Екатерина Андреева
Владислав Мамышев-Монро: гений перемен

«Чего только я не натворил в этом захватившем меня потоке, Какими только принципами и приличиями я не поступился! Страшно и вспомнить! Это была бездна, в которую я полетел, сжигая мосты»[1].

Прочитав эти слова, люди, привычные к чтению русских романов, могут подумать, что сказаны они кем-то из героев Достоевского. Например, Шатовым Ставрогину: «...тут позор и бессмыслица доходили до гениальности! О, вы не бродите с краю, а смело летите вниз головой». Между тем, автор этих слов — Владислав Юрьевич Мамышев, родившийся в Ленинграде в октябре 1969-го и скончавшийся на Бали в марте 2013-го. В рассказе под названием «Куда я попал? Где мои вещи?» он так вспоминает первые сильные чувства свои — семнадцатилетнего юноши, впервые обуреваемого творчеством: вживанием в образ американской кинозвезды Мэрилин Монро.

Владислав Мамышев в 1989 году стал знаменит как Влад Монро. Именно тогда, вернувшись из армии, он солировал в оркестре «Поп-механика» в образе Монро, с ситаром наперевес над волнами газовых коротких юбок и столбиками коленок в белых колготках.

6 Был живой звук, и не женское сладостное «ай ванна би лав бай ю пу пуп пи ду», а оглушительный мужской советский шлягер о погубленной любви «Ты прости миня, люби-и-имая, за чужое зло, што маё кры-ыло счастья не спа-а-а-а-сло».

Владислав Мамышев-Монро, или Влад Королевич, был художником, литератором, музыкантом, критиком, актером, физиономистом и много кем еще, в частности, профессором кафедры оригинального жанра Новой Академии Всяческих Искусств и, по словам основателя этой Академии Тимура Новикова, нашим главным бактериологическим оружием. Он любил находить в своей жизни тайные знаки, отмечать разные странные совпадения. Первое такое звездное событие — траги-космическое — связано с тем, что имя Владислав он получил в день своего рождения — 12 октября — в честь космонавта Владислава Волкова, который стартовал на орбиту в одном из трех одновременно полетевших космических экипажей. Это было уникальное событие — полет сразу трех кораблей. Монро-Монрик-Монрище о трех кораблях не знал, а то бы непременно вспомнил, снимаясь в проекте для галереи XL «Меня зовут Троица». Владислав Волков летал много, но недолго: он погиб в 1971-м, совершая третий полет. Владислав Мамышев думал, что трагедия эта случилась раньше, еще в октябре 1969 года, на двенадцатый день его собственной жизни. Изучая свою жизнь с космиче-

ской точки зрения, то есть в сети сигналов Вселенной, Мамышев-Монро всегда фиксировал позывные аббревиатур. ММ — Marilyn Monroe — он расшифровывал как Man + Man. Я рискну предложить другой путь рассказа о творчестве Владислава Мамышева: Мораль + Морфинг.

«Куда мы попали? — воскликнут наслышанные о сомнительных подвигах Влада Королевича. — Какая мораль у бактериологического оружия?» И они, конечно же, вспомнят:

— о спаленной квартире Бориса Березовского;

— о погибшей в этом пожаре собаке Джидодошеньке;

— об условном сроке за хранение героина (на суд Мамышев цинично явился в образе Аллы Пугачевой);

— о случаях краж и попрошайничества;

— о святотатстве и богохульстве: еще в 2005-м на выставке «Starz» в Московском музее современного искусства запретили показывать образы президента с двумя касками и патриарха с крестом из чайных ложечек и посохом из голубой швабры (разрешив при этом экспонировать сделанную Олегом Куликом фигуру Льва Толстого, помещенную под сеткой с курами, которые непрерывно покрывали чучело писателя слоями помета);

— об антисемитской выходке по поводу подруги философа Жана Франсуа Лиотара, известной художницы, что привело к изгнанию Мамышева из редакции журнала «Кабинет»;

— о презрении к отеческим гробам, которое Владислав отчаянно демонстрировал перед видеокамерой Пиратского телевидения 7 ноября 1992 года, плескаясь в ледяной воде фонтана под Эйфелевой башней, как, по его собственному утверждению, герои-антифашисты генерал Карбышев и Зоя Космодемьянская в одном лице.

Наконец о том, что свой стиль в искусстве художник назвал «инсинуационизмом», от слова «инсинуация», то есть клеветническое измышление. Более того: Мамышев буквально приписал себе все известные грехи. Имена грехов он начертал фломастером над своим портретом на обложках журнала «Птюч» — по греху на копии — и сжег все экземпляры во время «Сожжения сует в честь Джироламо Савонаролы» 23 мая 1998 года на форте Кронштадта.

Как выяснилось, Владислав был уверен, что таким образом совершил очистительную жертву. Когда через несколько минут слепой Тимур Новиков, не доискавшись своей работы, предназначенной к сожжению, закричал: «Где Мамышев?! Это он украл!», Мамышев, глубоко уязвленный, ответил ему: «Но ведь я же покаялся только что!» И все-таки отложим на потом вечный вопрос о морали и займемся актуальным морфингом, тем более что занятие морфингом, кажется, в принципе вне морали, так как вне социального и личного.

Точнее говоря, морфинг — это и есть путь растворения, диссоциации социального и личного в новом

медийном типе цивилизации. Достаточно прочесть имена собственные и названия в первом абзаце нашего рассказа (Достоевский, Мамышев, Ленинград, Бали, Монро), чтобы заметить предельную скорость и амплитуду культурных, географических и гендерных перескоков. Именно такая динамика свойственна медийному пространству, которое развернулось во всех своих возможностях на рубеже XX–XXI веков благодаря компьютерным технологиям, позволяющим построить в виртуальной зоне любые реальности. (Само слово «морфинг» в основном применяется для обозначения компьютерной анимации, впервые использованной Джеймсом Кэмероном в фильмах «Бездна» (1989) и «Терминатор 2» (1991), в последнем случае уже совершенно незабываемым способом, породившим целое направление в искусстве 1990-х под названием «новая телесность».)

Мамышев-Монро в 2007 году получил премию Кандинского как медиахудожник года за участие в переделке фильма «Волга-Волга». В новой версии лицо Мамышева в гриме Орловой-Дуни вмонтировано в каждый кадр фильма. Изменен и саундтрек: героиня поет не своим голосом, а голосом Мамышева. Но это единственный случай использования компьютерной анимации в искусстве художника. В технологии он, ровесник морфинга, предпочел путь архаиста, демонстрируя преимущества собственного тела, простейшего реквизита и прямой фотосъемки с последую-

щими надрисовками и расцарапками. В пространстве медиахолдингов Владислав Мамышев являлся «как беззаконная комета в кругу расчисленном светил» — как звезда анархического Пиратского телевидения, придуманного им самим, Новиковым, Георгием Гурьяновым и Юрисом Лесником в 1989-м. Циничному всемогуществу медиа Мамышев противостоял как философ-киник, независимый от социотехнологического фона жизни. Все его творчество и оно же имущество в виде сотен фотокарточек, коробки с гримом, париков и накладных грудей умещалось в чемодан, с которым Владислав путешествовал из Петербурга в Москву, а также в Хельсинки, Берлин, Париж, Лондон и Нью-Йорк. Чемоданы на протяжении двух десятилетий пару раз менялись, их содержимое художник оставлял в благодарность меценатам, и, соответственно, этими вещами сейчас обладают Музей Новой Академии Изящных Искусств и Московский музей современного искусства.

Морфинг — превращение одного существа в другое — Влад Монро осуществлял в своем лице и теле. Две первые личности, овладевшие им последовательно, были Гитлер (за это Владика выгнали из школы в 1985-м) и Монро (за это его комиссовали из армии как душевнобольного). В 1989 году к этим двоим присоединилась пятерка телеведущих ПТВ. В 1996-м в проекте «Жизнь замечательных Монро», осуществленном Якут-галереей в Москве, произошел следующий сдвиг.

11 Теперь Влад Королевич вошел в образы или впустил в себя духи Христа и Будды, Ленина и Дракулы, Наполеона, Петра Первого и Екатерины Второй, Жанны Д'Арк и Гамлета, Шерлока Холмса. Вместе с Монро и Гитлером они взирали на граждан с забора, ограждавшего стройку на улице Большая Якиманка, а Наполеон в треуголке вперялся взглядом в читателей журнала «Что делать?» (в свободное время с 17 февраля по 3 марта 1996 года: кино, театр, музыка, выставки, клубы, рестораны, казино, спорт).

Революция медиа присвоила, естественно, и название романа «Что делать?», автор которого Николай Гаврилович Чернышевский из тюрьмы и ссылки призывал к революции социальной и сексуальной. Влад Королевич, первая русская драг-квин, альтернативная певица революционных ленинградских вечеринок 1989–1990 годов в ДК Связи и Клубе «Маяк», конечно же, лучше всех знал, «что делать». Жить, смеясь, но не так, как это предложил своим зрителям 1 канал российского телевидения в новогодней передаче «Старые песни о главном», срастив телевидение и шоу двойников. «Старые песни» в 1995-м навязали обществу попсовое трупоедение советской культуры, нацеленное на эксплуатацию ностальгии по золотому застою брежневских лет и тоталитарному порядку сталинизма. Мамышев, представляя героев и антигероев духовной жизни, правителей, политиков, полководцев, никогда не паразитировал на популярном перестроечном

двойничестве и российском двоемыслии. Несмотря на обманки и ложные измышления, он всегда врал только правду, без обиняков.

В тексте «Куда я попал? Где мои вещи?», написанном в 1993 году, Мамышев рассказывает о своем даровании, называя его «всевмещаемостью», возможно, вслед всемирной отзывчивости русской души, найденной Достоевским у Пушкина. «Последним толчком к осознанию своей всевмещаемости, — пишет Влад Королевич, — послужил спонтанно сложившийся на "Пиратском телевидении" сериал "Смерть замечательных людей", где я визуально зафиксировал рождение и смерть в себе Гитлера и Монро. ...Честно скажу — ноша не из легких... Ведь получается — мой адрес не дом и не улица, а весь Земной шар, где далеко не под каждым кустом готов и стол и дом. ...А может быть, это и хорошо, потому что так поддерживается основной принцип моего субъективизма — стабильная мобильность (или мобильная стабильность)»[2]. Ровно через 20 лет и за несколько дней до смерти художника журнал «Афиша» опубликовал интервью с ним Натальи Костровой «Это не б...дь, это я». Здесь Мамышев ясно говорит о том, как именно происходит перевоплощение: «На моем лице умещается лицо кого бы то ни было в диапазоне между Монро и Гитлером, это максимальный разброс, возможный в XX веке. Если ты делаешь точный рисунок, не допускаешь никаких отклонений от оригинала, то в какой-то момент проис-

ходит странная химия какая-то, это длится буквально несколько секунд — и только в этот момент надо фотографировать, — в тебя будто вселяется чужая душа. Например, когда я впервые переоделся в Путина, у меня было ощущение, будто я стал каким-то колоссальным тотемным опарышем, который сейчас лопнет от съеденного говна. При этом я не злодей, а санитар леса, и должен как можно скорее сожрать нашу страну умершую, великую Российскую империю, Советский Союз, чтобы поскорей началась новая жизнь»[3].

В перевоплощениях Мамышева берет верх положительная энергия: образ, хоть и всегда иронически, но возвышается. Есть исключения, которые подтверждают правило: зарвавшийся инсинуатор Гитлер, ставший воплощенным злом, и Любовь Орлова, которая, как говорил Мамышев, со знанием дела мстила рабочим и крестьянам, посылая им «циничную мантру» — обманные слова «я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек». Ей, советской Снежной Королеве (самое страшное ругательство ленинградца-северянина), противостоит в пантеоне Влада Королевича погибшая от любви «великомученица» Мэрилин Монро. Находясь в образе Монро, Мамышев собирает вокруг себя разные говорящие предметы. Когда Монро пишет письмо любимому (серия фотографий «Несчастная любовь»), на столе у нее лежит изданная «Ad Marginem» моднейшая тогда книга «Венера в мехах». Такое чтение выставляет Мэрилин

не только беззащитной мазохисткой, но и, главное, интеллектуалкой. Чтобы почувствовать разницу в обращении с персонажами, вспомним несчастную и прекрасную художницу-революционерку Фриду Кало, плечи которой знаменитый мастер морфинга Ясумаса Моримура использовал всего лишь как вешалку для платка Луи Виттон.

Сравнение с творчеством Моримура, казалось бы, таким близким и даже конгениальным Мамышеву, позволяет рельефно оттенить именно моральную сторону искусства нашего гения. У Влада Королевича, обуянного своей всевмещаемостью, бывали произведения на грани фола, но никогда не было неразборчивого самотиражирования, дурного умножения сущностей. Представление о себе как о художнике для него являлось запретом на такие поступки, как «инъекции» с использованием «Фотошопа» собственной физиономии в каждое яблочко Сезанна или каждый подсолнух Ван Гога. Присвоение чужих произведений с их осквернением, слипание искусства с рекламой и саморекламой, так же как и обезличивание персонажей, разложение себя в череде «гетерономных субъектов» в одинаковой степени были чужды Мамышеву. Он избегал спекуляции на актуальном дискурсе еще тщательнее, чем на советской идеологии.

Будучи с конца 1980-х звездой нового российского искусства и живя с 1994 года на обе столицы, Мамышев в «основном составе» актуальных художников

действует как маргинал-анархист. Его представления не вписываются ни в какие программы арт-институций. Так, едва прикрыв прозрачным нарядом накладную грудь Монро и собственный торс, он явился на прием в консульство США и устроил совершенно неприличный молебен у входа перед американским флагом. Сея панику, одетый Гитлером, он пришел на открытие выставки «Москва — Берлин». В присутствии президента он умудрился запустить показ видео «Кафе "Элефант"» о встрече Штирлица с женой на выставке «Россия» в Музее Гуггенхайма (нечего и говорить о том, что в помпезном каталоге этой выставки нет никаких следов акции нашего бактериологического оружия). Еще в 1993 году, когда актуальное искусство только что стало супермодным фактором жизни, Мамышев в упомянутом сочинении «Куда я попал? Где мои вещи?» поспешил от него дистанцироваться: «Современное искусство Запада, подчиненное бюрократическим структурам, то есть аппарату, никогда не откажется от перформанса — ведь тысячи чиновников от искусства живут на этом... Безусловно, в ряде случаев это решает проблему занятости человека в современном буржуазном обществе, особенно после неосмотрительного клича Бойса, мол, каждый человек может стать художником. ...Один и тот же набор оценок, терминов, эмоций в анализе современного искусства, муссирование одних и тех же идей, неуловимость личности в произведениях — стало

правилом, исключения из которого его только подтверждают. Символом такого мутирования искусства из духовного, возвышенного в безликое, концептуально-бюрократическое служит перформанс. ...Мое перманентное мутирование во множестве различных образов — скорее, возможность пройти все пути, влиять на судьбу, изменять ее влияние на себя, а не актерское ремесло и тем более не перформанс»[4].

В 1997 году мы занимались выставкой «Русские вопросы» в Мраморном дворце. И я сказала Владику, что он — паданец русской классической литературы. Монро ведь действительно учился в литературной школе и был лучшим в классе: ему доверяли вести кружок внеклассного чтения. Главное, что в моем представлении сближает Мамышева и великую русскую литературу, это особое ощущение наготы. Монро щеголял трансвеститом и охотно не то чтобы обнажался, а заголялся. В присутствии Владика казалось, что люди выглядят голыми, становятся, как он сам, раздетыми и часто беззащитными, вынужденными духовными нудистами. Николай Евреинов писал о том, что личный досмотр Мити Карамазова, когда следователь заставляет его раздеться, а потом еще и снять обувь, обнаружив перед всеми грязное белье и кривой ноготь, именно и превращает героя из подозреваемого в невинно терпящего, почти в Христа. Не так давно Дуня Смирнова опубликовала статью «Обнаженные и сокровенные», где разделила героев Достоевского

на «голых» и одетых. Так, «голый», то есть открыто страдающий, нагой, как сама душа, князь Мышкин скандализирует семейство хорошо одетых Епанчиных. Лев Толстой обнажил этот прием в противоположной тональности: адски светится плечами Элен; Анна Каренина в свой последний час, расплачиваясь за грех, вдруг начинает видеть пассажиров в вагоне голыми, ей открываются все закоулки их души, их неприглядные тайны, и именно нежелание присутствовать на «сеансе» экзгибиционизма жизни толкает ее под поезд. Когда в начале XX века тяготение чувства вины несколько ослабло в невесомости отрадного, Василий Розанов в статье «Танцы невинности» так описал пляски босоногой Айседоры Дункан, что прямо видишь Влада Королевича, прыгающего под атлантами у входа в Эрмитаж, а речь идет о ритуальном танце зачатия от лучей Бога-Солнца. Ближе всего к такому состоянию духа и тела стоит явление юродства — странного сочетания святости и пересмешничества, остроумия и глупости, отталкивающей нечистоты, безумия и ясновидения, шаманской транссексуальности и оборотничества. (Можно напомнить, что первым русским трансвеститом стала петербургская святая Ксения Блаженная, которая после смерти мужа 20 лет юродствовала, отзываясь только на его имя — Андрей Федорович Петров — и появляясь в его одеждах.) Здесь, в отличие от бахтинского карнавала, верх и низ не меняются местами, не переворачиваются на время,

но обнаруживают свое нерасторжимое единство, судьбу, один путь тела в жизни и в языке — между лобком и лобным местом.

Мамышеву в юродстве был важен эстетико-антропологический момент природной уникальности, необъяснимой непохожести ни на кого, отзывавшейся во многих. В 1994 году он рассказывает о людях своего типа: «Инсинуаторы — это самоотверженные агенты волшебства, магии искусства в повседневной жизни. Они и блестящие актеры, и смелые художники с безусловным чувством стиля и меры, и убедительные литераторы. ...В характерных моделях общественной социальности — пчелиных ульях и муравейниках — главными героями являются так называемые трутни и матки, ничего не делающие и живущие в полном довольстве, окруженные какой-то любовью и почетом. Рождаются они не по принципу четкой наследственности, как от отца к сыну, например, и никем не избираются, никаким голосованием, просто рождаются такими. У человечества тоже рождаются "особые" дети, но вместо положенных им пьедесталов они приходят в дико искусственное мироустройство, в котором придумали даже искусственный мозг и синтетическое сердце и где им просто нет места. Тогда то дарованное природой стремление к величию, как соломинку утопающему, бросает им шанс инсинуационизма... Какая-то незавершенность пограничных инсинуационных швов и являет в полной мере прелесть этого

направления в современном искусстве и позволяет сделать путь художника-инсинуациониста не тяжелой поступью, не массивными прыжками через препятствия, а легкой воздушной походкой, сравнимой с полетом мотылька или орла в зависимости от величины отпущенного таланта»[5].

Шедевры Владислава Мамышева — это именно такие фотографии и видеокартины с незаделанными швами между ним самим и его героями, например, Энди Уорхолом, но в особенности одновременно представленными мужчиной и женщиной: Штирлицем и его женой, Чаплиным и слепой цветочницей или старенькими Лениным и Крупской, которых сотрясает общая судорога. Изображая безумные страсти: алчность, жажду власти, манию игрока, похоть, угар лицемерия, Влад Королевич с особым чувством показывал любовный трепет, позволяющий естественно перевоплощаться, теряя и находя себя.

Задумываясь о смысле жизни и о загробном мире, Мамышев готовился к разбору своих полетов-карнавалов, ведь в конце каждой жизни возникает какая-то мораль, как в финале пьесы или сказки. Теперь, вот уже в который раз, фанаты похищают с могилы Влада Королевича фотографии — неважно кого: Дракулы, Жанны Д'Арк, Бен Ладена или Гамлета. Понятно, почему они это делают: фотографии Владислава Мамышева обладают его бесценным даром рождать бодрость в прозябающем уме. Так что, наконец, дадим слово

поэту, даже трем поэтам, соблюдая троичную всеохватность: Мамышеву, Пушкину и капитану Лебядкину:

Но тверже стой, Монро, не гневься!
Ты стисни крепче зубы, Владислав!
Ты силы и провидения сплав.
Ты жди, последним ты посмейся![6]

Октябрь 2012 г.

1 Владислав Мамышев. Куда я попал? Где мои вещи? // Дантес. СПб., 1999. № 2. С. 21–22.
2 Там же.
3 Наталья Кострова. «Это не б...дь, это я» // «Афиша», 11 марта 2013, http://www.afisha.ru/article/monroe-polonius.
4 Владислав Мамышев. Куда я попал? Где мои вещи? // Дантес. № 2. С. 23–24.
5 Владислав Мамышев. Инсинуационизм. // Дантес. № 2. С. 33. Эссе датировано 1994 годом.
6 Владислав Мамышев. Стихотворное письмо из Парижа // Дантес. № 2. С. 13. Стихотворение датировано ноябрем 1991 года.