

НАТАЛЬЯ
ПЕТРОВНА
ДВОРЦОВА

АЛЬТЕРНАТИВЫ СОВРЕМЕННОЙ ТЮМЕНСКОЙ КУЛЬТУРЫ (МЕЖДУ «КОНЬКОМ-ГОРБУНКОМ» И «ЛОШАДЬЮ, УТОНУВШЕЙ В ГРЯЗИ»)

Статья посвящена альтернативам и альтернативным мифам современной тюменской культуры и представляет собой попытку ответа на вопрос, как тюменцы уживаются с тремя мифами: о тюменской нефти, чудесном коньке и лошади, утонувшей в грязи. Статья состоит из пяти тезисов.

Нечто вроде эпиграфа

В отечественной традиции «конь» — символ, как известно, чрезвычайно нагруженный, при этом «лошадь» противостоит «коню» отнюдь не по гендерным характеристикам. Конь, как утверждает М. Эпштейн, — «воплощение стремительных, необузданных сил природы, но в их полной покорности человеку», это «сама стихия, придающая человеку царственное величие», более того, это знак «человеческого всемогущества, покоряющего землю» [Эпштейн 1990: 93-94]. «Лошадь» связана с темой жалких, униженных, забитых существ; в русской литературе это одно из самых сильных воплощений темы «маленького человека». В образе лошади общество критикует само себя и сострадает собственным жертвам» [Эпштейн 1990: 96-97].

Культурная норма — «хорошее отношение к лошадям».

Тезис 1. Введение в тему.

Современное состояние тюменской культуры напрямую связано с историей «крупнейшего авангардного проекта советской власти» (М. Немиров), каким является создание главного нефтегазового комплекса страны.

Впрочем, идея связи культуры и нефти стала сегодня благодаря прежде всего книге В. Пелевина «Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда» (2003) достоянием массового сознания. Писатель, обладающий острым чутьем, Пелевин напомнил всем, насколько «во всей вселенной пахнет нефтью», и сделал расхожей мысль о том, что «вся наша культура — просто плесень на трубе, которая существует только потому, что нефть нагревают ... так ее быстрее прокачивать» [Пелевин 2003: 176]. Очевидной в этом контексте становится и мысль о том, что если золотой век русской культуры сменился серебряным, то на смену бронзовому веку советской культуры пришел нынешний нефтяной век с его «незабываемым привкусом Серного фактора во всем... И чем ближе к трубе, тем сильнее пахнет серой» [Пелевин 2003: 280].

Тезис 2.

История тюменского нефтегазового комплекса может быть рассмотрена как история создания, кризиса и деконструкции регионального мифа о Тюменском Севере, тюменской нефти [см.: Лагунов 2001; Шишкин 2000]. Из «столицы деревень», в качестве которой город существовал почти четыре века, Тюмень, мать сибирских городов, на глазах одного поколения с середины 1960-х гг. превращается в «королеву нефтяного королевства», «императрицу нефтяной империи», увенчанную шапкой Мономаха. Мощный креативный взрыв 1960-х гг. превращает «старушку Тюмень» в тюменский феномен, «символ энергетического могущества страны Советов», мировое явление, «чудо века».

Над созданием мифа трудились не только центральные и региональные СМИ, но и местные писатели (К. Лагунов, Г. Сазонов, З. Тоболкин, В. Нечволода, А. Кукарский и многие др.), а также целые десанты творческой интеллигенции — от композиторов до художников, — постоянно работающие в Тюмени, участники все-союзных Дней литературы, регулярно проходивших на тюменской земле, столичные и региональные толстые журналы («Урал», «Дон», «Юность», «Новый мир», «Октябрь», «Наш современник» и др.).

В эпоху перестройки тюменский миф как часть советской мифологии переживает кризис, если не терпит крушение. В очерках классика тюменской литературы К. Лагунова 1980-1990-х гг., звучащих почти как некрологи, показано, как «великое и прекрасное» превратилось в «преступное и постыдное», «великий подвиг» обернулся «великой трагедией», «чудо века» предстало оскверненной и разоренной землей.

Кризис тюменского мифа совпал (немало способствуя) с разрушением единства области, разделившейся на богатый «север» и бедный «юг». Северные округа в поисках политической и культурной идентичности стали стремительно создавать свои мифологические конструкции, используя для этого мифологию коренных народов. Особенно удачно это получилось в Ханты-Мансийском автономном округе с его мифом о Югре.

Тюмень, пережив период стремительного превращения из королевы в «старушку-побирушку» (К. Лагунов), вновь, в начале нового века, обратилась к идее целостности области, к интегративным процессам, знаком которых стал взятый на вооружение властями миф о Тюмени как столичном городе.

Тезис 3.

Сколь бы авангардным ни был проект советской власти по освоению недр тюменской земли, пассионарные личности, его осуществлявшие, нуждались в символах, подтверждающих культурный статус новой нефтяной империи. Советской мифологии и советской мечты (типа «и на Марсе будут яблони цвести») здесь было явно недостаточно. Поэтому создание нефтегазового комплекса совпадает с освоением многовековой культуры тюменского края. Закономерно, что в 1970-1980-е гг. возникает и интенсивно развивается краеведение Тюменской области (Л. Беспалова, Л. Полонский, В. Рогачев и др.). На щит поднимаются декабристы, местный, особенно северный фольклор и писатели, связанные с северной мифологией (Ю. Шесталов, А. Неркаги, Ю. Вэлла, Е. Айпин и др.), заново открывается высокая русская классика, являющаяся в России, как известно, не только «государственным установлением», но «атрибутом государственности и символом культурной идентичности нации» [Дубин 2001: 310-317].

Естественно, что особенно ценятся те классики, которые так или иначе связаны с тюменской землей: жили здесь, сидели в остроге, проезжали через город, оставив о нем какие-то записи и т. д.

В ряду классиков, позволяющих осознать культурную идентичность новой нефтегазовой империи, почетное и, по сути, уникальное место занимает автор «Конька-горбунка», написавший свою бессмертную сказку, как известно, в девятнадцать лет в Петербурге, а затем сорок лет мирно живший в Тобольске и трудившийся на ниве народного просвещения.

Мифологизации личности П. П. Ершова немало способствует особая линия его судьбы, отличающая его от привычного пути провинциала, прославившегося в столице и в ней оставшегося. Ершов, как подмечает В. Распутин в очерке «Тобольск», уходит из Тобольска, чтобы вернуться, остаться в нем навсегда, разделив славу и бесславие родной земли. Автор «Конька-горбунка» с этой точки зрения предстает как своего рода дух места, а ершовский миф — как проявление местного патриотизма.

Ершов принадлежал к классикам, особо чтимым в советские времена. Известный популяризатор его творчества В. Г. Утков дал этому факту идеологическое обоснование. Только при советской власти творчество писателя стало доступно народу, утверждал он, подсчитав, что за это время «Конек-горбунок» издавался 136 раз общим тиражом более 8 млн. экземпляров. Тобольск, где есть дом Ершова, улица Ершова, театр имени Ершова, где находится его могила, в XX в. чтит своего великого земляка. Так, в 1940 г. торжественно отмечали 125-летие со дня его рождения, в 1965 г. — 150-летие. В 1972 г. установили памятник.

Однако новый этап канонизации и мифологизации Ершова в 1960-е гг. связан не с Тобольском, а с Ишимом и дер. Безруково, которая в 1965 г. по случаю 150-летия со дня рождения писателя переименовывается в Ершово. Здесь устанавливаются скульптурные изображения Ивана-дурака и Конька-горбунка, а в 1981 г. открывается музей писателя.

Можно утверждать, что в 1960-1980-е гг. ершовский миф как форма самосознания «местной» культурной идентичности формируется параллельно с мифом о тюменской нефти. Он не просто становится своего рода знаком культуры истеблишмента, но и несет в себе — при всей своей пространственной незакрепленности (Безруково — Ишим — Тобольск — Тюмень) возможности общего регионального мифа.

Эти возможности наиболее полно проявляются в перестроечные, постсоветские времена, в эпоху кризиса регионального мифа о тюменской нефти.

В 1989 г. по случаю 150-летия выхода в свет «Конька-горбунка» профессор В. И. Кодухов проводит в Ишиме I всероссийскую Ершовскую конференцию, которая становится традиционной, а с 1990 г. называется Ершовскими чтениями. В 1990-м же году имя Ершова присваивается Ишимскому пединституту. Иванушка Петрович со своим чудесным коньком включается в ряд важнейших национальных типов — от Василия Теркина до беловского Ивана Африкановича и шукшинских чудиков.

В 1995 г. Тюменской областной и Угро-Ямальской организациями Союза писателей России учреждается литературная премия им. П. П. Ершова. В 1998 г. Тюменский драмтеатр под эгидой администрации области провел первый региональный театральный фестиваль «Золотой конек», ставший традиционным и превратившийся, по сути, во всероссийский.

Имя Ершова — единственное имя в региональном культурном пантеоне, которое 1) является средством осознания и знаком региональной (а не отдельно тюменской, ишимской, тобольской) культурной идентичности; 2) является знаком регионального истеблишмента, культурного образца, освященного национальной традицией и, что немаловажно, имеющего материальную поддержку областных властей. Все эти выводы нашли подтверждение весной 2005 г., когда в области широко отмечалось 190-летие со дня рождения Ершова.

Тезис 4.

В 2000 г. тюменские художники Любовь и Сергей Перепелкины обнародовали проект с пародийным названием «Концепция памятника лошади, утонувшей в грязи»¹. Проект мыслился ими в ряду известных памятников местным мифологемам: Чижиху-Пыжиху в Санкт-Петербурге, Сантехнику в Омске и т. д. Кроме того, он, по замыслу авторов, должен быть первым в серии памятников тюменским мифам: сердобольным тюменцам, воспетым Достоевским; сарайским хулиганам и т. д.

Главным героем проекта была, однако, не лошадь, а фатальная тюменская грязь, источник постоянного раздражения и вечных комплексов тюменцев. Идея проекта, по словам авторов, состояла в том, чтобы изменить угол зрения тюменцев на грязь, научить их воспринимать сакральное значение грязи — как своего

рода первоматерии, «грязи творения» и т. д. В результате тюменцы, по замыслу художников, должны ощутить себя ни больше, ни меньше как «избранным народом», «научившимся извлекать из бедствий особую радость уникальности». Цель проекта, по словам создателей, — зарождение местного патриотизма, освобождение от ложных комплексов и, как следствие, «духовный и культурный подъем» города, свидетельством которого должно стать производство небольших статуэток легендарной лошади. При этом предлагается три эскиза памятника:

1) для консервативно настроенных чиновников (с использованием деталей уже существующих монументов известных государственных деятелей и полководцев);

2) для прогрессивно настроенных чиновников (чистый конструктивизм или футуризм в духе Умберто Боччони);

3) для чиновников с тонкой душевной организацией (метафора, иносказание: подкова, дуга, колокольчик, лошадиный череп и т. д.).

Создание памятника лошади, утонувшей в грязи, таким образом, должно было стать первым шагом сакрализации вечной тюменской грязи, этой «мистической зловещей субстанции».

Очевидно, что памятник, в какой бы версии он ни был представлен, мало связан с темой «хорошего отношения к лошадям», которого, безусловно, заслуживают его реальные прототипы. Памятник, как и проект в целом, возникший из идеи не отражения, а преобразования реальности и являющийся авангардным по сути, воспринимается точным и адекватным символом тюменского искусства так называемой «новой волны» и в целом альтернативной культуры Тюмени 1980-2000-х гг.

Тезис 5.

Как известно, «культурологический и философский смысл «альтернативы» заключается в противополжении, противопоставлении господствующей норме, утверждении другой стратегии, другого способа существования в культуре» [Пенская 2000: 11].

Альтернативная (неофициальная, нонконформистская) культура в советские времена была антитезой соцреализму, разрешенному, «служилому» (О. Седакова) искусству, в постсоветские — массовой, коммерческой культуре и все тому же «служилому» искусству. В 1950-1980-е гг. альтернативная культура совпадала с феноменом андеграунда, сегодня она сближается с культурой элитарной, противостоящей массовым вкусам, а нередко и классическим образцам. Это авангардная по духу культура поиска и эксперимента.

История альтернативной культуры Тюмени не создана, не собран даже материал для ее осмысления, особенно в сфере литературы. Тем не менее она представляет собой значительное явление, интересное прежде всего с точки зрения актуальных художественных поисков.

Возникновение ее связано с серединой 1980-х гг., временем кризиса тюменского мифа, и рождалась она из противостояния официальной тюменской культуре, ориентирующейся на соцреалистический канон и его культивирующей. Отталкиваясь от родного, местного, устремлялись к иному, как дома чувствовали себя в пространствах мировой, прежде всего западной культуры.

В этот период в городе возникает феномен, получивший название тюменского рока, рождается миф о Тюмени как городе рок-культуры (группы «Инструкция по выживанию», «Культурная революция», «Центральный гастроном», «Чернозем», «Белая горячка», «Пиастры Флинта», «Кооператив Ништяк», «Мертвый ты», «Банзай», «Нева», «Квадрат», «А. Т. О. М.», «Чертовы куклы», «Трите души», «Система Безопасности» и т. д.). Тюменская рок-поэзия как самобытное явление представлена полутора-двумя десятками интересных поэтов (Р. Неумоев, А. Струков, К. Рыбьяков, А. Шляков, О. Цирук, В. Медведев, В. Кочнев, Ник Рок-н-ролл и др.).



С. Чемакин. ДОМ

Рок-культуре по духу близко искусство самиздатовских журналов, бум которых наблюдается в это время («Сибирская язва», «Темень», «Анархия», «Буэнос-Айрес», «Военно-медицинский журнал», «Ништяк», «Чернозем» и др.).

В пространстве рок-культуры так или иначе рождается новая – другая – тюменская литература. Безусловные вершины этой литературы – М. Немиров, А. Михайлов, В. Богомяков, К. Михайлов, творчество которых стало частью не только тюменской, но представляет русскую литературу рубежа XX-XXI вв.

Из духа альтернативы рождается также целое поколение художников так называемой «новой волны» (А. Чемакин, С. Перепелкин, О. Трофимова, А. Ердяков, Н. Пискулин, И. Сашнева, Т. Вершинина, О. Федоров и др.), с которыми связано становление тюменской школы дизайна и которые сегодня определяют уровень развития художественной жизни города.

Расцвет альтернативной культуры в Тюмени 1980-1990-х гг. связан, очевидно, с тем, что она творилась «детьми» романтического поколения 1960-1970-х гг., осваивавшего Тюменский Север и создавшего тюменскую нефтяную империю. «Дети» этого героического поколения, творческие силы которого ушли на освоение громадных необжитых пространств, в эпоху кризиса нефтяного мифа обнаружили, что Тюмень – «глухая глухомань» (М. Немиров), и искусство стало для них альтернативой беспросветной провинциальной жизни.

Впрочем, нельзя не отметить, что дух альтернативы – древний дух тюменской земли, его можно даже назвать духом этого места, во всяком случае одним из них. Достаточно вспомнить, что, возникнув в 1586 г. как первый город Сибири, уже через несколько лет – после рождения и возвеличивания Тобольска – Тюмень становится вторым первым городом Сибири. На протяжении всей истории в ней уживался уездный и губернский, районный и областной город.

Кроме того, Тюмень почти сразу же после основания становится местом ссылки разного рода неугодных власти — альтернативных — личностей. Умение жить с другим, не похожим на свое, поддерживала в тюменцах и духовная пограничность города, соединявшего Европу и Азию, Восток и Запад, русскую и татарскую культуру, юг и север Тюменской области.

Сегодняшняя альтернативная культура Тюмени достаточно последовательно осознает собственную самобытность, противопоставляя себя официальной культуре как культуре крепостной, вторичной («холостой стрельбе по уже пораженной другими цели») — то есть царству мертвых (Крымов 2001: 114). Радикально мыслящим нашим современникам представляется бесспорным, что «все революционные литературно-музыкальные явления за последние 20 лет происходили исключительно в подпольной области, так называемой контркультуре Тюмени, на стыке идей рок-сопротивления, поэтического экстремизма и их дальнейших трансформаций» [Крымов 2001: 112]. Более того, нынешние творцы альтернативной культуры признают ее неизбежность и необходимость не только в настоящем, но и в будущем. Так, В. Доронин, лидер группы «Система безопасности», создал в 2002 г. нечто вроде манифеста с симптоматичным заглавием «Новый андеграунд, или Партизанская война XXI века».

При всей своей значимости, слой альтернативной культуры в Тюмени достаточно тонок. Причем слой этот характеризуется тенденцией к уменьшению, прежде всего за счет того, что наиболее дерзкие и талантливые, такие как М. Немиров, А. Михайлов, И. Сашнева, К. Рыбьяков, становятся жителями столиц.

Важно подчеркнуть, что, выйдя из андеграунда, альтернативная тюменская культура не превратилась в новый истеблишмент, в официальное, «служилое» искусство. Большинство художников сохраняют верность идеям собственной юности — бескорыстному служению «чистому» искусству, а средства к существованию добывают в каких-то иных, причем чаще всего новых сферах жизни — дизайне, бизнесе, преподавании и т. д.

Художественный рынок (артрынок, книжный рынок) в Тюмени находится, по сути, в зачаточном состоянии. Боюсь ошибиться, но думаю, что открытого конфликта как борьбы властных интересов у представителей официальной и альтернативной культуры в городе нет. Две художественные стратегии существуют почти что в параллельных мирах, но если первая связана с прошлым, советским культурным опытом, когда искусство — дело прежде всего государственное, то вторая — с настоящим и, видимо, будущим, когда искусство — занятие якобы частное, а художник — такой же субъект рынка, как и все остальные.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Автор выражает искреннюю благодарность С. М. Перепелкину за предоставленные материалы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Дубин Б. Слово — письмо — литература. М., 2001.
 Вадим Крымов. Game over // Филологический дискурс. Вып. 2. Тюмень, 2001.
 Лагунов К. Тяжела ты, шапка Мономаха // Филологический дискурс. Вып. 2. Тюмень, 2001.
 Пелевин В. Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда. М., 2003.
 Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. М., 2000.
 Шишкин Н. Публицистика К. Лагунова: Северный миф и его развенчание // Филологический дискурс. Вып. 1. Тюмень, 2000.
 Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... М., 1990.