создать новую глобальную культуру, свободную от связей как с региональным контекстом, так и с советским контекстом в целом. Эти трансформации рассматриваются как особая форма постколониального развития в контексте внутренней колонизации (А. Эткинд). Возникающие гибридные модели и языки основывались на репрезентации регионального как глобального. Такой подход оказался типичным для всей постсоветской культуры, что объясняет широкую популярность свердловских по своему происхождению культурных феноменов в общероссийском контексте 1990-х и 2000-х гг.

*Ключевые слова:* перестройка; уральская культура; региональная культура; культурная революция; культурная жизнь; внутренняя колонизация.

Lipovetsky M.  
Boulder, USA

## A STRANGE CASE OF A REGIONAL CULTURAL REVOLUTION: SVERDLOVSK IN THE PERESTROIKA YEARS

*Abstract.* The article discusses the cultural revolution that took place in Sverdlovsk during the years of Perestroika and transformed rock-music, visual art, theatre, cinema, and literature. Hypothetically, these tendencies embodied not attempts to establish regional cultural identity but, on the contrary, artists' striving to liberate themselves from regional and, more broadly, Soviet cultural models and invent new cultural languages of national and frequently global scope. The article interprets these transformations of culture as an idiosyncratic form of postcolonial development derivative of Russian internal colonization (Alexander Et-kind). Resulting hybrid models were based on the conflation of the local and global, or rather representation of the local as the global. Such scenario of „entering the global culture“ turned out to be typical for post-Soviet culture in general, which explains wide popularity of the Sverdlovsk-born phenomena across Russia throughout the 1990s and 2000s.

*Keywords:* perestroika; Urals culture; regional culture; cultural revolution; cultural life; internal colonization.

*Для цитирования:* Липовецкий, М. Странный случай региональной культурной революции: Свердловск в годы перестройки / М. Липовецкий // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 8–16. DOI 10.26170/FK19-02-01.

*For citation:* Lipovetsky, M. „A Strange Case of a Regional Cultural Revolution: Sverdlovsk in the Perestroika Years / M. Lipovetsky // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 8–16. DOI 10.26170/FK19-02-01.

### **Культурная идентичность Урала в период перестройки**

Во время перестройки (1987–1991) и в течение первых лет постсоветского периода Свердловск (до 1924 и после 1991 года Екатеринбург) – один из крупнейших городов России и столица Уральского региона – превратился в центр небывалого культурного подъема, последствия которого продолжают определять культурный статус города и в настоящее время. Резкий рост количества местных авторов, зачастую приобретающих общероссийскую известность, которые радикально обновили рок-музыку, театр, кино и литературу, стал возможен

благодаря ослаблению цензуры и открытию новых тем, до этого находившихся под запретом. Однако чисто количественный показатель таких феноменов в отдельно взятом регионе – в нашем случае в Свердловске конца 80-х и начала 90-х – был крайне нетипичным по сравнению с другими региональными центрами. Накал культурной жизни Свердловска в конце 80-х и начале 90-х годов ставит этот город в один ряд с Москвой и Ленинградом/Санкт-Петербургом, превращая Свердловск в один из центров культурного новаторства – в «третью столицу».

<sup>1</sup> “The strange case of a regional cultural revolution: Sverdlovsk in the perestroika years,” *Russia's Regional Identities: The Power of the Provinces*. Ed. by Edith W. Clowes, Gisela Erbslöh, and Ani Kokobobo. London and New York: Routledge, 2018: 143–159.

Было ли рождение региональной культуры отражением набирающей силу децентрализации советского мира, вызвавшей разрушение последнего в 1991 году? Отражала ли культурная продукция того времени специфические региональные особенности? Что это за новая региональная культура, в которой не проявляются типично «региональные» черты? Я попытаюсь ответить на эти вопросы в кратком и не претендующем на полноту обзоре свердловской «культурной революции» в ее наиболее ярких проявлениях.

В позднесоветский период Свердловск явно не был культурной пустыней, но его культурная жизнь немногим отличалась от жизни других крупных городов (с населением более миллиона человек) и городов с подобным административным статусом (центров крупных промышленно развитых областей). В Свердловске издавались два литературных журнала («Урал» и «Уральский следопыт»; последний был единственным советским журналом, специализировавшимся на научной фантастике), существовали крупные отделения творческих союзов писателей, художников и композиторов, работали пять театров (оперный театр, театр музыкальной комедии, драматический театр, кукольный театр и ТЮЗ), а также филармония вкупе с консерваторией и Уральским народным хором. В Свердловске располагались более десяти средних и высших учебных заведений, крупнейшими из которых были Уральский политехнический институт, Уральский государственный университет и Горный институт.

Несмотря на такое разнообразие, Свердловск и Свердловская область ассоциировались в позднем СССР, прежде всего, с уральскими самоцветами и сказами Павла Бажова (1879–1950). Изданные в 1939 году как сборник устных преданий уральских рабочих о камнерезах и их отношениях с классовыми врагами и фантастическими существами на фоне уральской природы и социального уклада XVIII–XIX вв., бажовские сказы, фактически, представляли собой специфический случай модернистского мифотворчества, где индивидуальная фантазия автора выдавалась за коллективную мифологию «рабочего Урала». К 1940-м и 1950-м годам эта мифология была включена в курс советского национализма, и Хозяйка Медной Горы в фильме А. Птушко «Каменный цветок» (1946) превратилась в символ России-матери, щедро делящейся своим богатством с настоящим рабочим человеком.

Более пристальный анализ позволяет обнаружить в сказках Бажова совсем другую мифологию. Мотивы «жуткого», доминирующие в этих текстах, не только делают их образцом советской готики. По нашему мнению, эти мотивы постколониальны по своей природе, поскольку прямо связаны с официально подавляемой памятью представителей коренных культур, существовавших до колонизации Урала. Вместо того чтобы делать упор на чувстве родства людей со своей родиной, Бажов выдвигает на передний план их *отчуждение* от нее. Эта зловещая утрата корней проявляется через образы фантастических горных духов: обычно страшные, они иногда выступают как щедрые дарители, однако их непредсказуемый и капризный характер отвергает всякую мысль о власти человека над природой как не-

лепую и неуместную фантазию (более подробно см.: Липовецкий 2014).

В XX веке население Свердловска ассимилировало, по крайней мере, три волны широкомасштабной миграции. Первая волна приходится на 1930-е гг., когда город стал одним из центров индустриализации, и, согласно пятилетнему плану, такие экономические гиганты как Уралмаш и Эльмаш привлекли тысячи раскулаченных крестьян, молодых инженеров и их семей. В годы Великой Отечественной войны Свердловск стал одним из центров эвакуации, и в город было переведено несколько крупных заводов из европейской части СССР. Огромное количество представителей интеллигенции из Москвы и Ленинграда провели в Свердловске военные годы и оставили после себя целую когорту учеников и последователей. Наконец, Свердловск сыграл не последнюю роль в истории ГУЛАГа. Окруженный многочисленными лагерями и являясь местом расположения нескольких шарашек (научно-исследовательских учреждений за колючей проволокой), Свердловск не был включен в список городов, в которых было запрещено проживание бывших заключенных, и поэтому многие жертвы политических репрессий (наряду с профессиональными преступниками) оставались жить в Свердловске после выхода на свободу. Бывшие заключенные, отбывавшие наказание по пресловутой 58 статье советского УК, вместе со своими семьями во многом способствовали возникновению латентной антисталинистской культурной атмосферы в Свердловске 1960-х – 1980-х гг.

Этот многослойный «пирог» мигрантов подчеркивает сходство Свердловска с такими столичными центрами, как Москва и Ленинград. Однако отсутствие в Свердловске устойчивой культурной традиции привело к установлению странного чувства несоответствия между культурной атмосферой и местом ее появления. Нечто похожее можно наблюдать в креольских поселениях (см. [Андерсен 2016: 106–131]). Несколько техногенных катастроф, включая пожар 1979 года в секретной лаборатории, разрабатывавшей формально запрещенное биологическое оружие, и последующая эпидемия сибирской язвы (официально представленная как ящур), наряду с высокой степенью загрязненности окружающей среды и необычайно высоким уровнем преступности, явились причиной возникновения этого чувства несоответствия. Отчуждение выражалась (по крайней мере, до недавнего прошлого) и в городской архитектуре. По словам писательницы Ольги Славниковой, «наш химерический город есть на сегодня сплошной пространственный парадокс... Невооруженным глазом видно, что и конструктивистские ансамбли, и уж тем более купеческие особняки, старавшиеся взять себе все лучшее от современной им архитектуры, строились безо всякого учета зданий, расположенных около... Возможно, что город во все периоды своего существования создавался „на потом“» [Славникова [http](http://)]. Этот принцип действует и по отношению к активному архитектурному развитию Екатеринбурга в 2000-х и 2010-х годах, превратившему город в современный мегаполис, который, тем не менее, все равно сочетает несовместимые и противоречащие друг другу элементы (например, небоскребы и деревянные постройки).

Военные заводы и научно-исследовательские институты доминировали в экономике Свердловска с военного времени. Этим объясняется тот факт, что город оставался закрытым для большинства иностранцев (за исключением гостей из стран социалистического лагеря) в доперестроечный период. Это также объясняет, почему уровень представителей научной и технической интеллигенции в структуре населения был настолько высок. Исторически этот социальный слой сыграл решающую роль в формировании постсталинского либерализма (см.: [Lipovetsky 2013]). В результате, в Свердловске сложилась крайне благоприятная среда для запущенных перестройкой политических дебатов и демократических реформ. Именно в Свердловске в 1988 году появился первый открытый политический дискуссионный клуб, по образцу которого подобные клубы стали возникать на всей территории СССР. Наряду с тем, что Б. Н. Ельцин более десяти лет являлся руководителем областной партийной организации, демократические настроения превратили Свердловск во флагман антикоммунистического движения и оплот ельцинской борьбы с Горбачевым, а точнее, с московской политической элитой. Весьма показателен тот факт, что во время мартовского референдума 1991 года по вопросу о сохранении СССР, Свердловская область оказалась единственным регионом Российской Федерации, в котором за сохранение Союза проголосовали менее 50 % участников голосования – сходные результаты были получены только в прибалтийских республиках [Референдум [http](#)]. Во время августовского путча 1991 года Свердловск готовился принять правительство Ельцина в случае его бегства из Москвы. Позднее, в 1990-х годах, большая группа свердловских администраторов и демократических активистов последовала за Ельциным в Кремль, образовав так называемую «свердловскую мафию» в высших эшелонах постсоветской власти.

На фоне экономического коллапса 1990-х годов, участие Екатеринбурга в демократических реформах стимулировало рост регионализма, который достиг своего расцвета в 1993 году, когда Свердловским областным советом была принята Конституция Уральской Республики. По словам писателя Алексея Иванова, «в начале 1990-х годов идея уральского сепаратизма, отделения Урала от России стала весьма популярной. Такой шаг был простым решением сложной проблемы. У Урала имеется достаточно природных и промышленных ресурсов для организации устойчивой экономики. Ему не придется больше кормить Москву, Кавказ и другие отсталые регионы. [...] Меньшей территорией будет легче управлять, и т. д. Это – здравый смысл, деловой подход, ничего личного» [Иванов 2014]. Как пишет историк Джеймс Харрис: «глава областной администрации Эдуард Россель работал с главами других областей уральского региона с целью создания Уральской республики в рамках проводимых переговоров о независимой экономической зоне на Урале. Но их успех был недолог: более широкий конституционный кризис достиг своего предела в октябре 1993 года, когда Ельцин распустил Верховный Совет с помощью военной силы, и, несмотря на то, что Конституция Уральской Республики была принята Свердловским областным сове-

том 27 октября, Ельцин уничтожил ее, уволив Росселя и распустив совет» [Harris 1996: 201].

Регионализм с оттенком сепаратизма на Урале может показаться парадоксальным феноменом в силу отсутствия культурной, религиозной или этнической специфики данного региона, а также доминирования тяжелой промышленности, глубоко интегрированной в федеральную экономику. Можно увидеть параллель к этому парадоксу в подъеме культурной активности в Свердловске-Екатеринбурге, который приходится на период перестройки и начало 1990-х годов и никак не связан с развитием местных культурных традиций. По ироничной формулировке Славниковой, «...странный взрыв интеллектуальной и творческой активности, наблюдаемый здесь [в Свердловске-Екатеринбурге] в последние, скажем, полтора десятилетия, инициирован каким-то мутагенным фактором, связанным с нашей экологией» [Славникова [http](#)].

На самом деле, в Свердловске конца 1980-х годов в одном котле варятся десятки талантливых писателей, художников, музыкантов, режиссеров театра и кино. Они вовлечены в единый круг общения, охвачены взаимными влияниями, общими интересами, идеями и вкусами. А главное – все они ищут радикальной культурной новизны и разделяют не менее радикальное неприятие советских культурных норм и ожиданий. Далее мы рассмотрим каждый культурный жанр с точки зрения его инноваций и влияния на другие виды искусства.

#### ***Застрельщики свердловской «культурной революции»***

**Рок-музыка.** Один из наиболее заметных аспектов свердловского культурного взрыва связан с образованием свердловского рок-клуба (открыт в 1986 году, вслед за ленинградским рок-клубом, объединял более 40 рок-групп) и проведением рок-фестивалей. Постоянными участниками свердловских рок-фестивалей были такие группы со свердловскими корнями, как «Урфин Джюс», «Наутилус-Помпилиус», «Чайф», «Агата Кристи», «Настя» и «Апрельский марш». Инициаторами и зачинателями этого процесса были Александр Башлачев, Николай Грахов, Илья Кормильцев, Александр Пантыкин, Егор Белкин, Вячеслав Бутусов, Владимир Шахрин, Настя Полева и др. Хотя об «уральском роке» написано немало статей и книг, обычно он рассматривается в отрыве от своего «местного» контекста, в то время как он практически неразрывно связан с ним. В своем документальном романе «Ёбург» Алексей Иванов подробно рассматривает рождение и развитие этого феномена. Он подчеркивает, что свердловский рок-н-ролл зародился в университетской среде – в первую очередь в Свердловском архитектурном институте и Уральском политехническом институте: «Свердловские рокеры [...] были поколением молодых инженеров и архитекторов. Не фрики, не маргиналы и не мученики, а более-менее благополучные и воспитанные ребята. Их поддерживали мощные вузы, и рокеры не были такими сектантами» [Иванов 2014]. Однако, согласно удачной характеристике Иванова, «свердловский рок стал реакцией на „совок“, от индустриального мегаполиса. Отсюда фактура образов – квартиры, подъезды, парки... Сердцу горожанина нечем успокоиться... Пря-

мая и лобовая социальность – отличие свердловского рока от других течений советского рока и родовое наследие большого промышленного города» [Иванов 2014]. Илья Кормильцев, автор текстов песен «Наутилус Помпилиус» и один из интереснейших переводчиков и издателей постсоветской России, писал в своих мемуарах: «это была стихийная реакция юных идеалистов на наличную фальшь социума» [Кормильцев <http>]. Именно поэтому свердловский рок, несмотря на его растущую всероссийскую популярность (а возможно, и благодаря ей), постоянно балансировал на грани разрешенного; работая под жестким контролем КГБ, он умудрялся постоянно расширять границы дозволенного цензурой.

**Современное изобразительное искусство.** Традиционный социалистический реализм, изображающий героических рабочих, дымящиеся печами заводы, красную кавалерию, Ленина и т. п., процветал в Свердловске в течение 1970-х и 1980-х годов наряду с умеренными формами модернизма, представленного несколькими художниками из поколения шестидесятников, чей стиль может быть определен как гротескный (иногда сатирический) экспрессионизм – Виталием Воловичем, Мишей Брусиловским, Германом Метелевым и Геннадием Мосиным. В то же время в Свердловске родилась крайне авангардистская и абсолютно андеграундная Уктусская школа, объединяющая таких художников и поэтов как Анна Таршис (с 1981 года известная под псевдонимом Ры Никонова) и Сергей Сигей (позже они переехали в Ейск, где издавали «Транспонанс» – самиздатовский журнал новой литературы и литературной теории), а также Евгений Арбенев, Валерий Дьяченко, Феликс Волосенков и Александр Голомага (см. о них: [Никонова 1993; Жумати 1999]). Начиная с 1987 года, Волович, Брусиловский и некоторые представители Уктусской школы (наряду со многими молодыми художниками) организовали серию выставок неконформистского искусства в бывшем здании Станции вольных почт, расположенном на проспекте Ленина, 11. Позднее выставки переместились из центра в постоянный выставочный зал на улице Сурикова, 31. Организатором был художник Виктор Махотин. По словам Алексея Иванова, Махотин «...перереформировал выставку в нечто небывалое. Приходить сюда можно было в любое время дня и ночи. Привечали всех. Поэты читали здесь стихи, живописцы живописали, лекторы проводили беседы, и все желающие спорили о чём угодно – иной раз чуть ли не до мордобоя» [Иванов 2014].

Будучи прежде всего модернистским и авангардистским течением по своим доминирующим стилям, неконформистское искусство той поры также породило – возможно, в качестве наиболее знакового феномена – неопримитивистское искусство и скоморошья представления Евгения Малахина (1938–2005), более известного под псевдонимами «Б.У. Кашкин» и «Старик Букашкина». Букашкин окружил себя группой молодых художников и энтузиастов «Картинника», с которыми он расписывал городские заборы и мусорные баки, а также исполнял написанные ими самими песни в стиле панк в Свердловске и других городах. Майк Науменко, Янка Дягилева, Егор Летов и многие

другие участвовали в представлениях «Картинника» наряду с его постоянными членами (см.: [Букашкин 2015]). Ученик и последователь Букашкина Александр Шабуров известный по арт-группе «Синие Носы» (с 1999 года) также создал серию экспонатов и представлений в Свердловске/Екатеринбурге в период с 1987 по 1993 годы, что принесло ему славу одного из самых изобретательных постконцептуалистов младшего поколения. Свое шоу на Московской Биеннале 2009-го года Шабуров посвятил Б. У. Кашкину, а в 2015 году он подготовил к изданию 600-страничную книгу-альбом о своем учителе.

**Кино.** В конце 1980-х годов посредственная и провинциальная свердловская киностудия (далее – СКС), в предыдущие годы известная своими квази-эпическими фильмами о прошлом Урала («Угрюм-река», «Приваловские миллионы», «Демидовы») также прошла процесс реформатирования. Одним из пионеров обновления стал директор студии Владимир Хотиненко, выпускник Свердловского архитектурного института, работающий на студии с 1978 года. С 1984 по 1993 годы Хотиненко, проживая главным образом в Москве, снял семь фильмов на СКС, включая такие заметные кинокартины как «Зеркало для героя» (1987) и «Макаров» (1993), обе основанные на сценариях Надежды Кожушаной, также живущей в Свердловске. Благодаря особенностям таланта сценариста, оба фильма пронизаны сюрреалистическими мотивами, переводящими черты местного быта в абсурдистскую параболу. С 1985 по 1989 годы тогда еще мало кому известный Алексей Балабанов работал помощником режиссера на СКС, где он снял свои первые короткометражки: «Раньше было другое время» (1987), «У меня нет друга». «Шаг за пределы» (1988), в каждой из которых в cameo-ролях появлялись известные личности из свердловского рок-клуба. Тогда же он закончил снимать свою дипломную работу для Высших режиссерских курсов в Москве – фильм «Настя и Егор» (1989) о двух рок-звездах уральской рок-сцены, Насте Полевой и Егоре Белкине.

Не менее важный факт – превращение СКС в центр нового документального кино, и, начиная с 1988 года, в площадку для проведения ежегодного документального кинофестиваля «Россия». Фильмы, попадавшие на этот фестиваль, не были похожи на обычную советскую кинохронику. Фактически, фестиваль в Свердловске/Екатеринбурге превратился в лабораторию возрождения документального жанра, с одной стороны, как орудия социальной критики и, с другой стороны, как полигона для экспериментов с кинематографической формой. Здесь снимались не только классические теперь документальные фильмы Герцога Франка, Александра Сокурова и Марины Голдовской, но и картины талантливых молодых документалистов из Свердловска, таких как Борис Кустов, Сергей Мирошниченко (режиссер популярного документального сериала «Рожден в СССР»; он жил в Свердловске/Екатеринбурге с 1984 по 1993 годы; позднее проживал в Москве), Владислав Тарик (известный своей документальной комедией «Тот, кто с песней») – все они получили общероссийскую известность.

Наконец, в Свердловске/Екатеринбурге выросла новая школа анимации, которую создали такие выда-

ющиеся художники, как Александр Петров<sup>1</sup> (в 2000 году он получил Оскара за свой анимационный фильм «Старик и море» [1999]) и Алексей Харитиди (в 1995 году его «Гагарин» [1994] получил Золотую пальмовую ветвь в номинации короткометражных фильмов на Каннском фестивале). Хотя и Петров, и Харитиди в итоге эмигрировали в Канаду (Петров вернулся в Россию в 2006 году), их коллеги и последователи организовали анимационный филиал СКС – «А-фильм» студию – снявшую большое количество инновационных мультфильмов, среди которых выделяются такие блистательные работы, как «Бабушка» (1996) Андрея Золотухина, «Розовая кукла» (1997) Владимира Ольшванга, «Привет из Кисловодска» (2001) Дмитрия Геллера<sup>2</sup> и «Девочка-дура» (2006) Зои Киреевой. Все эти фильмы по своей эстетике полемически направлены против традиционного стиля советской анимации, либо сдвигая мультфильм в сторону сюрреалистической материализации темных детских фантазий, либо фокусируясь на экзистенциальных (хотя и иронически репрезентированных) темах и прежде всего на первых попытках ребенка осознать собственную индивидуальность.

**Театр.** Два театра – Театр юного зрителя (ТЮЗ) и Театр оперы и балета – стали центрами инновации и предметами жарких споров в конце 1980-х и начале 1990-х годов. Благодаря интеллектуальному лидерству Олега Лоевского, завлита ТЮЗа, этот театр открыл двух молодых ярких режиссеров: Дмитрия Астрахана (в Свердловске с 1981 по 1987 годы) и Анатолия Праудина (в Свердловске с 1989 по 1996 годы). Астрахан добился первых успехов в Свердловске своими непочтительными и веселыми постановками классических пьес – «Недоросля» Д. Фонвизина и «Доходного места» А. Островского. Эти постановки подверглись антисемитским нападкам со стороны националистической организации «Отечество» (Уральского отделения печально известной фашистской группы «Память») за якобы кощунственную интерпретацию русской классики. Праудин стал известен своими сюрреалистическими постановками «Иуды Искариота» (по повести Леонида Андреева [1907]), «Алисы в Зазеркалье» Льюиса Кэрролла, «Человека рассеянный» по мотивам Самуила Маршака и постмодернистской интерпретации классического «Горя от ума» – все эти спектакли были поставлены по блистательно остроумным сценариям Натальи Скороход. За «Алису» Праудин даже получил одну из последних советских премий (Государственная премия, 1991 год).

Еще одна театральная революция происходила на сцене Свердловского театра оперы и балета. Режиссер Александр Титель и дирижер Евгений Колобов (который позднее создал театр «Новая опера» в Москве) шокировали консерваторов новаторскими постановками «Сказок Гофмана» Жака Оффенбаха, оперы «Пророк» Владимира Кобекина и, особенно, «Сказки о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова. Последняя вызвала натуральное бешенство у националистов из «Отечества», обнаруживших сионистскую пропаганду в этом веселом спектакле. Поскольку эта же группа выступила с подобными обвинениями в адрес тюзовских поста-

новок пьес Фонвизина и Островского, городская интеллигенция приняла участие в публичных дебатах о «сионизме» в свердловских театрах, дискуссия приобрела общероссийский резонанс – публикации появились не только в местной прессе, но и в московском националистическом журнале «Наш современник» и других печатных изданиях, и фактически принесла всесоюзную известность обоим режиссерам. Титель вскоре переехал в Москву и стал руководителем Московского академического музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко (с 1991 г.). Астрахан стал известным кинорежиссером (поставившим множество фильмов и телесериалов). С 1996 по 1998 годы Праудин работал главным режиссером Театра юного зрителя в Санкт-Петербурге, однако был вынужден уйти с этого поста, поскольку его программа преобразований этого известнейшего театра оказалась слишком радикальной для большинства актеров. С 1999 года он работает режиссером «Экспериментальной сцены» и Санкт-Петербургского театра «Балтийский дом» и ставит спектакли во многих театрах России.

**Литература.** Писатели, поэты и критики активно вовлекались в театральные и артистические инициативы. Но собственно литературные инновации впервые приобрели общенациональный резонанс в связи с «экспериментальным» выпуском журнала «Урал» (1988, № 1) и, позднее, с «журналом в журнале», озаглавленным «Текст», который выходил четыре раза в год как приложение к «Уралу» с 1988 по 1991 годы. Среди наиболее значимых фигур, участвовавших в этом процессе, были прозаики Александр Иванченко, Александр Верников, Ольга Славникова, Валерий Исхаков, Андрей Матвеев, а также критик (позднее также прозаик и шоумен) Вячеслав Курицын, который стал одним из основных пропагандистов постмодернизма в России. Поэтесса Майя Никулина и ее ученики поэты Вадим Месяц и Юрий Казарин, как и такие поэты, как Виталий Кальпиди (который жил тогда между Екатеринбург, Пермью и Челябинском), Роман Тягунов и Сандро Мокша также играли заметную роль в кругу литературных новаторов.

В 1970-х и 1980-х годах уральские писатели охотно отзывались на региональные проблемы, от социальных вопросов до экологических, в то время как молодое поколение авторов не проявляло особого интереса к региональным сюжетам – их амбиции распространялись гораздо шире, а интересы были более глобальными. Например, скандально известный экспериментальный выпуск «Урала» включал такие материалы, как написанная в духе Кафки повесть «Техника безопасности-1» Александра Иванченко, рассказ о войне в Афганистане Олега Хандуся, два прекрасных сюрреалистических рассказа Александра Верникова, новелла о Лао-цзы и статья ленинградского журналиста и будущего политического активиста Сергея Андреева о советском экономическом неравенстве. В этом номере напрочь отсутствовали материалы об Урале, так же, как и в последующих выпусках «Текста».

Попытка выделить общий стиль в этих новых художественных и культурных феноменах приводит лишь к констатации поразительного сочетания полярных противоположностей: гиперреализма и постмодер-

<sup>1</sup> Работал в Свердловске в 1982–92.

<sup>2</sup> Также участник выставок на Ленина, 11 и Сурикова, 31.

низма, сюрреализма и сентиментализма, игровой утонченности и брутального натурализма. Фактически, единственной общей чертой, которую можно было бы выделить в литературном творчестве той поры, является «исключение середины»: то есть стилистически нейтральной основы, представленной либо психологическим реализмом, либо соцреалистическим китчем.

### **Попытка интерпретации**

Активисты свердловской культурной революции не пытались вести массы к перестройке и демократизации. Они, скорее, мечтали о радикальных экспериментах и со свойственным им энтузиазмом искали новые культурные языки, который продемонстрировал бы их полное интеллектуальное и эмоциональное освобождение от застойных норм советской культуры. Эти новые языки свободной культуры (часто воображаемые свободными от политики) не могли быть изобретены в соответствии с региональными или национальными традициями; такие традиции отвергались как глубоко скомпрометированные в силу их инструментализации официальным советским дискурсом, а все советское предполагало однозначное отрицание.

Поэтому, внешне принадлежа к региональной культуре, эти новые феномены резко усложнили само понятие региональной культурной специфики. Ни один из свердловских культурных деятелей не использовал и даже не пытался изобретать нечто, напоминающее местный колорит. Ни одна из работ этого периода не позиционировалась как феномен *уральской* культуры; напротив, авторы старались создать новый национальный, или даже интернациональный стиль для российской или, в более амбициозных проектах, мировой культуры (в том виде, как они ее себе представляли), что само по себе предполагало безразличное отношение к региональным традициям или особенностям. (Я лично знаком с несколькими авторами, которые регулярно писали лекции на случай вручения им Нобелевской премии. Они не были безумцами; они просто видели себя скорее в глобальном, чем в местном или региональном контексте).

Путем сравнения с французской революцией, философ Артемий Магун определил ведущий принцип перестройки через понятие отрицательной революции. По мнению Магуна, «перед лицом революции современный субъект вынужден *развернуться* к самому себе [...]. Революционное отрицание, устремленное к абсолютному разрыву, обращает общество против самого себя в качестве собственного прошлого» [Магун 2008: 59]. В культурных инновациях Свердловска отрицательная революция перестройки нашла свои эквивалентные, возможно, идеальные манифестации. Однако, несмотря на эти далеко идущие амбиции, тот факт, что знание и понимание глобальной культуры свердловскими культурными акторами было неизбежно фрагментарным и эклектическим, означал, что их культурная продукция представляла собой сочетание легко узнаваемых глобальных культурных тенденций, таких как постмодернизм, гипернатурализм или неоавангард.

С сегодняшних позиций этот процесс может восприниматься как парадоксальное воплощение регио-

нальной культурной идентичности, поскольку именно уральское «отсутствие корней» наиболее сильно резонировало с логикой интернализованного отрицания. И именно особая региональная культурная идентичность позволила понятиям региональной традиции и региональной культуры объединиться в *отрицательное прошлое*. Другими словами, поиск нерегиональных и даже ненациональных форм и культурных языков выступил в рамках свердловской культуры перестройки как парадоксальное выражение региональной, или точнее *центробежной* культурной специфики. Отрицая исходящую из Москвы культуру и политику, свердловские культурные революционеры предлагали свои собственные сценарии новой российской, или, скорее, новой постсоветской культуры: универсальной, нерегиональной и региональной в одно и то же время.

Через призму концепции внутренней колонизации Александра Эткинда (см. [Эткинд 2014]) это культурное движение может интерпретироваться как постколониальное, при котором региональная «колония» берет на себя функции «центра» по выработке культурных норм для всей империи. Вероятно, это предположение может показаться излишне радикальным, однако оно вытекает из эткиндской концептуализации Российской – и по умолчанию Советской – империи как основанных на процессе внутренней колонизации, аналогичной традиционным («западным» «внешним») формам колонизации. Поэтому разрушение Советской империи в конце 1980-х – 1990-х годов затронуло не только внешние колонии СССР, такие как страны социалистического лагеря и союзные республики. Оно естественно задело субъекты внутренней колонизации, такие как Урал, выпустив на волю сепаратистские тенденции и стимулировав децентрализацию во многих сферах жизни – культурной, политической и экономической.

На процесс внутренней деколонизации – по общему признанию, прерывистый и непостоянный – можно спроецировать характеристики, которые типично ассоциируются с постколониальными культурами, в первую очередь обратив внимание на постколониальную гибридность. В известной работе «Место культуры» Хоми Бхабха интерпретирует эту категорию как повторения и заимствования колониальных дискурсов колониальными субалтернами. Этот процесс, с одной стороны, порождает амбивалентность и полифонию постколониальной культуры (в бахтинском понимании этого слова); с другой стороны, он оформляет пространство смещения, в котором «личное и публичное, прошлое и настоящее, психологическое и социальное интимно проникают друг в друга [...]». Эти сферы жизни оказываются связаны между собой с помощью «промежуточной» темпоральности, которая переоценивает частную жизнь, одновременно создавая картину мира истории» [Bhabha 1994: 13].

Свердловск периода перестройки являет примером «промежуточной темпоральности» и, соответственно, строит «постколониальную» культурную идентичность. Однако в этом случае постколониальная гибридность выражается не через традиционные категории языка, национальности или расовой принадлежности – поскольку не они отличают субалтернов внутренней колонизации от имперского центра. Культура

Урала перестроечного периода демонстрирует гибридность другого вида – она объединяет *локальное и глобальное, или, точнее, представляет локальное как глобальное, и наоборот*. Такая гибридность де-эссенциализирует локальную культуру, освобождая ее от необходимости «освещать» местные темы и работать в неких эстетических рамках, как бы заданных местными культурными традициями.

Подобно культуре, политическая жизнь Свердловска также характеризуется сочетанием противоположностей. С одной стороны, перестроечный Свердловск, как уже отмечалось, был флагманом радикальной либерализации. С другой стороны, в те же годы в Свердловске зародились первые националистические и неонацистские группы, впоследствии город превратился в один из главных центров постсоветского монархизма как место казни семьи Романовых. Книга Иванова «Ёбург» тщательно документирует длившуюся десятилетиями борьбу между исполнительной и законодательной ветвями власти, а также историю конфронтации между муниципальными и областными властями. Автор в мельчайших подробностях описывает яростные бандитские разборки и передел недавно приватизированных промышленных гигантов. Концепция Уральской республики выросла на почве этих бурных событий. Тем не менее, в конкретном историческом контексте эта концепция выступает не как попытка сепаратизма – в конце концов, Уральская республика никогда не подвергала сомнению свою принадлежность к Российской Федерации. Скорее, эта концепция демонстрирует мечту о децентрализованной России, в которой было бы много центров разнообразной и вместе с тем единой российской культуры. Можно предполагать, что Уральская республика также была утопическим маркером свердловской культурной революции, которая постепенно сошла на нет в течение последующего десятилетия.

Гибридизация противоположностей позволила свердловской культурной революции сыграть роль программной модели для всей «отрицательной революции» конца советского периода и стать сценарием для противостояния интернализированному прошлому. Оно также объясняет, почему выходцы из Уральского региона так легко и органично вписались в ряды московской и петербургской культурной элиты, несмотря на декларативно заявленные центробежные настроения.

#### **После взрыва**

Сегодня Екатеринбург представляет собой уникальный пример самодостаточного культурного развития среди других нестоличных крупных городов России. Например, с 2008 по 2013 годы в Перми наблюдался небывалый подъем культурной активности в результате «культурного десанта» из Москвы, ведомого Маратом Гельманом и поддержанного региональной администрацией. Екатеринбург продемонстрировал другую модель. Хотя городские официальные власти часто приглашают известных культурных деятелей со стороны, город полагается, главным образом, на свои культурные ресурсы, которые кажутся неисчерпаемыми.

К 1996 году большинство культурных деятелей свердловского культурного взрыва сменило место жительства, кто-то уехал в Москву и Петербург, кто-то – за границу. Это было неизбежно из-за специфики российской культурной жизни, в которой основные культурные институции и главные источники финансирования располагаются в федеральных центрах. Экономический кризис 1990-х годов резко снизил местное финансирование культуры. Хотя и московские, и петербургские культурные институции также испытывали трудности с финансированием, уже само количество таких институций, их близость к федеральным властям (плюс особое финансирование Москвы и Петербурга как федеральных центров) значительно облегчали проблему выживания для деятелей культуры этих городов по сравнению с такими провинциальными центрами, как Екатеринбург.

Но екатеринбургская культурная почва уже была удобрена произошедшей революцией и потому могла поддерживать высокий уровень в течение 2000-х – 2010-х годов. Наглядным примером взаимозависимости между, казалось бы, локальными феноменами и общенациональными тенденциями является связь между драматургической школой, которая выросла вокруг Николая Коляды и его «Коляда-театра», и кругом драматургов и режиссеров, объединенных понятием «Новая драма». Развиваясь независимо друг от друга в начале 2000-х годов, эти два направления сошлись в своей ориентацией на гипернатуралистическую эстетику и гротескное исследование постсоветской обиденной реальности. Пьеса «Пластилин» (1997) Василия Сигарева, основанная на его травматической памяти о жизни в маленьком уральском городке, стала манифестом «новой драмы» сразу после ее постановки Кириллом Серебренниковым в Москве. Позднее, после постановки в лондонском театре Ройал-Корт, эта пьеса получила престижную премию британской газеты *The Evening Standard* и лестную оценку из уст Тома Стоппарда. Подобным же образом, пьесы екатеринбургских авторов Владимира и Олега Пресняковых и, в первую очередь, их пьеса «Терроризм» (2007), ставились по всему миру как мощная театральная метафора глобальной моральной паники, так же, как и пьесы Ярославы Пулинович, особенно ее «Наташина мечта», появившаяся на сцене более пятидесяти театров России. Театральное движение уральских драматургов открыло новую волну в российском кинематографе: пьеса братьев Пресняковых «Изображая жертву» была экранизирована Кириллом Серебренниковым, а Василий Сигарев сам выступил в роли кинорежиссера – его фильмы «Волчок» (2006) и «Страна ОЗ» (2015) парадоксально сочетают в себе утонченность художественного языка с доступностью для широкой зрительской аудитории. Показательно, что «Страна ОЗ» снималась в Екатеринбурге – многие места узнаются зрителями – и вместе с тем, фильм трансформирует городской пейзаж в обобщенный образ всероссийской сцены саморазрушительного социального абсурда.

Алексей Федорченко, еще один замечательный представитель нового кинематографа, который продолжает жить и работать в Екатеринбурге, открыто обыгрывает сконструированность региональных или

национальных идентичностей. В своих фильмах «Первые на луне» (2005), «Овсянки» (2010), «Небесные жены луговых мари» (2012) он не затрагивает тему Урала. Единственное исключение представляет его фильм «Ангелы и революция» (2015). Однако в каждом фильме он показывает, как коллективная идентичность – выросшая вокруг героического советского прошлого, древних ритуалов, религиозного почитания сексуальности или революции – выстраивается на наших глазах из воспоминаний, мечтаний и желаний, и как она становится реальностью, оставаясь при этом явным вымыслом. Коротко говоря, Федорченко трансформирует программную «беспочвенность» Свердловской/Екатеринбургской культурной революции в деконструкцию эссенциалистских концептов идентичности, пользующихся повышенной популярностью в российской культуре 2000-х – 2010-х годов.

Алексей Иванов, популярный постсоветский писатель, книга которого о Екатеринбурге многократно цитировалась выше, напротив, методично развивает концепцию уральской культуры, которая отличает этот регион от остальной России. Иванов известен своими романами о средневековом Урале («Сердце пармы», 2003) и в XVIII веке («Золото бунта», 2005; «Тобол», 2016–17). Позднее он добился еще более значительной популярности своими книгами о постсоветской жизни, особенно романом «Географ глобус пропил» (1995/2003), который был экранизирован в 2013 году режиссером Александром Велединским. В 2000-х годах он также опубликовал серию документальных произведений, таких как «Message: – Чусовая» (2007), «Уральская матрица» (2008), «Горнозаводская цивилизация» (2013), а также сценарий четырехсерийного документального фильма Леонида Парфенова «Хребет России» (2009), который концептуализирует Урал как самостоятельную и во многом самодостаточную социоэкономическую и культурную систему. «Ёбург» входит в эту серию книг. В интерпретации Иванова, «Ёбург» становится именем города переходного типа – от советского промышленного центра Свердловска к благополучному постсоветскому мегаполису Екатеринбургу. Однако он считает, что именно Ёбург времен перестройки и начала 1990-х годов (в противоположность советскому Свердловску и путинскому Екатеринбургу) стал настоящей столицей «горнозаводской цивилизации». Эссенциалистична ли концепция «горнозаводской цивилизации»? Скорее, нет. Иванов никогда не полагается на предзаданные модели «уральского характера», показывая, как уральская история вбирает в себя разнородные влияния – архаические и просветительские, культуру коренных народов и культуру колониальных властей. Пристальное внимание к сложной механике социокультурных переплетений создает надежную защиту от националистического мифотворчества.

Критик Илья Кукулин видит в представленной Ивановым концептуализации Урала отражение «открытия» региональной истории в атмосфере «спонтанного экономического и политического сепаратизма региональных элит, который был спешно подавлен в начале 2000-х ради построения [путинской] „вертикали власти“» [Кукулин 2007]. Однако, несмотря на преобладание в них «местных» тем и сюжета, книги Иванова об

Урале пользуются популярностью по всей России. Его концепция уральской региональной культуры аккумулирует специфические исторические условия – начиная с фактического отсутствия крепостного права и заканчивая доминированием в экономике и культуре староверов, жестокой колонизацией коренных народов и советским экономическим развитием за счет рабского труда заключенных ГУЛАГа, – и поэтому она в равной степени противится как эссенциалистской версии местной идентичности, так и высоким заверениям о «единой России». Иванов, скорее, предлагает образ *множества России*, каждая из которых обладает своей исторической памятью и своими «геополитическими» интересами, и каждая считает себя истинным воплощением российской культуры.

В то же время, уральский «глобализм», основанный на искренней (хотя и иллюзорной) попытке построить универсальную всероссийскую перспективу, оказался лишенным иммунитета к национализму. Хотя новый уральский регионализм (он же «глобализм») и зародился как постколониальный феномен (в контексте внутренней колонизации), воплощая сопротивление исходящей из Москвы политической и культурной монополии, он также содержал в себе зачатки националистических и нео-имперских тенденций. «Отрицательная революция», которую двигали уральские культурные активисты в 1980-х и начале 1990-х годов, в некоторых случаях незаметно трансформировалась в «отрицательную идентичность», подразумевающую демонический образ эссенциализованного врага – национального, религиозного или культурного – для утверждения потерянного или поверженного смысла своей собственной идентичности (см. [Гудков 2004]).

Так, среди местных культурных феноменов конца 1990-х годов наибольший резонанс вызвала поэзия Бориса Рыжего (1974–2001), покончившего с собой в возрасте 26 лет. Его поэзию высоко ценили как критики, так и поэты, увидевшие в его стихах эпилог советской цивилизации. Еще в большей степени она звучит как печальный заключительный аккорд региональной культурной революции. В отличие от ближайших предшественников, Рыжий возвращается к «уральской мифологии», освеженной историями про войны местных мафий. В своей лирике Рыжий «одомашнивает» эту мифологию: бандиты населяют его воспоминания о подростковом возрасте, проведенном на Вторчермете. Более того, бандитская ксенофобия, направленная против мигрантов («мы месим чурок»; «мне не крестить детей с узбеком, казахом, азером, таджиком»), оказывается частью этого мировоззрения и даже, по логике поэта, отличительной чертой «уральского характера».

Примечательно также, что такие выпускники свердловского культурного круга, как Алексей Балабанов (режиссер программно-ксенофобных фильмов «Брат-2» и «Война») и Владимир Хотиненко (создатель националистического исторического блокбастера «1612: Хроники смутного времени», а также сатиры на современных либералов в телеверсии «Бесов» Достоевского) стали промоутерами неоконсервативного и нео-империалистического ресентимента задолго до присоединения Крыма и военного конфликта в Восточной



Украине. И действительно, их вклад в формирование постсоветского «имперского мышления» неочевиден.

С этих позиций свердловская культурная революция может показаться явлением скорее постимперским, чем постколониальным. Ее основная заква-

ска – беспочвенный «глобализм», а также универсально-постсоветский нерегиональный регионализм – в соответствующем политическом климате могут мутировать в мощный катализатор новой, на этот раз, нео-имперской конструкции идентичности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андерсен Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016.
- Б.У. Кашкин (1938–2005): Жизнь и творчество уральского панк-скомороха / под ред. и с вступительной статьей А. Шабурова. – Екатеринбург: Уральский филиал государственного центра современного искусства Екатеринбурга, 2015.
- Гудков Л. Негативная идентичность. – М.: НЛО, 2004.
- Жумати Т. П. Уктусская школа (1965–1974): К истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. – 1999. – Вып. 13. – С. 125–127.
- Иванов А. Ёбург. – М.: Редакция Елены Шубиной, 2014. – Режим доступа: [loveread.ec/view\\_global.php?id=30170](http://loveread.ec/view_global.php?id=30170).
- Кормильцев И. Великое рок-н-рольное надувательство. – Режим доступа: [www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm](http://www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm).
- Кукулин И. Героизация выживания // Новое литературное обозрение. – 2007. – Вып. 86. – С. 302–330.
- Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. – 2014. – № 2. – С. 212–230.
- Магун А. Отрицательная революция: К деконструкции политического субъекта. – СПб.: Европейский университет, 2008.
- Никонова Ры (Таршиш А.). Уктусская школа // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность. – Екатеринбург, 1993. – С. 56–72.
- Референдум о сохранении СССР 17 марта 1991 года. – Режим доступа: [ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html](http://ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html).
- Славникова О. Я в Екатеринбурге. – Режим доступа: [www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm](http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm).
- Эткинд А. Внутренняя колонизация: Имперский опыт России / пер. В. Макарова. – М.: НЛО, 2018.
- Bhabha Homi. The Location of Culture. – London and New York: Routledge, 1994.
- Harris James R. The Great Urals: Regionalism and the Evolution of the Soviet System. – Ithaca and London: Cornell University Press, 1996.
- Lipovetsky M. The Poetics of ITR Discourse: In the 1960s and Today // Ab Imperio. – 2013. – № 1 – С. 109–131.

#### REFERENCES

- Andersen, B. (2016). *Voobrazhaemye soobshchestva: Razmyshleniya ob istokakh i rasprostranenii natsionalizma*. [Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism] / trans. by V. Nikolaeva, introductory article by S. P. Ban'kovskay. Moscow, Kuchkovo pole.
- B. U. Kashkin (1938–2005): *Zhizn' i tvorchestvo ural'skogo pank-skomorokha*. [Life and work of Russian punk-skomorokh] (2015). Ed. and with an introduction by A. Shaburov. Ekaterinburg, Ural'skiy filial gosudarstvennogo tsentra sovremennogo iskusstva Ekaterinburga.
- Bhabha, Homi. (1994). *The Location of Culture*. London and New York, Routledge.
- Etkind, A. (2018). *Vnutrennyaya kolonizatsiya: Imperskiy opyt Rossii*. [Internal Colonization: Russia's Imperial Experience] / trans. by V. Makarova. Moscow, NLO.
- Gudkov, L. (2004). *Negativnaya identichnost'*. [Negative Identity]. Moscow, NLO.
- Harris, James R. (1996). *The Great Urals: Regionalism and the Evolution of the Soviet System*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- Ivanov, A. (2014). *Eburg*. [Ioburg]. Moscow, Redaktsiya Eleny Shubinoy. URL: [loveread.ec/view\\_global.php?id=30170](http://loveread.ec/view_global.php?id=30170).
- Kormiltsev, I. *Velikoe rok-n-roll'noe naduvatel'stvo*. [The great rock-n-roll prank]. URL: [www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm](http://www.nautilus.ru/news/ilya-26-09-07-articles.htm).
- Kukulin, I. (2007). *Geriozatsiya vyzhivaniya*. [The heroization of survival]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. Is. 86, pp. 302–330.
- Lipovetskiy, M. N. (2014). *Zloveshchee v skazakh Bazhova*. [Ominous in the Bazhov's Tales]. In *Quaestio Rossica*. No. 2, pp. 212–230.
- Magun, A. (2008). *Otritsatel'naya revolyutsiya: K dekonstruktsii politicheskogo sub'ekta*. [The negative revolution: Toward the deconstruction of the political subject]. St. Petersburg, European University.
- Nikonova Ry (Tarshis A.). (1993). *Uktusskaya shkola*. [The Uktus School]. In *Avangardnye napravleniya v sovetskom izobrazitel'nom iskusstve: istoriya i sovremennost'*. Ekaterinburg, pp. 56–72.
- Referendum o sokhranenii SSSR 17 marta 1991 goda. [Referendum on the preservation of the USSR March 17, 1991]. URL: [ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html](http://ria.ru/spravka/20160317/1390101948.html).
- Slavnikova, O. *Ya v Ekaterinburge*. [Me in Yekaterinburg]. URL: [www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm](http://www.guelman.ru/slava/kursb2/9.htm).
- Zhumati, T. P. (1999). *Uktusskaya shkola (1965–1974): K istorii ural'skogo andegraunda*. [The Uktus school (1965–1974): Toward the history of the Ural underground]. In *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Issue 13, pp. 125–127.

Перевод на русский язык С. М. Полякова

#### Данные об авторе

Липовецкий Марк Наумович – доктор филологических наук, профессор русистики кафедры германских и славянских языков и литератур университета штата Колорадо (Боулдер, США).

Адрес: Dept. of GSSL, McKenna 228D, UCB 276, Boulder CO 80309-0276, USA.

E-mail: [tatiana.mikhailova@colorado.edu](mailto:tatiana.mikhailova@colorado.edu).

#### Author's information

Lipovetsky Mark Naumovich – Professor of Russian Studies, Chair of the Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures, University of Colorado (Boulder).