

Мы видим серебряный дым в зеркалах,
Мы слышим пространство, которого нет.

Кирилл Рыбьяков

Глава VIII

Другая Тюмень: пространство альтернатив

Альтернативная культура Тюмени
рубежа XX—XXI веков:
от канона к апокрифу.

Тюменский андеграунд:
(«Большая Тюменская энциклопедия»
Мирослава Немирова).

«Империя инореального»
Алексея Михайлова:
(«Межлокальная контрабанда»
как «Пособие по выходу за пределы»).





Ю М Е Н Е

Ы С Т А В К А

У С



1.1. Если по моему мнению границы любви и дружбы не совпадают, то я выбираю дружбу.



1.2. Опять же - очень сложно воспринимать реальность в 20-е годы, когда живешь в мире, который не соответствует твоим представлениям о справедливости.

но пере шиворот и ствительное гообразии. жник деле профессис

Но секс репелкин в мастер Дело в т ладает с ским и взглядо лософи рая же кажется речия

без разв ства, рез



кооператив ни

25

ДЖОНОВ ЛЕННОНОВ

коопера

жжжжж жжжжж

Альтернативная культура Тюмени рубежа XX-XXI веков: от канона к апокрифу

Тюмень, как и любой город, многолика и открывается всем по-разному, но все-таки мы отчетливо различаем в ней, в сущности, два города — официальный, парадный, который показывают гостям, и неофициальный, неприемный, неказистый и странный. Героиня романа Н. Сергеевой «Рожденные летать» (2001) увидела другую Тюмень так: «Выйдя из автобуса, Серафима оказалась в совершенно незнакомом районе. При всем своем желании она не смогла запомнить направления, в котором ее вели, потому что приходилось уделять слишком много внимания дороге — сплошная грязь и ухабы, какие-то стройки, заборы и подворотни» [1].

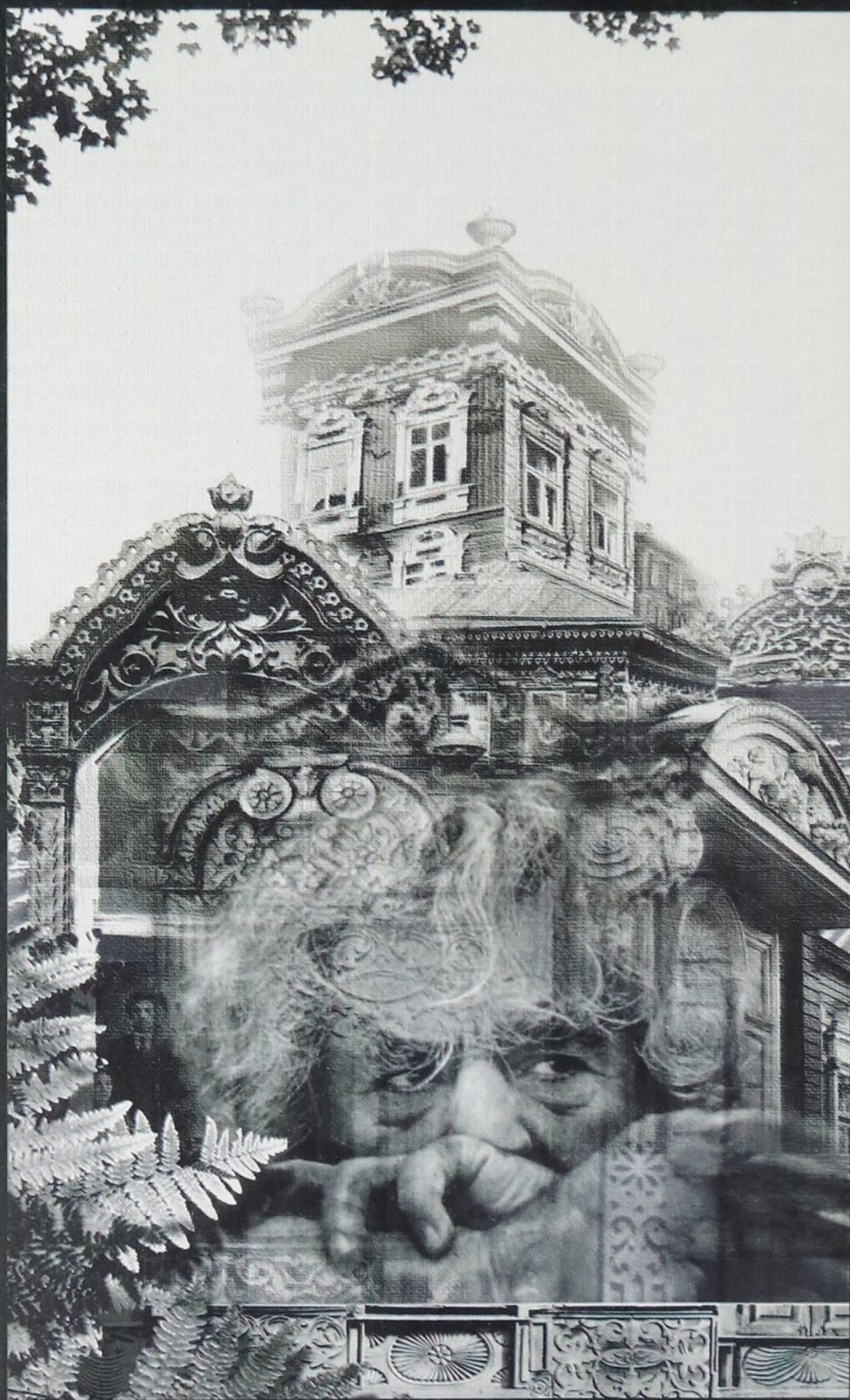
Другая Тюмень рождается на границе того, что большинство людей принимает за норму, культуру, она погранична, контркультурна. Ее обитатели — жители маргинальных пространств. Так, первый рок-клуб в Тюмени,

как свидетельствует «Большая Тюменская энциклопедия» М. Немирова, возник в одной из комнат студенческого общежития на улице Мельникайте. Выставка работ замечательной тюменской художницы И. Сашневой в 1986 г. была устроена в подвале жилого дома.

Впрочем, сегодня границы официальной и неофициальной Тюмени трудноуловимы. Центральная площадь с памятником В.И. Ленину — любимое место неофициальных молодежных тусовок. Рок-клуб «Белый кот» находит себе пространство для жизни во вполне официальных дворцах культуры. Знаменитая Башня на улице Орджоникидзе уже несколько десятков лет — центр работы с трудными подростками и беспризорниками.

Другая, неофициальная Тюмень, в сущности, совпадает с официальными границами города, но в ней царит иной дух — дерзкий и смятенный, дух противостояния, бунта и жажды нового. Именно из этого духа рождается так называемая альтернативная культура города. Песня В. Доронина «Город тысячи огней», замечательный образец этой культуры, прекрасно, как нам кажется, передает атмосферу другой Тюмени:

Город тысячи огней,
Город тысячи морозов,
Город тысячи людей,
Где иглы в венах, как занозы.
Здесь каждый год одно и то же.
Вытекает жизнь с вином в стакан,
Мы с тобою так похожи,
Угодили мы в один капкан.
Скопить бы денег на билет,
уехать куда глаза глядят,
Но на тебе сошелся клином белый свет
Да и, честно говоря, ехать некуда.
Альтернативная (неофициальная, нон-
конформистская) культура — это культура



А. Ердяков. Взаимопроникновение культур.

противостояния (идейного, эстетического, «стилистического» и т.д.). В советские времена она была антитезой социалистическому реализму, разрешенному, «служилому» искусству, в постсоветские — массовой, коммерческой культуре. Альтернативная культура — в ряду таких понятий, как богема (а иногда отождествляется с ней), внутренняя эмиграция, культура сопротивления, диссидентство. В 1950-е — 1980-е гг. она совпадала с феноменом андеграунда. Сегодня она сближается с понятием элитарной культуры, противостоящей общепринятым, массовым вкусам, а нередко и классическим образцам. Это авангардная по духу культура поиска и эксперимента.

Альтернативная культура Тюмени — разнородный, разноголосый, разноречивый мир. Она создается очень разными людьми, у них разные творческие принципы и стилевые манеры. В рамках этой культуры парадоксально сочетаются поэзия бунта и отрицания, социальный пафос, изоциренность культурного опыта, культ Танатоса, мистика тьмы, тоска и ужас обезбоженной души, порыв к изначальной простоте и естественности, детскость, ирония и самоирония, уязвимость страдающей души.

Большинство «альтернативных» художников так или иначе тяготеет к неоавангардистским (модернистским) или постмодернистским тенденциям в развитии современного искусства. Но, пожалуй, главное, что их всех объединяет, — талантливость, дух свободы и чувство стиля. Все это, безусловно, присуще, например, поэтическим миниатюрам А. Шлякова и В. Медведева.

Расчленение

Две линии слились в одну — дорога.
Украли у оленя рог — он стал единогомом.
Украли у картины раму — стала полотном.

Ну украдите у Барбоса жизнь —
А что потом?
А. Шляков

Замкнутость

Квадрат пространства мучает меня.
А круг?
Уже замучил.
Как мало замкнутых фигур,
Способных излечить мою больную душу.
А. Шляков

Пограничное состояние

Я голову ломал, что за мужик
Здесь без головы лежит.
Потом вдруг понял — это я лежу
И головы своей не вижу.
В. Медведев

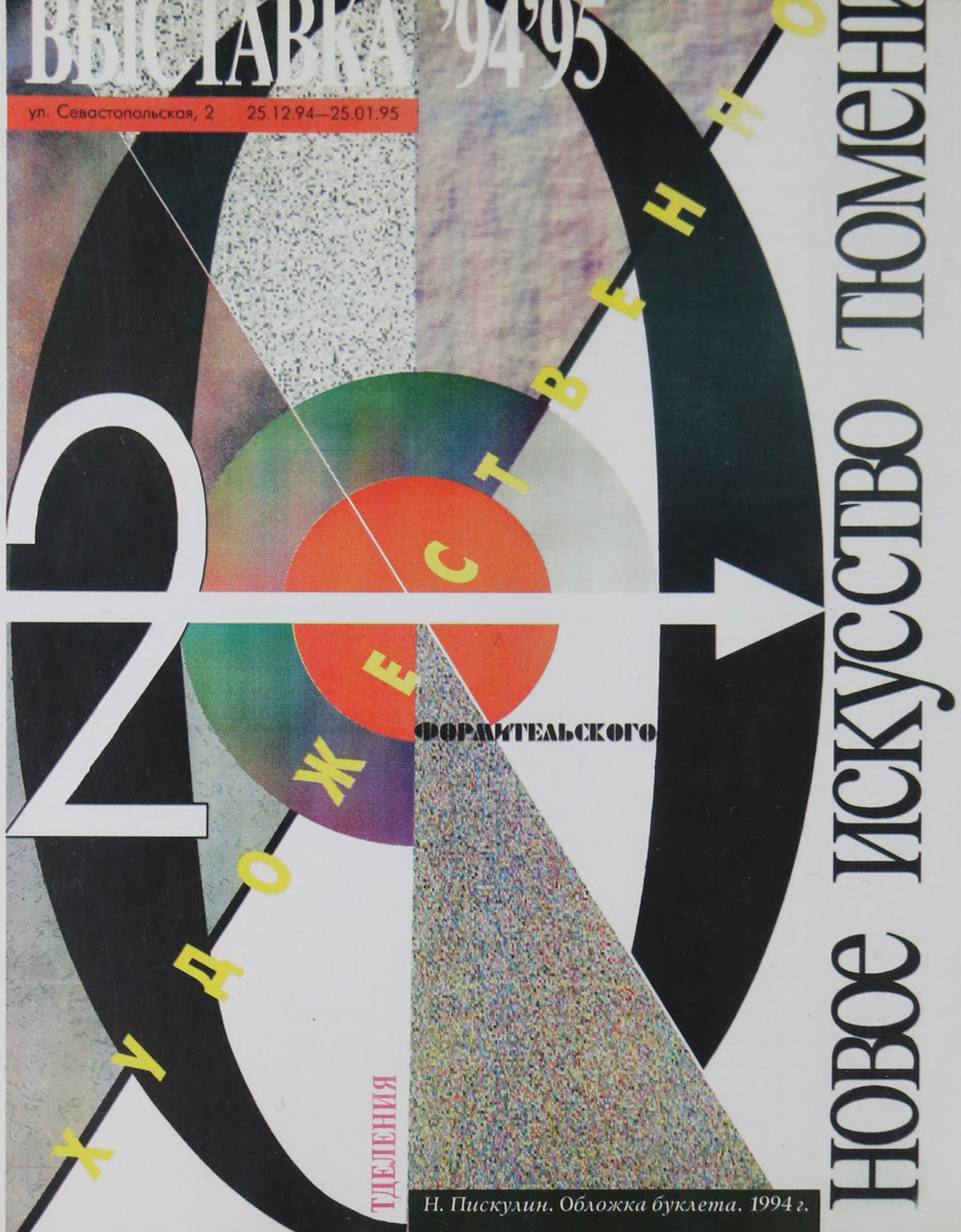
Важнейшая тема альтернативного искусства — тема нарушения естественного миропорядка; зла, царящего в мире; бессмысленности жизни. «Русские цветы зла» в XX в., с его опытом тоталитаризма, мировых войн, обрушившейся на людей социальной свободы, расцвели особенно ярким и зловещим цветом. Природу зла в XX в. исследуют величайшие писатели, такие, как В. Шаламов, А. Солженицын, В. Астафьев. Позиции художников при этом различны: от противостояния злу до его притяжения и эстетизации.

В стихотворении А. Шлякова «Neuen ordnung» осмысливается страшная сила зла, его не только социальная, но и метафизическая природа и ищутся возможности неприятия зла, противостояния ему:

Толпа святых стоит у кабака.
Кобыла пьяная, шатаясь и глаза,
Забил насмерть ветерана-старика.
Она везла в собор бурдюк с елеем.

ВЫСТАВКА 94'95

ул. Севастопольская, 2 25.12.94—25.01.95



ФОРМАТЕЛЬНОГО

ТДЕЛЕНИЯ

Н. Пискулин. Обложка буклета. 1994 г.

НОВОЕ ИСКУССТВО ТЮМЕНИ

Колонна шлях идет в моельный дом.
Звонарь-еврей сорвался с колокольни,
Ногой задел за полумесяц, названный серпом,
И купол церкви залил черной кровью.

И насмерть бьется свора детворы
За право разместить под свастикой иконы,
За право разжигать на мертвом кладбище
костры.
Я не хотел бы с ними быть знакомым.

В творчестве К. Рыбьякова с его постмодернистским духом, играми в бисер мировой и русской культуры — играми пустой души в обезбоженном ею же мире — отчетливо звучит тема замороженности силой зла, заигрывания с ним, его эстетизации.

Пустота

Ты слышишь эту пустоту? —
она идет за нами следом.
Ее Гомер сравнил с Эдемом,
как новогоднюю мечту.
Ее раскрашивали эльфы,
но краски превращались в сажу
И растворялся мир бумажный
и воплощался в темноту.

А в темноте мы пели гимны,
друг друга трогали руками,
Искали кольца Соломона,
чтоб небо треснуло над нами.
Но оказалось все излишним,
без формы и без содержания.
Глотая с косточками вишни,
что ты мне скажешь на прощание...
Что никакого Бога нету, что все стирается
с годами,
Душа — враждебная пустыня,
и лишь личина перед нами.

И только бесконечность чисел,
и только вечный мертвый космос,
И только ненадежность мысли,
и только твой спокойный голос...
К. Рыбьяков

Для К. Рыбьякова мировая культура — родной, хорошо знакомый дом. Дионис, Аид («Буду с Дионисом и Аидом Космос облетать и песни петь», Конфуций, Д. Бруно, Рабле, Ж.-Ж. Руссо («Мне Жак Руссо играет на баяне»), Фрейд («Сквалыга Фрейд опять нажрался, в борделе буйствовал всю ночь»), Шуберт, Лермонтов, Бродский и мн.др. — для него друзья и собеседники. Однако деконструкция культурного опыта человечества приводит его лишь к ощущению бессмысленности и жизни, и смерти, а мировая культура предстает у него как мертвецкая. («В Мертвецкой» — так называется один из последних альбомов группы «Кооператив Ништяк».)

Глаза иного мира

Я выйду в одиночку на дорогу.
Где сквозь туман не видно ни черта,
Где ночь тиха, где вечно внемлет Богу
Загадочная русская страна.

Где в небесах торжественно и чудно
Несутся, словно воблы, облака,
Где нам, как грекам, нестерпимо трудно
Воздвигнуть пирамиду из песка.
И наша кровь все жиже год от года.
Последний камень — как могильный крест.
А впереди — туманная свобода,
Ужасный космос и холодный блеск
Глаз, наблюдающих за нами из могилы.

Поэзия В. Медведева представляет другой полюс тюменской альтернативной культуры. В

ней нет погружения во тьму мира и собственного «я», однозначной серьезности противостоят ирония и самоирония, соединяющиеся с мощной лирической стихией.

Без названия

«Казалось — мир застыл в одном мгновеньи.
Молчали телеграф, газеты, телефон.
Две стрелки на часах застыли без движенья.
Молчал и я, я тоже был влюблен.

В. Медведев причастен постмодернистской традиции демифологизации и демистификации советского (и постсоветского) сознания, когда на языке иронии и игры разрушаются, идеологически опустошаются советские (и современные) мифы, властно живущие в головах и сердцах наших современников. При этом поэт не надевает на себя маску борца с режимом, а предстает, скорее, в образе мальчика из известной сказки о голом короле.

Космонавт

Стою на трапе, как космонавт.
Скафандр новый, нигде не жмет.
Не просто пялюсь на облака —
Космос меня зовет.
Черные дыры, как бельмы в глазах.
Защемило что-то в межзвездной тоске ...
Гермошлем запотел, или просто слеза
Пробежала, скупая, по небритой щеке.
Рванет ракета, обгоняя дни,
Чтоб я оказался в иных мирах.
На пыльных тропинках там ждут друганы
На трех, четырех и пяти ногах.

В творчестве В. Медведева, как нам кажется, очень сильное мифологизирующее начало:

разрушая (деконструируя) мифы массового сознания, он не отказывается от ощущения мифологической глубины мира. Возникает впечатление, что он может создать, точнее, открыть миф любой вещи или явления:

Это совы в дремучем лесу
Мохнатыми тварями сна,
Умами простых голов
Насекомых, зверей, грибов,
Расположенных меж ветвями
И в призрачной коре стволов.

Герой поэзии В. Медведева обладает редчайшим даром — удивляться, воспринимать мир как нечто неизвестное, таинственное и дивное:

А мир лежал суровый и бездонный.
(Словами это объяснить нельзя).

Мир у В. Медведева незавершен, открыт для понимания. Поэтому он любит строить стихи, предлагая читателю на выбор несколько вариантов одного и того же поэтического события. Поэтому интонация вопрошания для него важнейшая:

О чем размышляет птица
Ничтожной своей головой?
Какие приходят ей мысли,
Качаясь на ветке кривой?
Вертя головой бестолковой
Зачем она песни орет?
Зачем садится на провод?
Все тщетно. Никто не поймет.

История альтернативной культуры Тюмени пока не создана. Ясно, что столица главного нефтегазового региона России была городом отчетливо выраженной официальной культуры, ориентирующейся на соцреалистический



Т. Вершинина. Дом челюскинцев.

канон и его культивирующей. Дух альтернативы наиболее властно проявил себя в Тюмени в 1980-е годы, а затем и в последнее десятилетие XX в. В этот период в городе возникает феномен, получивший название тюменского рока, рождается миф о Тюмени как городе рок-культуры (группы «Инструкция по Выживанию», «Кооператив Ништяк», «Центральный гастроном», «НЕВА», «Sandwich Shoes», «А.Т.О.М.», «Браунинг», «Система Безопасности» и мн. др.). 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 (Р. Неумоев, А. Струков, К. Рыбьяков, В. Медведев, А. Шляков, В. Кочнев, Д. Колоколов, В. Богомяков и др.). Безусловные вершины этой литературы — М. Немиров и А. Михайлов, творчество которых стало частью не только тюменской литературы, но представляет русскую литературу рубежа XX-XXI вв.

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

Расцвет альтернативной культуры в Тюмени 1980-х–1990-х гг. связан, очевидно, с тем, что она творилась детьми «романтического» поколения 1950-х–1970-х гг., осваивавшего тюменский Север и создавшего крупнейший нефтегазовый комплекс России. Дети этого героического поколения, творческие силы

которого ушли на преобразование громадных необжитых пространств, обнаружили, что Тюмень — «глухая глухомань» (М. Немиров), и искусство стало для них альтернативой беспросветной провинциальной жизни, тем более, что властвовавший на этих пространствах дух творчества уступал свое место духу разрушения и перемен.

Настроение, из которого рождалась «другая» культура Тюмени, прекрасно передают следующие строчки М. Немирова:

Выходишь на улицы скорбеть
по ушедшей весне,
Осуществлять деяния,
которые делать нудно,
Ибо являют собою сплошное
одно только «не»:
Не говорить — не встречать —
не вспоминать — не думать.
Выходишь на улицу думать о том и о сем,
Стих сочинять, дабы миру
хоть как отомстить.

Впрочем, нельзя не отметить, что дух альтернативы — древний дух тюменской земли, его можно даже назвать духом этого места, во всяком случае — одним из них. Вспомним, 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, столичный, город.

Кроме того, Тюмень почти сразу же после основания становится местом ссылки разного рода неудобных власти — альтернативных — личностей. Да и сама Сибирь, воротами которой осознавала себя Тюмень, была некоей другой



О. Трофимова. Дом сапожника. 1991 г.

Россией. 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 [2]. Авангардно мыслящим нашим современникам представляется бесспорным, что «все революционные литературно-музыкальные явления за последние двадцать лет происходили исключительно в «подпольной» области, так называемой контркультуре Тюмени, на стыке идей рок-сопротивления, поэтического экстремизма и их дальнейших трансформаций» [3].

Более того, сегодняшние творцы альтернативной культуры признают ее неизбежность и необходимость не только в настоящем, но и в будущем. Так, Владимир Доронин, лидер группы «Система Безопасности», создал в 2002 г. нечто вроде манифеста с симптоматичным заглавием «Новый андеграунд, или Партизанская война XXI века». «Живя на периферии, то есть в Тюмени, — пишет он, — я чувствую и понимаю, что мы попадаем, даже непроизвольно, в состояние андеграунда — андеграунда духовного ... Тем, кто занимается более или менее немассовым, антипошлым, независимым, элитарным, интеллектуальным видом деятельности, приходится попадать в состояние андеграунда ... Это единственный выход для многих музыкантов, художников, поэтов и просто людей с идеями, это способ избежать капкана общественных шаблонов» [4].

Подчеркнем, что слой альтернативной культуры в Тюмени чрезвычайно тонок. «Кучкой гениальных дебоширов с горящим спиртом в крови», — справедливо, пожалуй, назвал творцов этой культуры В. Крымов [5]. 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, становятся жителями столиц.

Данные социологического опроса, проведенного в Тюмени в октябре-декабре 2001 г., свидетельствуют о том, что только 2,7% тюменцев знакомо понятие элитарной литературы, хотя имя В. Сорокина известно 37,8% горожан, М. Немирова — 32,3%, Саши Соколова — 29,9%.

Культура Тюмени сегодня, как и вся отечественная культура, чрезвычайно разнообразна и полицентрична и этому нельзя не порадоваться.

Наш очерк альтернативной культуры Тюмени крайне неполон, субъективен и имеет целью обозначить само явление для его дальнейшего осмысления. Впрочем, очевидно: чтобы понять вкус морской воды, не нужно выпивать все море, достаточен лишь глоток. Поэтому мы позволим себе рассказать только о некоторых персонажах и явлениях «Истории альтернативной культуры Тюмени».

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Сергеева Н. Рожденные летать. Тюмень, 2001. С. 187.
2. Вадим Крымов. Game over // Филологический дискурс. Вып. 2. Тюмень, 2001. С. 114.
3. Там же. С. 112.
4. Доронин В. Новый андеграунд, или Партизанская война XXI века // Филологический дискурс. Вып. 4. Тюмень, 2003 (в печати).
5. Вадим Крымов. Game over. С. 112.



С. Перепелкин. Дом. 1995 г.

**Тюменский андеграунд:
(«Большая Тюменская
энциклопедия»
Мирослава Немирова)**

*Андеграунд — это сопровождение,
Божий эскорт светного человечества.
Владимир Маканин*

*Андеграунд — это когда невозможно найти
второго такого идиота, как ты — а находишь.
Светлана Чапурина*

Мирослав Немиров — авангардист по духу, человек андеграунда в постмодернизме и один из первых в отечественной литературе создателей гипертекстовой словесности — давно уже преодолел границы тюменской альтернативной культуры. Тем не менее он остается, пожалуй, самой репрезентативной фигурой того этапа ее развития, который можно назвать тюменским андеграундом.

Творчество М. Немирова сегодня — заметное и значимое явление современной русской литературы, как в ее книжной, так и в Интернет-версии. Его ставят в один ряд с мэтрами оте-

чественного постмодернизма Д.А. Приговым и Л. Рубинштейном. В 2001 г. критик Л. Пирогов на страницах «Литературной газеты» попытался достаточно убедительно объяснить, почему М. Немиров является «величайшим и единственным современным поэтом». С его точки зрения, М. Немиров в языке собственной поэзии «выражает драму современного человека», «отвечает на вызов времени».

Поэзия Немирова, — пишет Л. Пирогов, — это суггестия, гипноз обыденной речевой деятельностью, которая спускается до степени художественного внушения и обретает пафос эстетической манифестации. Зеркало вместо картины — каждый видит в раме то, чем сам является. Дурак видит неприличное, умный — смешное, урод — уродство, ханжа видит отрадные его душе матюги, гений видит себя» [1].

Свои прозаические произведения М. Немиров называет мультимедийными метатекстами. Они представляют собой «хаотический конгломерат всего подряд» и являются, по мнению автора, с которым нельзя не согласиться, «наимотличнейшим выражением постмодернистского сознания». Таких текстов нам известно у него два: 1) «А.С. Тер-Оганян: жизнь, судьба и контекмпорари арт»; 2) «О Тюмени и о ее тюменщиках». Первый существует в книжном варианте (М., GIF, 1999), второй, известный также под заглавием «Большая Тюменская энциклопедия» (1995-2000) — пока лишь в электронной версии. Именно этот текст, написанный очевидцем и создателем феномена, получившего имя «тюменский андеграунд», наиболее адекватно, видимо, передает его атмосферу.

Захватывающе интересная, умная, веселая и печальная книга М. Немирова «О Тюмени и о ее тюменщиках» принадлежит к тем книгам, которые широко известны в узких кругах, и



С. Перепелкин. Курос-2. 1990-е гг.

представляет современный самиздат. Каждый из семи ее выпусков [2] автор, по его словам, распечатывал на собственном принтере «в количестве около трех экземпляров». «Тюменским людям» она чаще всего известна (слава компьютеру и Интернету!) в электронной версии.

Читателям, которым не вняты слова «ризома вместо структуры», она кажется странной, чрезмерно вольной и эпатирующей. Для всех остальных эта легко и талантливо написанная книга — оригинальное, ни на что не похожее явление русского постмодернизма, в границы его, однако, явно не укладывающееся, о чем, в частности, свидетельствует самиздатовский характер ее распространения. Постмодернизм сегодня, как известно, модное явление, новый истеблишмент, хорошо тиражируется и покупается, чего не скажешь о М. Немирове. Дело здесь, видимо, не столько в провинциальном происхождении автора [3], сколько, осмелимся предположить, в том, что М. Немиров, авангардист по духу, странным образом соединил в собственной судьбе и творчестве андеграунд и постмодернизм, более того, остался «агэшником», человеком богемы в постмодернизме.

Андеграунд сегодня принадлежит к понятиям, широко употребляющимся и достаточно неопределенным. Отечественный андеграунд предстает как феномен исторический, связанный с 1950-1980-ми гг., и психологический, «вечный».

Своего рода философию отечественного андеграунда и классический портрет «агэшника» создал в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) В. Маканин. Андеграунд как явление универсальное, вневременное, с его точки зрения, это «подсознание общества», которое так или иначе влияет на его сознание. Это та «другая», неканоническая культура, без которой невозможна культура канона и ко-

торая обеспечивает целостность культурного опыта человека. Это явление трагическое и необходимо-закономерное. «Племя подпольных людей», «родословную» которых В. Маканин возводит к отшельникам древности, — это племя юродивых и шутов, чье существование не зависит от смены властей. «Андеграунд, — утверждает писатель, — это сопровождение — Божий эскорт суетного человечества».

Как текстовая фигура «агэшник» возникает у В. Маканина на пересечении ряда лейтмотивов, создающих своего рода андеграундную парадигму:

- противостояние (протест) официальному, властному, модному;
- связь с КГБ (вплоть до идеи о том, что андеграунд — порождение КГБ);
- маргинальность;
- бездомье (среда обитания «агэшного» человека — общаги, подвалы, чердаки, вокзалы — маргинальное пространство);
- тема алкоголя и пьянства;
- тема психиатров и психушек;
- художественное одиночество «агэшника» и феномен кружка (секты);
- проблема читателя (издания) андеграундной литературы.

Очевидно, что вся эта андеграундная парадигма присутствует в книге М. Немирова, но представлена она здесь, что естественно, в уникальном — тюменском варианте. И хотя цель, которую ставит перед собой автор — «описать словами на бумаге абсолютно все, что только ни есть в Тюмени ... + описать абсолютно все, что имеется в остальной Вселенной — в приложении к городу Тюмени», основной событийный пласт в тексте связан с «альтернативными моделями жизни» тюменщиков 1980-х и с судьбами «тюменских богемцев» в 1990-е гг. Это, впрочем, вынужден



А. Ердяков. Живопись.

признать и сам автор, утверждая в «словарной статье» «Богема и богемный образ жизни», что, «собственно, о мыслящих тростниках, таким образом жизни занятых, в данной энциклопедии речь почти исключительно и идет».

Как и полагается энциклопедисту, М. Немиров создает портрет типичного тюменщика в его истоках, наиболее ярких образцах и разновидностях. Тюменщики, андеграундно-богемное племя тюменцев, с его точки зрения, — органичное порождение родной почвы с ее особыми «излучениями». Не известно, знаком ли М. Немиров с идеей Б. Гройса о рождении соцреализма из духа русского авангарда, но он совершенно справедливо утверждает, что Тюмень и область «последние тридцать лет есть продукт сугубо авангардистского образа мысли: понастроить городов в тундре и поселить огромное количество людей там, где жить наиочевиднейшим образом нельзя, есть одно из самых чистых проявлений авангардистского лозунга «И на Марсе заставим яблони цвести». С этой точки зрения (М. Немиров прав), тюменский регион — действительно крупнейший авангардный проект советской власти.

Столь сложная наследственность определяет тот факт, что характер типичного тюменщика предельно противоречив и тяготеет к двум полюсам. Первый из них представляет самый прославленный в мире из тюменщиков Григорий Распутин, чьи «штуки, дрюки и ухватки» продолжают жить в мыслях и делах немалого числа потомков. Второй — старец Федор Кузьмич, в судьбе которого наиболее полно раскрылась важнейшая черта тюменщика — на самой вершине успеха взять и уйти, бросив все — «погрузиться во внутреннюю жизнь».

Типичный тюменщик, по М. Немирову, склонен к авантюрам и созданию грандиозных планов по переустройству мира, знает немало способов

его тотального и немедленного преобразования, время от времени впадает в запойное пьянство и буйство во время оно и никак не может сделать окончательный выбор между карьерой (бизнесом) и духовными исканиями. Причем все это характерно для людей «тюменской национальности», независимо от того, принадлежат ли они к древнетюменщикам (приступившим к осознанной жизнедеятельности еще в семидесятые), старотюменщикам (поколение первой половины 1980-х гг., к которому принадлежит и сам М. Немиров), младотюменщикам (вторая половина 1980-х гг.) или неотюменщикам (поколение 1990-х, когда М. Немиров становится москвичом). Тюменщики, впрочем, широко распространенное в мире племя, во всяком случае классического тюменщика М. Немиров, например, находит среди американцев.

Главные герои «Большой Тюменской энциклопедии» тюменщики «чрезвычайной выдающести» (А. Михайлов, В. Богомяков, А. Струков, Ю. Шаповалов и др.), принадлежат к поколению, которое было названо В. Пелевиным поколением «парадигматического сдвига». Это поколение, которое «было запрограммировано на жизнь в одной социально-культурной парадигме, а оказалось в совершенно другой». С этой точки зрения, книга М. Немирова стоит в ряду романов о поколении, которые появились не без влияния мировой славы «Поколения X» Д. Коупленда и которые представлены произведениями В. Маканина («Андеграунд, или Герой нашего времени») и В. Пелевина («Generation «П»). Справедливости ради надо отметить, что книга М. Немирова занимает в этом ряду совершенно особое место, ибо написана в «хитроумном и специфическом» жанре энциклопедии.

Поколение «тюменских богемцев» («новых, дерзких и офигительных») было рождено про-



С. Перепелкин. Портрет Шуры. 1990 г.

тивостоянием времени, о котором М. Немиров пишет: «... вокруг было так, как будто никаких восьмидесятых не было, а после семьдесят девятого наступил семьдесят десятый, затем семьдесят одиннадцатый и так далее, и так далее: пять лет спустя это время было обозвано эпохой застоя, и это верное наименование, так оно и было: скука, тоска, неподвижность, уныние, затхлость, дряхлость, и воздух выдыхан весь, до последней молекулы». Именно в этой атмосфере могучая «сила вести иную жизнь» рождала многочисленные эксперименты с альтернативными моделями жизни.

В ряду разнообразных форм эпатирующего и протестного поведения, описанных энциклопедистом М. Немировым, оказываются и новые (мирно уживающиеся со старыми, традиционными), экстравагантные формы употребления веселящих напитков. Если учесть, что М. Немиров рассказывает в книге о временах знаменитой антиалкогольной кампании в СССР 1985-1991 гг., то надо подчеркнуть, что БТЭ – это колоссальная по объему всевозможных сведений энциклопедия форм и способов винопития и алкоголизации организмов, которая, пожалуй, превосходит в этом бессмертную поэму Вен. Ерофеева «Москва-Петушки».

Одним из уникальных тюменских способов борьбы «за полную победу всего хорошего над всем плохим» стало в Тюмени начала 1980-х гг. движение дудуизма [4], возникшее на почве Алкогольного клуба (он же Алкоклуб). Тюменских людей объединил в нем не только «чрезвычайно высокоорганизованный метод употребления спиртных напитков», но и новый образ жизни и миропонимания. Он казался «чрезвычайно замечательным, необыкновенным и революционным»: «каждый день с энтузиазмом пить много водки, слушать, трепещая от восторга,

«Зоопарк» и «Аквариум» и с жаром говорить всякие глупости обо всем, и все обсуждать, и все понимать». С Алкоклуба, считает энциклопедист М. Немиров, в Тюмени начинается реальное существование богемы как особой социальной группы со своими обычаями, нравами, ценностями, способами добывания средств на жизнь, местом в общественном воспроизводстве интеллектуально-эстетической продукции.

Однако безусловной вершиной андеграундно-богемной жизни города в 1980-е гг. стало рождение тюменского рока, историю которого М. Немиров рассказывает, как и полагается энциклопедисту-постмодернисту, субъективно, подробно, вдохновенно и весело.

Рок-музыка, как и в целом рок-культура, стала для тюменщиков 1980-х не просто «подрывной прокламацией», но «революцией». Благодаря ей «мир на глазах менялся и становился другим: и новым, и неожиданным, и дурацким. И – непредсказуемым». Для поколения новых и дерзких рок-музыка (идиотская и замечательная, по словам М. Немирова) была ни больше, ни меньше, как Весть – благая Весть о рождении нового человека, новой Правды, новой религии, обращающейся для новых явленных «деятелей мировой революции посредством музыки рок» ничем иным, как новой идеологией. Идолы отечественного рока типа Б. Гребенщикова становятся для тюменщиков, «все равно как Маркс с Энгельсом». В Питер едут, «как ходоки к Ленину: правду узнать».

Естественно, что тюменские рокеры сразу становятся объектом пристального внимания парткомов и профкомов и, благодаря их активным действиям по искоренению заразы, «героями антисоветского сопротивления». «Это им, утверждает М. Немиров, объясняют в КГБ, в которое их давай по одному водить на беседы». Последствием



Т. Вершинина. Вечерний кофе. 1994 г.

всех этих событий стало возникновение знаменитых рок-групп («Инструкция по выживанию», «Культурная революция») и, что особенно важно, по мнению М. Немирова, появление в Тюмени большого количества людей, занимающихся «всеми подряд новейшими культурными явлениями», «деятели авангардных искусств».

Авангардно-андеграундный бунт тюменщиков 1980-х сменился постмодернистской по духу культурной ситуацией 1990-х, которая принесла с собой идею относительности всех ценностей, гетерогенность и полицентризм культуры. На смену бунтарски-идолопоклонским формам поведения членов рок-сект приходит многообразие форм перестроечной жизни. Герои БТЭ проходят через искушение всеми формами вдруг свалившейся на них свободы. Ощутив себя истинными наследниками духа Распутина, они пропускают через свое сознание гремучую смесь постсоветских «измов»: патриотизм «Отечества» (тюменский извод общества «Память»), антисемитизм, коммунофашизм, оккультизм, религиозный мистицизм различного толка и т.п. Они участвуют в зарождающемся кооперативном движении, различных формах бизнеса, создании банковской системы и т.д.

Истории жизни многих тюменщиков в это время напоминают авантюрно-плутовские романы. Так, один из наиболее легендарных (по М. Немирову) старотюменщиков Джимми Попов в начале 1990-х, оставив позади работу вертолетчика на Севере, учебу в университете, председательство во втором рок-клубе и т.п. занятия, становится экстрасенсом международной категории. В компании выдающихся тюменщиков он отправляется в поездки «по городам и весям в целях лечения и обучения народа мастерству эзотерических приемов экстрасенсорной направленности» и зарабатывает кучу денег.

Для понимания книги М. Немирова чрезвычайно важен тот факт, что она не является историей тюменского рока и тюменских богемцев, а представляет собой энциклопедию. Поэтому в ней нет хроникального сюжета традиционных линейных текстов. С ними ее объединяет только одно: последовательность букв русского алфавита. Как и полагается в энциклопедии, «статьи» в книге М. Немирова расположены в алфавитном порядке.

Эпоха «парадигматического сдвига» (смены многовековой культуры модерна постмодерном) с ее переоценкой всех ценностей заставляет художника искать новые (несюжетные) способы упорядочить мир, превратить хаос становящейся реальности в космос текста. Культура последних десятилетий XX в. накопила немалый опыт такого парадоксального структурирования текста-мира: от клубка нитей (Р. Барт), набора почтовых карточек (Ж. Деррида), картотек (Л. Рубинштейн), словаря, карт таро, ящика письменных принадлежностей, меню и т.д. (М. Павич) до компьютерных гипертекстов и паутины (сети) интернета. Алфавитный принцип М. Немирова – в этом ряду. Он максимально соответствует взгляду на текст не как структуру, а как ризому, где нет доминант и иерархий, центрального и маргинального, где все в равной степени важно. Алфавитный принцип упорядочивания текста, очевидно, наиболее адекватен такому состоянию мира, когда он нов, неосмыслен, неозначен и любой пустяк может стать в нем абсолютной ценностью.

В книге М. Немирова алфавитный принцип построения текста соединяется с энциклопедическим, игровым и пародийным по духу. Как и полагается постмодернистскому писателю, М. Немиров иронически осмысляет опыт двух великих энциклопедий: «Евгения



А. Чемакин. Портрет девушки. 1990-е гг.

Онегина» — классической энциклопедии русской жизни XIX в. и Большой Советской энциклопедии (БСЭ), с которой автор, по его словам, не конкурирует, а которую дополняет за счет Большой Немировской (БНЭ) и Большой Тюменской (БТЭ) энциклопедий. Книга М. Немирова оказывается, таким образом, серьезной и веселой одновременно игрой в энциклопедию, то есть, собственно, энциклопедией энциклопедий: метаэнциклопедией и множеством энциклопедий. Множество состоит из следующих основных «элементов», существующих в чистой абстракции, а в тексте соединенных разнообразными и неизвестными (пока) типами связей, важнейшая из которых — алфавитная.

1. Общая (Большая) энциклопедия Всего (БЭВ) — «познавательные и увлекательные сведения обо всем подряд... в алфавитном порядке». Это «тотальное сочинение», ибо замысел автора — «все написать обо всем. Полная картина мира и всех его деталей» [5]. В сущности, у М. Немирова это получается, с одной лишь оговоркой: это «тотальное сочинение» «с позиций представлений о мире советского человека из толщи безвестной жизни, каковой является ... тюменская».

2. Большая Немировская энциклопедия (БНЭ). Несмотря на то, что «автор является сторонником скромности», ему не удается избежать этой, как он говорит «чрезмерной чрезмерности» — создать энциклопедию собственной жизни. Воспитанные на классической идее о том, что история одной человеческой души может быть интереснее истории целого общества, мы не можем этому не порадоваться.

3. Большая Тюменская энциклопедия (БТЭ), плавно переходящая в Большую энциклопедию тюменской андеграундно-богемной жизни 1980-х–1990-х гг.

4. Большая энциклопедия тюменского рока и ближайших музыкальных окрестностей вселенной.

5. Большая энциклопедия вин, винопития и способов алкоголизации организмов. Здесь М. Немирову, пожалуй, нет равных в русской литературе XX в.

6. Большая энциклопедия поэтов (от Арапова, Асеева, Вознесенского до Вс. Некрасова, Пастернака и т.д.) и поэзии с разного рода комментариями и критическим анализом.

7. Большая энциклопедия современных жанров: от анекдотов, «историй» (они же — байки), дневника, словарных статей до научно-популярных познавательных сочинений.

8. Большая энциклопедия «картинок». В доступной нам электронной версии текста картинок, правда, нет, но, судя по замечаниям автора, благодаря им книга должна стать Большой энциклопедией поп-культуры в ее визуальном аспекте.

Возможно, этот ряд можно продолжить, если посмотреть на книгу еще с какой-нибудь точки зрения.

Книга М. Немирова, с нашей точки зрения, — замечательный образец гипертекстовой литературы, появившейся в мире, как известно, в 1990-е гг. и напрямую связанной с компьютерными технологиями. Она является выражением современной картины мира с его новым, небывалым доселе уровнем сложности, хрупкости и неизвестности. Гипертекстовая словесность является по-новому многомерной, ибо представляет собой множество текстов в одном тексте. В книге М. Немирова мы выделили как минимум восемь текстов (энциклопедий), каждый из которых, в свою очередь, состоит из большого количества других текстов (прежде всего «словарных статей»). Кроме того, книга на-



А. Чемакин. Портрет молодого человека. 1987 г.

писана по законам интерактивной технологии, она рождается каждый раз заново в процессе соединения творческой активности читателя и автора. Читатель в пространстве собственного сознания и создает версии текста, которые могут совпадать или не совпадать с авторскими.

Создав произведение гипертекстовой литературы, М. Немиров, очевидно, не только подтвердил свою репутацию авангардного писателя, но и статус писателя богемно-андеграундного. Он, конечно, может, рассуждая о взаимоотношениях художника и власти, поэта и масс-медиа, соглашаться с модной идеей о том, что «нужно, необходимо поэту нынче становиться поп-звездой и торчать в телеэкране. И чтобы газеты желтой прессы сообщали сенсации о его жизни. В целях выживания и сохранения самой поэзии, с целью ее самообороны. Чтобы обыватели поэта уважали и, хоть стихов его, может, и не читали, но знали: это крутота, не по нашему уму. То есть ... жизнь заставляет ... культивировать образ поэта как ... героя для толпы».

Но в действительности М. Немиров всегда был и остается в ряду тех радикально мыслящих «авангардных деятелей», которые ведут «войну с поп-культурой за умы ... на уничтожение». «Или она — поп-культура — полностью все уничтожит и везде будет только Илья Резник и Влад Сташевский, — пишет М. Немиров, — или мы отобьемся, их оттесним, свое отстоим. И при этом так отстоим и так себя поставим, чтобы для всех было очевидно: есть Царьград, который — цивилизация, культура, истинная вера, мощь, блеск, сияние и слава, и есть жалкие варвары в шкурах, которые ... дико жируют на пепелищах былого величия».

Поэтому так часто в веселой книге М. Немирова об извечно-трагической судьбе поэта звучат мотивы «панического ужаса, страха,

тоски, отчаяния и прочих аналогичных эмоций». Поэтому так часто говорит он о том, что «жизнь совсем без денег утомила до крайности» [6]. Но именно поэтому мы знаем, что хотя пирует и жирует «позорный Истамбул», есть и всегда будет великий Царьград подлинного искусства.

В последние годы сердца и умы тюменцев захватила идея превращения Тюмени в столичный, то есть по-настоящему областной город. Очевидно, что столичный блеск городу придает прежде всего то трудноуловимое, но реальное явление, которое называется культурным слоем. Тюмень не станет столицей до тех пор, пока не будет издавать книги, подобные «Большой Тюменской энциклопедии» М. Немирова. Именно такие книги создают городу славу и включают его в национальное культурное пространство.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пирогов А. Боливар на троих // Литературная газета. 2001. 20-26 июня. С. 11.
2. Речь идет об электронной версии 7.1 от апреля 1998 г. см: <http://imperium.lenin.ru/lenin/27/nemirov.html>
3. М. Немиров родился в Ростове-на-Дону, а учился в Надыме и Тюмени.
4. Название движения, по мнению М. Немирова, происходит от русской народной песни:
Колокольчики-бубенчики ду-ду,
Я сегодня на работу не пойду.
И припев:
Колокольчики-бубенчики ду-ду —
Я и завтра на работу не пойду!
5. Комментируя этот свой замысел, М. Немиров заявляет следующее: «А если кто начнет меня убеждать, что это невозможно, я отвечу: мало ли, что невозможно! А если — хочется? А если то самое происходит в голове автора, что происходило в голове Ноздрева, когда он убеждал Чичикова, который отказывался играть на щенка, аргументируя это тем, что, дескать, зачем мне собака: Да вот как-то мне хочется, чтобы у тебя были собаки!»
6. Печальный лейтмотив книги — «абсолютное отсутствие денег, нет даже на сигареты, опять приходится собирать окурки».



А. Ердяков. Взаимопроникновение культур.

**«Империя инореального»
Алексея Михайлова
(«Межлокальная контрабанда»
как пособие по выходу за пределы)**

*Что вы тут делаете?
Мы претворяемся.*

*Следующий Мир — как-то
незаметно — начался. Сам.*

Межлокальная контрабанда.

В «Большой Тюменской энциклопедии» М. Немирова, уникальной книге о тюменском андеграунде и судьбах «тюменских богемцев», А. Михайлов назван «деятелем чрезвычайной выдающести». Он предстает здесь одной из главных фигур альтернативной культуры Тюмени и личностью поистине легендарной.

Подобно мифологическому герою-первопредку, он — один из духовных отцов андеграундно-богемного племени тюменцев и, по словам М. Немирова, «самый главный формирователь тюменской духовной атмосферы» на рубеже

1980-1990-х гг. Как и полагается культурному герою-демиургу, на трудном пути человека нонконформистской культуры он совершает множество «чудесных подвигов».

Так, уже в 1970-е гг., когда слово «авангардизм» проскальзывало порой и влекло, но куда — неизвестно», юный поэт-инореалист [1] А. Михайлов создает уникальные модели альтернативного поведения. Будучи «чуть ли не единственным тюменским хиппи», летом 1972 г. он, например, «предпринял одиночную акцию прохождения улицы Мельникайте босиком». «Кто не жил в те времена, тот не поймет, что эффект от этого перформанса был таким, как если бы в 1996 г. он «поперся бы по вышеозначенной улице нагишом».

В 1978 г. А. Михайлов, первый тюменский панк и большой любитель перформансов, «имел обыкновение бродить по центральным улицам города в длинной до пят шинели без знаков различия, имея при себе скрипку в футляре и латунный тепловозный гудок, из которого извлекал дикие звуки в самых неподходящих для этого местах».

В начале 1980-х гг. альтернативный опыт жизни А. Михайлова расширился за счет «сложных и противоречивых» отношений с органами госбезопасности, которые, по его словам, «винтили» его за «религиозный мистицизм». Об одном из перформансов этого времени, стихийно возникающих внутри жизненных ситуаций, он, например, рассказывает: «Вломилась прямо домой четыре (при галстуках) орла, трое со стальным взором, один — с оловянным, поместили меня на заднее сиденье машины, один сел справа, другой — слева, а я им сказал: «Поехали!» — и махнул рукой».

Знакомство со «столичными подпольями» и, в частности, с московским концептуализмом

THE NEW

NEW JOURNAL

the



ART JOURNAL

ИСКУССТВО

Н. Пискулин. Обложка книги. 1996 г.

не помешало ему во второй половине 1980-х гг. стать в Тюмени «одним из первопроходцев только-только зарождающегося кооперативного движения», а также «первым человеком, внесшим в духовную жизнь города ультраправый образ мысли».

Принадлежа к поколению «парадигматического сдвига», А. Михайлов немислимым (а точнее, постмодернистским эклектичным) образом сумел соединить в собственном сознании всевозможные левые и правые «измы» перестроечного времени. Он проповедует патриотизм, антисемитизм, коммунофашизм, оккультизм, уфологию, становится одним из отцов-основателей и «гуру» патриотического общества «Отечество» (тюменский эквивалент общества «Память»), что не мешает ему воспринять первый в Тюмени фестиваль альтернативной и леворадикальной музыки (1988 г.) как «небывалое Событие» и подружиться с корифеями тюменской рок-культуры.

Рассказ о жизни и творчестве А. Михайлова — дело будущих создателей «Истории альтернативной культуры Тюмени». Наша задача — в другом. Во-первых, познакомить читателя с уникальным культурным проектом А. Михайлова «Корпорация «Необитаемое Время» (адрес в Интернете: <http://www.postart.ru>). Во-вторых, рассказать о «литературно-художественном сооружении» «Межлокальная контрабанда», воплощающем, как нам кажется, юношескую мечту автора об инореальности и инореализме и представляющем собой феномен, который вслед за А. Генисом, принято называть искусством настоящего времени. У него пока нет точного названия. В связи с ним говорят о постиндустриальной культуре и органической культурной парадигме, о новом общеевропейском социокультурном проекте и новых

стратегиях художественного сообщества. Его, наконец, называют contemporary art.

В жизни и творчестве А. Михайлова до «Межлокальной контрабанды» совершенно отчетливо выделяются две черты этого искусства.

Во-первых, изменяются представления о художественном произведении и его роли в творчестве. Происходит смещение акцентов с создания произведения на жизнетворчество. Более того, поэзия становится у А. Михайлова одним из моментов жизнетворчества. Характеризуя эту черту нового искусства, Д.А. Пригов пишет: «Текст стал частным случаем более общего художественного поведения и стратегии».

Во-вторых, жизнетворчество проявляется у А. Михайлова в двух основных формах: а) в создании альтернативных, эпатажирующих форм поведения, авангардных по духу; б) в конструировании альтернативных игровых личностей — образов собственного «я». От этой множественности своего «я» — один шаг к ситуации «смерти автора» и игре авторскими масками в «Межлокальной контрабанде», наиболее значительном (пока) произведении А. Михайлова, существующем в книжной и Интернет-версии. Подчеркнем, что в книге речь идет о книжной версии произведения.

Человек, воспитанный в традициях классической культуры, взяв в руки «Межлокальную контрабанду», неизбежно задаст себе вопрос: «Литература ли это?» Излишне говорить, что в ней нет ни сюжета, ни героев, ни автора в привычном смысле этих слов, а писатель услужливо дает ей определение — «анти-литература». У книги, кроме того, новый визуальный образ, создающийся благодаря своего рода графической игре всеми компьютерными шрифтами. На фоне причудливых узоров нелинейного текста «Межлокальной контрабанды» традиционный



Н. Пискулин. Новогодняя открытка.

линейный, «сплошной», по словам писателя, текст видится как «кошмар».

Чтобы прочесть книгу, необходимо сместить привычный «фокус восприятия». В этом случае, с нашей точки зрения, «неизвестное направление в искусстве», которое представляет «Межлокальная контрабанда», получит имя «гипертекстовая словесность».

Возникнув в последнее десятилетие XX в., она — благодаря прежде всего огромной популярности М. Павича — стала фактом массового сознания. В истории альтернативной тюменской культуры, которую А. Михайлов называет русско-азиатской, или сибирской, она представлена книгой М. Немирова «О Тюмени и о ее тюменщиках», что, однако, не делает «Межлокальную контрабанду» книгой менее «оглушительной», чем она есть на самом деле.

Для писателя, точнее, скриптора, провозгласившего «смерть Структуре», книга не может не быть ризомой, неструктурированной смысловой множественностью. Хотя сам скриптор время от времени все-таки пытается ее структурировать, выделяя в ней, например, основное — ударное (разложенное постранично) — блюдо и различного рода гарниры, приправы, подливки и прочую петрушку.

Исходя из правил интерактивной игры, заданных скриптором, нельзя не предположить, что в качестве «основного блюда» ему видится сюжет книги о литературе — «о литературе эпохи водолея. Будет ли она? И какова?». Действительно, если скриптор — «человек играющий» и верит в то, что «мир существует постольку, поскольку нам необходим материал для стихов», есть ли для него более достойное занятие в эпоху Армагеддона?

Сюжет литературы о литературе включает «Межлокальную контрабанду» в контекст

классической традиции книги о книге (романа о романе), восходящей к «Дон Кихоту» и «Евгению Онегину» и особенно значимой в литературе постмодернизма (от «Пушкинского дома» до «Голубого сала», «Generation «П»» и проекта «Новый русский роман» издательства «Захаров»).

Прообразом «Межлокальной контрабанды», как осмелимся утверждать, бесконечной смысловой множественности, стала для скриптора некая виртуальная беседа, в которой «одновременно разворачиваются сразу же 5, 7, 10 (и т.д. — Н.Д.) самостоятельных смыслов». Аналогом такой беседы является, видимо, описанный Ю.М. Лотманом феномен семиосферы, семиотического среза мироздания, а примером — Интернет. Это, в частности, объясняет факт отсутствия в книге имени ее автора. В самом деле: кто автор семиосферы Земли, включающей в себя и слова людей, и позывные спутников, и крики животных?

Как гипертекст «Межлокальная контрабанда» представляет собой многокнижие, в котором, с нашей (одной из множества возможных) точки зрения, отчетливо выделяются четыре главных книги.

Книга Армагеддона.

Книга следующего мира.

Книга уходящего мира, или «Антихрестоматия минувшего».

Книга литературы, включающая в себя, в свою очередь, четыре книги (литературный манифест, книгу языка и текста, книгу книги и книгу автора).

В соответствии с заявленной скриптором поэтикой многомерности и многополярности каждая книга состоит из большого количества ризоматически связанных микротекстов, простейшим примером которых являются тексты в жанре «икры слов»: «навсегдатаи», «старый



А. Ердяков. Взаимопроникновение культур.

харизматик», «смыслопродавцы», «березовый существовал», «бес запятых», «дух овенства» и т.д. Всего же, по нашим неизбежно неточным подсчетам, в «Межлокальной контрабанде» представлены микротексты более чем сорока устных и письменных жанров, важнейшие из которых – «истории», «диалоги», объявления, послания, «события и факты», (псевдо)цитаты, поговорки, лозунги, рекламные слоганы, каламбуры, «народная чушь», заповеди, «чеканные формулировки», экзистенциальные стратегии, заглавия произведений, стихи, «жуткие шутки XXI в.», «абсолютные умозаключения», приметы, диагнозы, прогнозы и т.д.

Принципиально важным является то, что многожанровость делает «Межлокальную контрабанду» безличным «искусством культуры», когда художник предстает как «медиум культуры, которой, в сущности, все равно, через кого вещать». Многожанровость, следовательно, еще одна из причин «художественной анонимности» (точнее, гиперавторства, трансперсонального авторства) этой книги.

Кроме того, жанровая многомерность превращает «Межлокальную контрабанду» в произведение искусства, не являющегося больше «возвышающей альтернативой жизни» (Б. Парамонов), как это свойственно искусству Нового времени. Книга А. Михайлова, «искусство настоящего времени», становится частью самой жизни, продолжением тех форм человеческого общения, которые порождены Интернетом.

I. Книга Армагеддона в «Межлокальной контрабанде» связана с «темой миллениума» и откровенно пародийна. По словам скриптора, «мир стоит на пороге странных и удивительных событий. Всегда», поэтому Армагеддон на рубеже тысячелетий превращается в «спорт смены эпох». «Последняя и решительная битва»

оказывается в «Межлокальной контрабанде» «Армагеддоном кверху тормашками», а конец света переносится на 4567 год.

Кроме того, тема Армагеддона напрямую связана с философией времени скриптора-хронографа, пытающегося вырваться из прошлого не в «пошлое будущее», а в «настоящее настоящее». Устав от строительства светлого будущего и возрождения светлого прошлого, наш соотечественник все чаще начинает вступать в «партию настоящего». Тема Армагеддона оказывается в «Межлокальной контрабанде» художественным приемом, позволяющим сделать невозможное – остановить мгновение и, следовательно, превратить книгу в «территорию настоящего».

Книга Армагеддона вместе с тем является в «Межлокальной контрабанде» своего рода рамкой для книги следующего мира и книги уходящего мира.

II. Книга следующего мира делает «Межлокальную контрабанду» авангардным проектом в поставангардной версии. Утопические авангардистские идеи создания нового мира в ней пародийно переосмысляются.

Скриптор может предстать в образе радикально и нигилистически настроенного разрушителя миров: «все вокруг должно быть подвергнуто всестороннему развенчанию и переопределению. Только то, что останется – категорически не профанируемое – только оно и представляет некоторый интерес. Да и то уже вряд ли». Однако в подобном радикализме нет необходимости: «Следующий Мир – как-то незаметно – начался. Сам».

Создание следующего мира в «Межлокальной контрабанде» – занятие «человека играющего», причем игра (подобная компьютерной) разработана здесь самым тщательным и скрупулезным образом. Она предполагает устро-



Т. Верешина. Нет у нее названия. 1993 г.

ение инореальности различными средствами: от «монтажа иных сфер человеческой жизнедеятельности» до «иносферной революции». На «пространствах инобытия иносущностям» предстоит создать «иногосударство» (вариант: «империю инореального») со своей «инокультурой» и, естественно, со своей валютой («инореалами»). Инореальность будет связана с инопредметностью. Люди, например, в ней могут быть похожи на крики ворон. В деле освоения иносферы им на первых порах поможет «Словарик инореального», разработанный, видимо, Обществом радетелей фундаментальной инокультуры (ОРФИК) и Тайным орфическим обществом «Мир постискусства». Направляющую и руководящую роль в деле претворения реальности [«Что вы тут делаете? Мы претворяемся»] должна, очевидно, сыграть корпорация «Необитаемое Время». Естественно, что в пространствах инореального появится и новый Бог — «сверхновый, последний, самый могущественный и всевышний» («Бог умер, Алексей. Да здравствует Бог, Фридрих»).

Проект создания следующего мира носит, таким образом, тотальный характер. «В какой-то момент я просто стал относиться к действительности как к своему произведению», — заявляет скриптор-демиург. Однако в первую очередь «творители иносферы» должны создать «следующий язык» и «следующее искусство» (литературу). В «Межлокальной контрабанде», таким образом, подвергаются деконструкции теургическая идея и теургические проекты русской культуры: зодчие новых вселенных всегда, как известно, отводили искусству особую роль в «общем деле».

III. Книга уходящего мира — о том, как «не хочется жить в этом мире, опухшем от слез и просроченных продуктов питания», о том, как «отвратительна рожа мира». Книга, кроме

того, является «антихрестоматией минувшего», собранием «общих мест» («метафизических винтиков», «методологических фенечек» и т.п.) современной культуры и массового сознания. Ее смысл, пожалуй, исчерпывающе раскрывается в следующих скептических словах скриптора: «И вот стоят они — Рамакришна и Вивекананда, Рерих, Штайнер, Кастанеда, Гурджиев и Раджнеш. Стоят Юнг, Хайдеггер, Кьеркегор и иже с ними. Стоят Ницше, Эвола, Генон. Стоит Даниил Андреев. Стоит даже В.С. Аверьянов. А толку нет».

Книга следующего мира и книга уходящего мира выступают в функции рамки для книги литературы.

IV. Книга литературы представляет собой четырехкнижие.

IV. 1. Литературный манифест, как и полагается, посвящен обоснованию «принципиально новой литературы эпохи водолея», то есть, собственно, «Межлокальной контрабанды».

В книге провозглашен отказ от «идиотического авторского права» культуры «уходящего мира», отношения автора и читателя объявлены игровыми, а «Межлокальная контрабанда» действительно становится при этом «книжкой-игрушкой, мультиполярным психоментальным конструктором» — бесконечным множеством смыслов, которые рождаются в игре читателя и автора.

Читателю в «Межлокальной контрабанде» отводится новая роль: «Многополярность и многомерность изложения позволяет читающему (в зависимости от степени его одаренности) выявлять тут бесконечное число трех-, четырех-, пяти- и т.д. полярных смысловых и образных суперпозиций. Отныне и я и вы будем писать эту книгу вместе, всегда и во множестве версий». «Межлокальная контрабанда», таким образом, — свидетельство «следующей» эпохи



А. Ердяков. Белая композиция.

«тотального сотворчества и долгожданной художественной анонимности».

Литературный манифест, как и вся книга А. Михайлова, подтверждает мысль А. Гениса о том, что «сегодняшний художник, в отличие от вчерашнего, создает не «картины», а «раммы» для творчества толпы».

IV. 2. Книга языка и текста — сочинение сугубо теоретическое, постструктуралистское по духу и основным идеям. В нем объясняется процесс создания «излучающих текстов» (интертекстов), к которым и принадлежит «Межлокальная контрабанда».

Теория «излучающего текста» — это теория «нового русского», или «следующего языка». Он возникает, когда «существо смысла сдвигается в пробел между словами». При этом «исходное количество слов почти не изменяется, а общий объем языка многократно возрастает». Основная часть речи в «новом русском языке» — «имя оживительное», а его словарный запас — «весьма пограничен». Как и подобает в научном трактате, скриптор-демиург отдает дань уважения своим предшественникам, главным из которых оказывается Иван Дурак, «носитель особой разновидности «поэтической» речи, известной по многим примерам из древних индо-европейских мифо-поэтических традиций» [2].

Теория «следующего языка» в «Межлокальной контрабанде» является, кроме того, частью пародийного проекта создания «следующего мира»: мир, как справедливо утверждает скриптор, «начинается с пробуждения предыдущих слов», ведь «другие сочетания слов — другая цивилизация».

IV. 3. Книга книги состоит из большого количества «чеканных формулировок», в которых скриптор пытается ответить на вопрос о

том, что представляет собой «Межлокальная контрабанда». Книга книги возникает как реализация тотального игрового принципа «новой литературы» и, вместе с тем, она — свидетельство того, что «Межлокальная контрабанда» — действительно «неизвестное направление в искусстве», рождающееся на наших глазах.

«Межлокальная контрабанда» предстает как феномен многомерный и многоликий. Как «книжка-игрушка», «непрекращающаяся книга», версии которой постоянно возникают в игре читателя и автора; она представляет собой «предельную концентрацию» инореальности, «сжатый космос» инореального. Вместе с тем она — дверь в следующий мир, «нежное топливо для следующего мира», «книга-камень» на перепутье прошлого, будущего и «настоящего настоящего».

В эпоху Армагеддона «Межлокальная контрабанда» предстает как «жизнерадостный крупнокалиберный пулемет для расстреливания ... гипсовых корост поверх обоих полушарий слишком человеческого мозга» людей «уходящего мира». Это не литература, это война, выигранная война уходящего и следующего миров.

«Межлокальная контрабанда» — это «терапевтическая книжка», лечебный грязевой поток. Она может обернуться «гадальной книгой», «забавным товаром», но, главное, это «живая книга», книга XXI века.

IV. 4. Книга автора в «Межлокальной контрабанде» — своего рода компенсация за отсутствие имени автора на ее обложке и отражение тех метаморфоз, которые происходят с феноменом авторства в современной культуре.

«Художественная анонимность» не мешает автору предстать перед читателем фигурой весьма многоликой и многомерной. Он является как «и.о. поэта А. Девий, мистер лингвист»



О. Трофимова. Таня Вершинина. 1992 г.



О. Трофимова. Виолончелистка. 1994 г.

тический фейерверк»; «А. Де Вий, опаснейший авангардист»; «Алексей Девий, эфемерный дух»; «А. Девий, ученый профанатор». Он надевает маски «патетического концептуалиста» и «начальника третьего тысячелетия». Однако главная его роль — роль человека играющего. В своей основной игре — «создание следующего мира» и «следующего искусства», примеряя различные мифологические костюмы, он надевает три маски: Ивана Дурака, Индры (Анти-Индры) и волка.

Наиболее близкой автору маской является, очевидно, маска Ивана Дурака, оборачивающегося, как и положено в «Межлокальной контрабанде» с ее многомерностью, Иваном Царевичем, Иоанном-Дураком, Иваном Креатором, автором «пособия по выходу за пределы» «Как стать настоящим дурачком», в конце концов, — волком («— А где волк? — Спокойно. Он внутри меня»).

Нельзя не включиться в предложенную скриптором игру и не увидеть, что все эти авторские маски предельно близки в глубине мифологического смысла и позволяют реконструировать писательское поведение, из которого рождается «совсем следующее искусство».

Прежде всего, это «дурацкое» (авангардное, альтернативное) поведение, исходящее «не из стандартных постулатов практического разума, но опирающееся на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу, но, в конечном счете, приносящих успех» [3].

Кроме того, художественная стратегия demiурга инореального амбивалентна по сути: она связана с культом бога войны, предводителя боевой дружины (поэтому Иван Дурак — Индра и волк), но вместе с тем она — выражение креативных, космогонических установок (и потому Дурак — Индра, создатель нового космоса и волк-прародитель, родоначальник племени).

В России искусство всегда понимали как альтернативу обыденной жизни, как своего рода мост от низшей реальности к высшей. Оно выражало не только тоску земного бытия, но и жажду мирового преображения. В XX и наступившем XXI веке это свойство искусства нередко приобретает парадоксальные формы, такие, например, как в творчестве А. Михайлова с его эпатажными, авангардными по духу формами поведения. «Межлокальная контрабанда», ставшая их максимально полным выражением, с очевидностью свидетельствует о том, что художник пережил сам и дал возможность читателю испытать удивительное чувство освобождения и радости творчества.

Был ли А. Толстой орловским писателем, а В. Астафьев — красноярским? Однозначного ответа на этот вопрос, видимо, нет. Вроде бы да, но их творчество сегодня принадлежит великой русской (а не орловской и красноярской) литературе.

Является ли А. Михайлов тюменским писателем? Сегодня он — писатель московский, но без него невозможно понять и адекватно оценить альтернативную культуру Тюмени и роль нашего города в создании национального культурного пространства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Приведем пример «наивного раннего», по определению автора, инореализма в его творчестве:
За окном растет и клонится
Голая его рука.
Тянется к подоконнику издали.
Словно молока захотелось покойнику,
К лицу моему — для чего — не пойму
Тянется и тянется его рука.
(Это, кажется, про дерево — комм. А. Михайлова)
2. Мифологический словарь. М. 1990. С. 226.
3. Там же. С. 225.