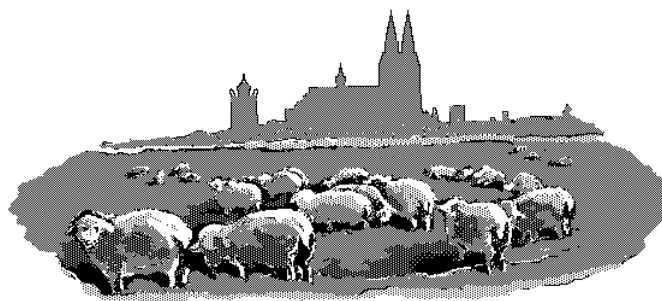


PASTOR

П А С Т О Р

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
THEMATIC MAGAZINE



ИЗДАНИЕ ПАСТОРА ЗОНДА
PASTOR ZOND EDITION
KÖLN 1999

НОМЕР ПОДГОТОВЛЕН СОВМЕСТНО
С ПАВЛОМ ПЕППЕРШТЕЙНОМ И
АНДРЕЕМ МОНАСТЫРСКИМ

ИЗДАТЕЛЬ ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ
СУЗЕ И ВЕРНЕРУ ЛЁВ
ЗА ОКАЗАНИЕ ФИНАНСОВОЙ
ПОМОЩИ ПРИ ИЗДАНИИ
ЭТОГО ВЫПУСКА
DIESE AUSGABE WURDE DANK DER GROSSZÜGIGEN
FINANZIELLEN UNTERSTÜTZUNG VON
SUSE UND WERNER LÖW
HERAUSGEGEBEN

Фото на развороте сделана В. Захаровым
в пригороде Бонна, 1996

Pastor Zond Edition © Издание Пастора Зонда
Köln, 1999 Кёльн, 1999
Edition: 100 copies Тираж выпуска: 100 экз.
Number: Номер экземпляра:

СЕДЬМОЙ
ВЫПУСК ЖУРНАЛА «ПАСТОР»
ПОСВЯЩЕН ТЕМЕ
ПАТОЛОГИИ И НОРМА

С о д е р ж а н и е:

От издателя: «ФИГУРА УМОЛЧАНИЯ – НОРМА»	5
<i>Евгений Витковский</i> «КАВЕЛЬ»	9
<i>Вадим Захаров</i> «КРИМИНАЛЬНЫЕ ПРОГУЛКИ ПО ПРАГЕ»	69
<i>Андрей Викторович, Павел Витальевич</i> «ЛЕДЯНОЙ РОБОТ»	79
<i>Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн</i> «НАРЦИСС И НАРКОТИК»	84
<i>Игорь Макаревич</i> Без названия	103
<i>Николай Шептулин</i> «УЮТНОЕ ПОТЕРЯННОЕ ВРЕМЯ»	105
<i>Антон Носик</i> «КОМПЬЮТЕР КАК ПЕРВОПРИЧИНА ПСИХИЧЕСКИХ РАССТРОЙСТВ»	107
<i>Александр Супоницкий</i> «КОФЕ КОНЧИЛОСЬ?!»	116
<i>Сергей Ануфриев, Владимир Федоров</i> «ЩЕДРЫЙ БАРМИН»	121
<i>Сергей Ануфриев</i> «УЗУЗУН-ДИТЯ»	125
<i>Андрей Монастырский</i> «АКЦИИ КД: ЛИХОБОРКА, НЕГАТИВЫ»	127
Предисловие аэромонаха Сергия	128
Дополнения к повышениям от 18.2.1996	129
Анкета седьмого выпуска Пастора и ответы:	
<i>Елены Елагиной, Игоря Макаревича, Ильи Кабакова, Виктора Тупицина</i>	136
<i>Вадим Захаров</i> «ПАТОЛОГИЯ И НОРМА»	143
<i>Андрей Монастырский</i> Предисловие составителя	157
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ МОСКОВСКОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ШКОЛЫ	160
Приложение	
<i>Иннеса Левкова-Ламм</i> ПАМЯТИ ЛИДЫ СООСТЕР	243
Inhalt	251

Вадим Захаров

Фигура умолчания – Норма

Этот номер собирался в течении трёх лет и, наверно, так и не дождался бы своего завершения, если бы не *Словарь терминов*, составителем которого стал Андрей Монастырский. Этот своевременный материал наполнил смыслом всю “московскую патологию”. Поэтому могу смело в соавторы этого номера вписать и Андрея Монастырского, даже не спросив его об этом.

Тема “патологии” была предложена Пашей Пепперштейном, когда я обратился к нему с идеей сделать совместный номер, по примеру предыдущего (*Пастор* № 6 составлен совместно с Ю.Альбертом). Однако тема, которая увлекла нас на стадии разработки, на стадии сбора материала оказалась мало интересной, устаревшей, не вызвавшей мало мальского оживления среди художников московского круга. И эта ситуация, вначале казавшаяся странной, теперь (это понимаешь спустя три года) оказалась абсолютно адекватной.

Дело, наверно, в том, что “патология”, с некоторых пор, вышла за рамки московского дискурса и, сделав свой новый виток, вернулась, обернувшись “нормой”. Это не заявление, это игра одной монетой. Так вот сейчас выпало отчётливо – норма. Под “нормой” я подразумеваю в данном случае временное “явление” некоего механизма в целом, во всей своей мощи (явление в силе), но в маске, приемлемой для нашего понимания. При этом сама внутренняя механика не видится, но подразумевается – её стабильность и гибкость, групповой житейский и профессиональный опыт, наличие стиля и отточенности языка описания, наконец отработанность механизмов взаимопроникновения патологии и нормы. Произошла очередная объективизация миража. На моём веку это случилось в масштабе всего механизма “московской концептуальной культуры” дважды – при создании *Папок Мани* в 1980 году и сейчас – *Словаря терминов*. Инициатором того и другого был А. Монастырский. Ни выставки, ни отдельные публикации и каталоги, ни отдельные успехи и провалы, не провоцируют “явление”.

Работа Андрея Монастырского над словарём это очередной акт лечения, но направленный не на излечение от “нормы” (на этом основана вся практика КД), а наоборот – на лечение “патологии”, выраженной в тщательной систематизации её симптомов, навязчивых состояний, маний. Здесь Андрей взял на себя традиционную функцию врача, а не гуру. И это перепрофилирование сместило акцент на “явление нормы”. Надолго ли? Не суть важно.

Именно поэтому я хотел бы внести (уже на последней стадии) некую коррективу в название данного выпуска *Пастора*, изменив его на – *Патологии и Норма*. Именно в этом сочетании, как мне пред-

ставляется, и возникает область, определяемая мной как “фигура умолчания”, которая и есть точка схода проблематики выпуска.

Эту “фигуру умолчания” можно даже лицезреть, сведя нос к носу Пепперштейна (автора “патологии Номы”) и Сорокина (автора “Нормы”). Отсутствие одной буквы создаёт бездну между одним и другим понятиями и одновременно стирает все границы, приводя и к “пустому действию” Монастырского, и, наверно, к судьбе наборщика, сделавшего ошибку-шедевр в слове Сталинград (Сталингад).

Часть вторая сорокинской *Нормы* начинается Нормальными Родами, а заканчивается Нормальной Смертью. Это единственное, что является “нормой”, всё остальное – списки “нормального” – есть патология. Здесь дана другая схема взаимоотношения – патология, зажата нормой. В этой схеме много правды, но и она не безгранична. Интуиция подсказывает – есть сжатие, но разрывов никаких нет – есть фигуры умолчания нормы.

Принято считать, что понятие “нормы” выражает себя по отношению к какой-либо “не норме”, на фоне которой проступают, иногда чётко, а порой чуть заметно её края, где процесс обоюдный – норма всегда определяет остальное “не-норма-льное”, в свою очередь, это самое бесконечное, страшное “вненормие” удерживает саму “норму” от смерти. Однако, можно сказать, что сама “норма” это чисто человеческая категория, рождаемая и с ещё большей радостью уничтожаемая человеком, стимулирует, ускоряет процесс патологии, сбрасывая в её бесконечность тонны идеального материала.

Номер состоит из двух крупных частей: *Словаря терминов московской концептуальной школы* и глав из романа *Кавель* Евгения Витковского. Эти два материала составляют 180 страниц объёма журнала.

Мне показалось интересным представить Витковского московскому кругу как автора романа, а не как известного переводчика и не менее известного составителя многих сборников, к примеру, трёхтомника Георгия Иванова, избранного тома Ирины Одоевцевой.

Как это часто бывает, когда собираешь материалы в разное время, с разной долей заинтересованности, происходит самостоятельное сцепление материала между собой. Так роман *Кавель* начинается энциклопедической выпиской, этим сразу поставлен акцент на терминах и словарях, а “зверушки с крыльями бабочек и с мохнатыми лапками” из воспоминания Макаревича соотносятся с чертями, из которых Богдан жилы тянул. Так же неожиданно для меня в журнале выстроилась линия “люди и животные”. Журнал начинается фотографией, сделанной возле Бонна, куда нас привезла Сабина Хенсен, ведомая местным немецким духом. Эта фотография почти сразу была выбрана из десятков других претендентов, как наиболее точная иллюстрация темы номера, содержащая именно “фигуру умолчания”. Лебеди и левретки, эти сверхутончённые существа, оказались вдруг исчадием из подполья Неизвестного. Животные оказались персонификацией патологии, люди – нормы. Что это –

дань времени? Здесь напрашивается параллель с фильмом *Годзила*, где лебедь стал монстром, т.е. “норма” – “патологией”. Мне не нравится эта метафора, зато понравился фильм, просмотр которого в Берлине сопровождался настоящими лазерами, дымом, экзальтацией подростков и надуфыренных дамочек. Человек – автор “патологии”, он ее и соответственно лечит, в духе методов применяемых в парижских Бисетре, Сальпетриере, в берлинской больнице Шаритэ, где были разработаны дивные машины – вращающиеся стулья и кровати, беседки с приспособлением для провала в бассейн, различные маски, растяжки, “мешки” и смиренные рубашки и прочее, не менее “увлекательное” и поныне. “Патологию” приводят в “норму” патологическими методами! Ох, и ловок же Хомосапиенс!

В моих “пражских прогулках”, написанных в 96 году, лебедь так же оказался, по неизвестным мне причинам, ужасом Праги (который уже не исправишь ничем). У “пражских прогулок” есть большой аппарат иллюстраций, а также вторая часть, принадлежащая П. Пепперштейну, которая не вошла в данный номер по причине пропорции авторского присутствия. Этот материал в полном объеме собран в отдельное издание *Криминальные прогулки по Праге*.

Не вошёл в номер и материал Леонида Ламма о Юло Соостере, который следовал за текстом-поминанием Иннесы Левковой -Ламм о Лиде Соостер, скончавшейся совсем недавно. Этот материал я опубликую в следующем номере, дополнив иллюстрациями.

Материалы Ю. Лейдермана и В. Кондратьева пришлось, к сожалению, просто исключить из-за проблем технического свойства – все сноски в статьях исчезли в море интернета. Наверно где-то в тех же мирах находились и сами авторы, организовавшие “патафизическое общество” и исчезнувшие, не предоставив издателю не единого шанса на встречу в момент завершения работы над журналом.

Что же является “нормой”, а что “патологией” в оценке Московского концептуального сознания? Ответить на один вопрос – ещё не значит ответить на второй. Главное, есть списки и того и другого. Что перевесит? Один “пример”, уместный на страницах пасторского издания. Когда Карлу Великому после смерти взвешивали дела его жизни, то грехи перевесили. Тогда святой Иаков принёс камни и положил на чашу весов с его добродетелями, тем самым решив исход судебного разбирательства.

Удивительно, что такого, столь важного для московского концептуального лексикона слова, как “списки”, нет ни в основном, ни в дополнительных словарях. Как там нет: “бухгалтерии” Монастырского, “картотеки” Рубинштейна, “большого архива” Кабакова, “азбуки” Пригова и нескольких других. Мне кажется, словарь несколько зашкалил в сторону психоделики. Думаю, Андрей чуть поторопился и с опросом. Словарь не добрал одного процента из ста, но этот единственный процент не потребует ни единого камня на весы важных дел составителя Словаря.

Закончить хочу очевидным – благодарностью авторам!



Евгений Витковский

КАВЕЛЬ

(Главы из первого тома – *Наитие Зазвонное*)

– Звезда все видит, она видит, как Кавель Кавеля убил.

Месяц увидал, да испугался, как христианская кровь брызнула,
и сейчас спрятался, а звезда все над Кавелем плыла, Богу злодея
показывала.

– Кавеля?

– Нет, Кавеля.

– Да ведь кто кого убил-то: Кавель Кавеля?

– Нет, Кавель Кавеля.

– Врешь, Кавель Кавеля.

НИКОЛАЙ ЛЕСКОВ. *На ножках*

МОЛЯСИНА (от ст.слав. “молити”, т.е. “молиться”, ср. также мнение М. Фасмера о происх. от гл. “молчать”, т.е. “грызть” загадку) – культовый предмет у мн. разновидностей секты кавелитов (см.), возникшей в России не позднее XVIII в. из православия (см.) и хлыстовства (см.). Простейшая, некультовая молясина известна также как богородская игрушка (см.), однако отличается от последней наличием круглой подставки, на которой с помощью стержня и чертовой жилы (см.) укреплена главная вращаемая во время радения (см.) планка с двумя установленными на ней фигурами. Простая молясина – две одинаковые фигурки, поочередно наносящие друг другу удары по голове. Молящийся вращает планку и приводит в движение фигурки, произнося т.н. “кавелеву молитву”: “Кавель Кавеля любил, Кавель Кавеля убил”, вводя себя в состояние религиозного экстаза. В просветлении он стремится достичь знания: Кавель убил Кавеля, или все-таки Кавель Кавеля. По поверию кавелитов, после обретения такого знания наступит Начало Света (см.). Известны усложненные молясины, выполненные народными мастерами из драгоценных металлов, камня, слоновой кости, редких пород дерева и т.д. В виде Кавелей (см.) бывают изображены люди, животные, птицы, насекомые и т.д. В еретических молясинах фигуры могут быть не идентичны, известны пары “зверь-птица”, “кит-слон” и т.д. Молясины в России служат предметом широких народных промыслов. Лучшая в Соединенном Королевстве коллекция молясин принадлежит семье бывшего дипломата, сэра Джорджа Макдуфа (Глазго).

Британская Энциклопедия

КАВЕЛЬ

И вот опять попали мы в глушь, опять наткнулись на закоулок.
Зато какая глушь и какой закоулок!

Н.В. ГОГОЛЬ. *Мертвые души* (часть вторая, первая редакция)

На левом берегу Волги, начинаясь у слияния с рекой Шошей и кончаясь у впадения в Волгу реки со звучным названием Созь, пятьсот лет более-менее благополучно простояло малое Арясинское княжество. Потом, будучи превращено в уезд, потом в район и опять в уезд, оно благополучно простояло еще пятьсот лет с гаком, и если не процветали, то и не бедствовали его города: древний Арясин, Недославль, Городня и Упад, – то же и мелкие села, и крупные, и хутора.

Первое упоминание об Арясинском княжестве сохранилось не в летописях, но в письме митрополита Никифора к Владимиру Мономаху, датированном по привычному нам исчислению одна тысяча сто одиннадцатым годом. В письме митрополит сетовал, что его нерадивые холопы “в вере некрепки яко арясини”. Впрочем, и археология, и предания утверждают, что Арясин лет на сто-двести старше, а то и поболее.

Весьма достоверной считает современная наука первую половину жития Св.Иакова Древлянина, окрестившего арясинцев. Объявился Иаков в тех местах лет через десять после известного крещения киевлян, что-то около тысячного года, и память этого святого ныне державствующая российская воистину православная церковь отмечает по старому стилю 25-го апреля: примерно в этот день, по весеннему заморозку, сверг неистовый древлянин в Волгу местнопочитаемого идола Посвиста, бога восьми ветров. Потом святой загнал в Волгу мало что соображавших арясинцев и крестил их. Однако наутро народ, которому Иаков то ли по бедности, то ли по уж очень сильной святости не выставил выпивку, учинил бунт. Вынули из Волги идол Посвиста, украсили цветами, предались хороводу и блюду с медовухой, а Иакова древлянина бросили с того обрыва, откуда прежде свергли Посвиста. Иаков, однако ж, не утоп, а только был покалечен: вынесло святого пятью верстами ниже по течению на отмель, там и остался Иаков стоять, и проповедовал тридцать лет и три года. Уцелел на Арясинщине в народной памяти не один Иаков, – в его честь у Волги воздвигли монастырь, – но и Посвист Окаянный: согласно поверью, на Осеннего Посвиста кукушка гнезда не вьет, девка косы не плетет и лыка не вяжет.

Страница истории, когда великим князем на Руси был Святополк II Изяславич, большая сволочь, хоть внук Ярослава Мудрого, историками нелюбима. Между тем именно от кого-то из младших сыновей Святополка вели свой род князья Арясинские. Самая ранняя арясинская летопись, “Жидославлева”, с неодобрением упоминает

Святого Александра Невского за битву на Чудском озере: и положил-де князь своих ратников слишком много, и лицом-де был нехорош, и вообще всю битву-де с начала до конца придумал и вписал в летописи задним числом. Основания не любить Александр-а у арян-инцев вообще-то возникли позже, когда его племянник, Михаил Ярославич Тверской, стал великим князем Всея Руси: согласно квитанции, выданной ханом в Золотой Орде и там же нотариально заверенной. Год шел по Р.Х. 1304-й, год тяжелый и бурный, “бысть буря велика в Ростовской волости”, и немало беженцев из Ростова Великого запросилось на Арянсинцину. Князь Изяслав Романович, прозванный “Изя Малоимущий”, беглецам не совсем отказал, но велел селиться “с боку припеку”: по другую сторону Волги, на спорной земле, которую считали своей многие соседи. Поскольку дошли беженцы “до упаду”, то и основанный ими город получил имя Упад, и стал форпостом южных рубежей Арянсинского княжества.

Следующий год выдался опять плохой, и напал “мор на кони, и мыши жито поели, и голод был великий”. Князь Михаил Ярославич Тверской крупно переругался в Орде с князем Московским Юрием Даниловичем, уехал домой в Тверь, узнал, что по темному делу там замочен его любимый боярин Акинф, и злость решил сорвать на Москве, благо та была ближе Орды и не в пример слабей – именно потому морду набить именно ей и следовало. Михаил собрал немалое, хотя голодное войско, и двинулся вниз по левому берегу Волги, несмотря на гадкую погоду и лишь недавно вставшие реки. Двигаясь таким путем, князь подступил под Арянсин, где решил укрепить свое войско, призвав на помощь хоть и Малоимущего, но какого-никакого князя Изяслава.

Лагерем встал Михаил на берегу безымянного озера, которым разливалась тут река Ряшка, выше озера носившее имя Тощей, а ниже, при впадении в Волгу – Тучной. Было холодно, князь Михаил грелся с помощью закупаемых лично для него в Новгороде фряжских напитков, – войско же его мерзло и тихо роптало. Князь послал к Изяславу гонца (“Идем, брате, воевати Москов!”), но более умудренный арянсинец послал с тем же гонцом не ответ, а вопрос же: “На кой тебе, княже?” Михаил швырнул опустевшую братину в рожу собственного холопа и заорал: “Покажу, на кой!”

И сошлись две рати на некрепком льду безымянного дотол-е озера, и была битва, не то, чтоб великая, но, как говорят на Руси в конце XX века, результативная. Среди холопов князя Изяслава был огромного роста кузнец Иван, человек уже немолодой, потерявший на медвежьей охоте ногу. Однако ж был он всё-таки кузнец, притом хитроумный, потому отковал он себе железную ногу, и в народе был прозван Иван Копыто. Видать, именно под железной ногой Ивана лед проломился в первый раз, а уж потом его стали бить другие. Приключилось настоящее ледовое побоище, буквально весь лед на озере был побит. Увидав такие потери, мигом протрезвевший князь

Михаил с остатками войска рванул на Москву; дальнейшие подробности этого похода сгорели вместе с архивами Мусина-Пушкина при Наполеоне, но, похоже, дело обернулось для тверичей нехорошо. Как пишет историк Сергей Соловьев, “после этого Юрий Московский стал стремиться к усилению своей волости, не разбирая средств”. То же пишет и Комарзин: “Одни города стояли за князя Тверского, иные за Московского. В других областях царило безначалие и неустройство”.

Хотя победой битву за озеро, получившее с той поры имя Накой, не назвал бы даже самый безумный историк, но простой арясинский люд воспринял ее именно так. Обросло легендами мужество князя Изяслава, даром что князь к озеру близко не подходил, ну, а кузнеца Ивана Копыто числили в народе почти святым. Улица, на которой стояла кузня утонувшего в битве Ивана, получила имя Копытовой; в особо страшную грозу после грома осеняли себя арясинцы крестным знаменем и шептали: “Иван копытом ударил”. Почти семь столетий минуло с битвы за Накой, а и поныне таскали рыболовы со дна озера вместо красноперки либо чехони то подшлемник, то шестопер, то еще какую железину. Набожный арясинец читал про себя молитву, а потом бросал добычу обратно в озеро со словами: “Возьми, Иван, свое добро обратно”.

В 1318 году князь Изяслав отправился в единственный в своей жизни поход на Кашин, увяз в болоте Большой Оршинский Мох, с половиной войска и нервным тиком на глазу прибыл домой и по такому случаю велел возвести в Яковле-монастыре у Волги, на месте сожженного татарами деревянного храма – каменный, целый и поныне, хотя был в нем при советской власти то шелкопрядильный цех, то агитпункт по борьбе с вражеским непарным шелкопрядом. Вовсю боролись Москва и Тверь в те далёкие годы за почетное звание “Третьего Рима”, – Арясин в дело не ввязывался и старался вести себя потише. В 1328 году Александр II Михайлович Тверской допустил до того, что его сограждане пришили личного ханского посла. С этого времени для Твери как для “Третьего Рима” было все кончено, однако ж не все было кончено для Арясина: от Твери его отделяли Волга и болота, а от Москвы – только Волга, не совсем, впрочем: расположенный по правую сторону Волги Упад ничьей власти над собой, кроме Арясинской, не признавал, – ну, и татарской, но только до поры.

Тем временем князь Московский по имени Иван, достоверно, что уже тогда Данилович, но еще, кажется, не Калита (как прозван был позже) в одночасье подкопался сразу под всех князей, перенесся метрополию из Владимира в Москву; в сентябре того же года князь зачем-то посетил и Арясин, ночевал в Яковле-монастыре, остался доволен погребями – и все его княжение арясинцев не притесняли. Шли годы, вовсе не текли молоком и медом реки Арясинщины – Ряшка, Волга, Большая да Малая Созь; был в княжестве и глад, и

мор, и выгорал город почти дочи́ста, и наводнением его топило чуть не по маковки церквей, и полярное сияние страх на людей наводило, а единожды явилась комета о семи хвостах, развалилась прямо над городом на четыре бесхвостых и пропала, по какому случаю изрекла игуменья Агапития, что быть теперь Золотой Орде впусте, и не будут русские платить десятину татарам; ну, стало по слову ее, хоть и много позже. В 1375 году князь Московский Дмитрий Иоаннович (тот, которому потом народ присвоил почетное воинское звание “Донской”) пошел войной на Тверь, летописи утверждают, что присоединилось к нему в том походе девятнадцать князей. На самом деле князей было ровно двадцать: летописцы все как один забыли упомянуть Романа Григорьевича Арясинского, прозванного Непоспешным, – и с той поры великая обида на московских летописцев затаилась в арясинских сердцах. Пятью годами позже, к примеру, в битву на Куликово поле арясинское ополчение не вышло: сказалось больным. Москва не обиделась; про Арясин, по обыкновению, просто забыли.

Забыли о нем и через сто лет, при Иоанне III Васильевиче. В 1485 году Москва окончательно присоединила Тверь к своим владениям – в виде наказания за союз Твери с Литвой. Тверь сдалась без осады. Но двумя годами позже про Арясин все же вспомнили. Арясин и разговоров о войне не потерпел, сдался сразу и присягнул Москве, но просил оставить княжение князю Василию, в память о том, как в битве за Накой все-таки вступились арясинцы за честь Москвы. Москва с высоты своего величия что-то пробормотала, и каждая сторона истолковала это бормотание в свою пользу.

В 1491 году Иван III велел своим удельным братьям прислать полки на помощь своему любимому союзнику, крымскому хану Менгли-гирею, с которым они много ранее того не оставили бревна на бревне от города Сарай-Берке, столицы Золотой Орды. Василий Арясинский войска не послал за неимением оного. Эту причину счел бы уважительной кто угодно, но не Москва. Когда Василий приехал в Москву извиняться, его сразу бросили в тюрьму, и больше ничего о нем не известно, сколько ни копались историки в архивах. Поэтому считается – условно, конечно, – что окончательно потеряло княжество Арясинское независимость именно в 1491 году накануне открытия Америки и взятия Гранады. Кстати, именно поэтому в августе 1991 года весь Арясинский уезд отмечал пятисотлетие потери независимости, великий праздник для города, – весь уезд пил три недели без продыху, а когда похмелился и протрезвел, то известные события были все уже позади. Арясинцы похмелились еще раз и вернулись к трудовым будням.

Василий Арясинский сгинул молодым и бездетным; неведомо почему на арясинский престол веке в шестнадцатом претендовали какие-то потомки тверских и литовских князей, но были это определенно самозванцы. Но и то правда, что никакой земле твердо

стоять на Руси без своих самозванцев невозможно. С этого времени превратился Арясин в обычный русский городок, каких не перечесть, и жил памятью о прежней славе: об убитом в 1252 году у Переславля Залесского татаринем Невруем воеводе Жидославе, коему посвящено обнаруженное Комарзиным “Слово о дружине Жидославлевой”, сгоревшее, впрочем, в пожаре 1812 года без единой копии; о пресловутом кузнеце Иване Копыто, герое битвы за Накой, наконец, о боярине Федоре Калашникове, которого казнил Лжедмитрий I около 1605 года, но боярин еще раньше успел изобрести свой знаменитый автомат. Пережил Арясин кое-как и царя Ивана Васильевича, и Смутное время, а в более поздние годы прославился своими приволжскими ярмарками. И, хотя порою торговые ряды выстраивались на шесть верст, от берега Волги вдоль Тучной Ряшки до главной площади города, получившей название Арясин Буян, сразу выявилось экономическое противоречие между природными жителями правобережного Упада и левобережного Яковлева монастыря. Монастырь хоть и был женский, но выгоду свою видел зорко.

Товары, шедшие из Москвы, либо же из Персиды, требовалось перевезти на левый берег, а дозволить бесплатный перевоз упадовцы, люди небогатые, никак не могли. Они устроили переправу, пристань коей со своей стороны обставили кабаками, и торговали в тех кабаках зеленым вином собственного курения. Так как лодка из Волги могла войти прямо в Ряшку и пристать к Арясину Буяну, дело для монахинь получалось куда как невыгодное. Игуменья помолилась и приняла меры.

В будущем году монастырь возвел на правом берегу Волги церковь Святого Иосафата, недалеко же от нее поставил каменную пристань для лодочников, при коей возвел семь каменных кабаков, вино же в них было и чище, и дешевле упадского. Всякий, выпивший в любом из этих кабаков семь чарок, да пожертвовавший что-нибудь на церковь Иосафата, пошлины за перевоз уже не платил, лишь обязывался торговать не отходя от стен монастыря далее, чем на триста шагов. Шаги бывали разные, и два следующих года народа на Арясином Буяне заметно поубавилось. Упадковцы жаловались в Арясин и в Москву, но управы на монастырь, женский к тому же, там найти не смогли. Напротив, царские люди наезжали на упадовские кабаки, выпивали зелие, ломали лодки, а отсыпаться ложились под защитой монастырских стен. Упадковцы, ясно, сопротивлялись, непьющих купцов из Персиды подвозили прямо на Арясин Буян, да только много ли запросишь с непьющего? Пошли драки, и не сказать, что без смертоубийства.

Все жаловались на всех, а между тем гуляла что в тех кабаках, что в этих одна и та же голь, и никакие указы трех первых царей Романовых покою на ярмарке не споспешествовали. Ездили по жалобам из Москвы дьяки и дворяне, получали натурой с каждой стороны, отбывали домой, а пьянка с дракой продолжалась. На-

конец, уже в начале XVIII века, заявился на волжский берег собственной персоной государь Петр Алексеевич, прикидывавший, как сподручней проложить дорогу из Москвы на Синт Питербурх, увидел пьяное разорение по одну сторону реки, нестерпимые соблазны при женском монастыре по другую сторону, поскреб сперва в затылке, потом в казне, притом чужой, да не в одной, и принял великое по тем временам решение. Петр выдал деньги на строительство моста через Волгу – благо в тех местах она не больно-то широка.

Строили мост лениво, больше ста лет, а когда пошла при государе Николае Павловиче железная дорога из Москвы в Петербург совсем стороной – так и вовсе постройку забросили, сославшись на то, что средства кончились. Однако полупостроенный мост повел себя необычно, чисто по-арясински: половина людей видела и мост, и даже ветку однокорейки, проведенную на Арясин, тоже видела и ею пользовалась, а другая половина, к счастью, меньшая, не видела ни моста, ни даже построек на левом берегу Волги. Электричка “Москва-Арясин”, выходявшая из Москвы с Николаевского вокзала ежедневно в шесть тридцать, запросто могла вместо условленного пункта назначения попасть в лежащее восточней на правом берегу Волги Конаково, бывшее Кузнецово, славное своими фарфорами и фаянсами. Арясинщина оборонялась от непрошенных гостей, словно ей только теперь их терпеть надоело: тысячу лет покатались сюда за так – и хватит.

Напротив, если в поезде на Конаково сидел человек, угодный Арясину, то он незаметно для себя переваливал через Полпупостроенный мост и прибывал на скромный вокзал в Арясине, от которого прямо к пристани на Буяне вела главная в городе Калашникова улица. На углу Жидославлевой возвышалась единственная в городе, зато чистая гостиница “Накой”, – а в точности наискосок от нее размещалась мэрия, – прежде, конечно, горсовет. Рядом – гостиница, тоже отреставрированный, дальше – набережная.

В очень хорошую погоду можно было взять на Буяне лодку и покататься по озеру, даже пристать к островку с Иоанно-Предтеченской часовней, где архимандрит Амфилохий раз в год служил поминальную требу за упокой души Ивана Копыто. В лавках было полно местных сувениров, среди которых на первом месте стояли прославленные арясинские кружева, – а в рюмочно-чарочных и косушечно-стопочных подавали, кроме прочего, крепко заваренный местный цикорий – лучший на всю Россию. Процветал на Арясинщине и еще один промысел, не совсем легальный; дело в том, что над бывшим княжеством часто гремели грозы. Грибы в лесах, как известно, растут от грома, а еще лучше от него растут “чертовы пальцы”, эти камешки-стрелы арясинские бабы давно стали собирать вместе с грибами, по-тихому продавали их офеням, а те относили в далекую Киммерию, где иметь на комодке шесть или двенадцать “громовников” всегда считалось признаком порядка и достатка.

Хлебов на Арясинщине сеяли мало, половина пригодных под пашню земель была занята тутовником, из всех северных русских земель только здесь прижившимся. Чуть ли не тысячу лет жили здесь тутовые посадки, защищенные, по слухам, сперва молитвою Святого Иакова Древлянина, а потом его же чудотворною иконою, которую бережно харнил Яковль-монастырь. Спокон веков заведенные, от деда к внуку передавались тут шелковарни, с давних пор были известны и шелкомотальные машины, быстро раскручивающие кокон на нитки, и любой арясинский первоклашка, едва научившись считать, уже знал, что на два с половиной фунта размотанного шелка требуется от десяти до шестнадцати свежих арясинских коконов. Впрочем, шелкопрядение давно считалось занятием для неумех, ибо кружевницам нужна готовая нить и не более. А на более – не хватало урожая арясинских тутовников. Но в госте-приимных домах здесь всегда подавали к чашечке свежесваренного цикория вазочку с вареньем из плодов шелковицы, – перед тем на стол, понятно, стелилась арясинская, ручного кружева, салфетка.

Самые лучшие кружева уже более ста лет плела обширная, чуть не треть большого села Пожизненного обжившая семья Мачехиных. Кружева у Мачехиных были дорогие, цветные, и делились на три сорта: светло-палевые, будто легкий дым – “каспаровые”; желтые, блестящие, мало не как золото – “бальтазаровые”; наконец, черные, текучие, как ночная вода в Тощей Ряшке – “мельхиоровые”. Названия те пришли со стародавних времен, говорят, их еще до Никона вынес какой-то грамотей-начетчик из потаенной священной, но давно потерянной книги, именуемой в народе “Найтием Зазвонным”. Приезжала, кстати, за тем “Найтием” большая экспедиция из Москвы, трижды попала в Конаково, а потом ученых людей за пустое катание на электричке лишили субсидий.

И еще много было тут церквей, а в последние годы строились все новые и новые: вслух о причине говорить побаивались, но все знали, что по некоторому поводу вывелись в бывшем княжестве и черти, и все другие возможные бесы – даже те, что когда-то на переправе от Упада к монастырю безобразничали. Что и да из-за чего – было не совсем понятно, однако точно известно. Вместо чертей и бесов побаивались на Арясинщине человека, имя которого разве что шепотом, одними губами произносили – “Богдан”.

И цикорий, и кружева, и вообще все, что не шло на Арясинщине к собственной потребе, выкупали у населения посредники, куда что потом девалось – все прекрасно знали, но тоже лишнего не болтали, а лишь губами вышептывали: “Киммерия”. Хлеб и прочие удовольствия сюда поставляла Москва: у Арясина были деньги, чтоб расплатиться за все нужное, особенно в последние годы, когда ушли из приболотных сел цыгане, а поместился в этих селах никому до того не ведомый Богдан. Все семь церквей ближайшего к тем местам села Суетного, вопреки запрету Амфилохия, дружно и ежедневно

поминали в заздравных молитвах Богдана: и у Ильи-Пророка, и у Варвары-Мученицы, и даже в стоявшей на отлете одноглавой церковке с неудобным, хотя древним названием “Богородицы-что-у-Хлыстов”. Амфилохий ежегодно о великом Посте делал батюшкам внушение за такое нарушение и... отпускал им грехи, даже епитимьи не налагая: сам-то он очень хорошо знал – кто такой Богдан Арнольдович.

* * *

Вашу мать звали Елена Глинская?

ГЕНРИ КАТТНЕР. *Механическое эго*

Вынужденное безделье посреди недели тяготило. К тому же не давал покоя страх покушения: теперь, лишившись мощной защиты Федеральной Службы, он запросто мог из охотника превратиться в дичь. Его звали Кавель Адамович Глинский.

Его звали так от рождения, и кто знает – не первым ли он был из числа тех, кого в лето пятьдесят какого-то года окрестили на Смоленщине этим именем. Присланный из епархии новый батюшка, иерей Язон, водворившись в село Знатные Свахи Сыргородского уезда (тогда – района), очень сильно запил. Поп нарекал Кавелями всех младенцев мужского пола, продолжалось это долго, покуда под конец Петрова поста почтенный служитель культа не рухнул у церковной ограды с приступом белой горячки. Лишь когда очухался батюшка маленько, приступили к нему бабы, мамыши новорожденных Кавелей, с вопросом: что это за имя такое и где его в святцах искать. Батюшка раскрыл глаза и дал последнее в своей жизни объяснение: “Так ведь Кавель Кавеля убил же? Али нет? Убил! Вот... В честь и во славу великомученика Кавеля...” Больше ничего из батюшки не выжали, сыргородская “скорая”, вызванная месяц назад, наконец-то прибыла и увезла его в больницу, а там почтенный, по слухам, преставился самым тихим и скромным образом. Бабы с огорчением перекрестились и пошли нянчить шестнадцать орущих парней: все, как один, эти парни получили в крещении это странное, расколовшее русскую землю имя – Кавель.

Село по множеству противоречивых соображений скоро расселили, будто коммунальную квартиру. Сперва собирались на его месте космодром строить, потом – водохранилище, еще думали под ним хоронить урановые отходы, а в итоге вселили в запустевшие избы турок-месхитинцев, от которых отплевалась Грузия. Свахинцы, более-менее великоруссы, хотя с изрядным польско-белорусским подпалом, рассеялись по Руси. Юный Кавель Адамович Глинский удачно очутился в ближнем Подмоскovie, в городке с названием Крапивна; еще в шестидесятые годы городок был насильственно включен в черту Москвы, но столичности от этого не приобрел, все

равно ездить в него приходилось на пригородном поезде с Курского вокзала. Так и вырос Кавель Адамович провинциальным москвичом, для которого, несмотря на драгоценную прописку в столице, слова “поехать в Москву” означали простое: насущную еженедельную необходимость. “Все вкусное” в Крапивне было только оттуда, ибо в своих магазинах имелись преимущественно серые макароны, пластовый мармелад и плодово-ягодное вино.

Годы школьные, семидесятые, Кавель Адамович помнил смутно. Все десять лет просидел он за партой с одним и тем же мальчиком, которого звали Богдан Тертычный. Мальчик был низкоросл, коренаст, редковолос, сосредоточен, к тому же молчалив, – словом, в товарищи годился мало, но Кавель тайно обожал соседа за то, что тот защищает его от обидного прозвища “каша”, как-то естественно раз за разом возникавшего при попытке образовать уменьшительное от имени Кавель. За “кашу” Богдан, не говоря ни слова, шел прямо к обидчику и без единого слова выбрасывал вперед левую руку, после чего грандиозный фингал от челюсти до брови не заживал пять недель. Богдана боялась вся школа, от директора до истопника включительно. Богдан был прирожденным мстителем, никогда не лез в драку первым, но всегда давал сдачи, – и очень мощно давал. Никогда не носил он пионерского галстука, тем более – комсомольского значка, никогда и никто не поставил его в угол и не выгнал за дверь. Но и другом он не был никому. Соседа по парте защищал, видимо, потому, что считал ниже своего достоинства сидеть за одной партой с битым.

Старшие братья обработанных Богданом остроумцев пытались отделать его, подловив на дороге домой, где угрюмый крепыш жил с матерью-медсестрой – но все без пользы. Богдан выворачивался из-под брошенного в него кирпича, – через мгновение тот, кто рискнул кирпич бросить, лежал на земле с множественными переломами, а Богдан уходил своей дорогой. По всем предметам были у него дежурные четверки, кроме поведения, тут Богдан требовал пятерку, и ее ставили. Пятерку по физике, впрочем, он получал не за страх, а за совесть, приборы слушались его как рабы, лабораторные работы сходились до десятого знака после запятой. При всем при этом Богдан умел быть незаметным.

Только этот жутковатый защитник и оставил в душе Кавеля что-то вроде теплого чувства, ничего интересного больше школьные годы не принесли. После окончания школы Кавель почти потерял Богдана из виду, но кое-что о нем знал, в основном по каналам своей весьма привилегированной работы: Богдан бросил свой Бауманский, в армию не пошел принципиально, предпочел месяц психушки с получением несъемной “пятой” статьи, потом сошелся с женщиной старше себя на двенадцать лет и отбыл в деревню. Имелся и адрес, да много ли в адресе корысти?

Думая обо всем этом далёком, Кавель Адамович поднял полу-

пудовую замороженную треску и ударил ею о кухонный стол. С рыбы осыпалось немного льда, больше ничего не произошло, рыба была из морозильника – поддаваться усилиям безработного она не желала. Знала, наверное, эта рыба, что никакой он больше не следователь Федеральной Службы по Особо Важным Религиозным Дела́м, а всего лишь рядовой следователь по особо тяжким преступлениям эмвэдэ, проще – милиционер, мусор в прямом и переносном смысле, да и то пока что без кабинета, только в понедельник освободить в конце коридора место обещали. Знала, наверное, проклятая рыба и о том, что треску Кавель не любит и вообще готовить не умеет, знала рыба, что Кавеля в понедельник бросила жена, знала, что очень трудно становиться специалистом по несанкционированным убийствам после того, как почти пятнадцать лет ты проборолся с незарегистрированными сектами, и очень успешно проборолся. А теперь Следственный отдел у Службы ликвидировали, и остался бы Глинский вовсе ни с чем, кабы не лютая недостача следователей в простом эмвэдэ. Что поделаешь, когда ничего больше не умеешь?.. Пойдешь в мусора.

Разъедрить твою мать в золотую ступу, Федеральная Служба! Целый институт создали, чтобы узнать, откуда пошла на Руси ересь кавелитов. Пришли к выводу, что в девятнадцатом веке уже была, даже письменные свидетельства есть. Но, согласно радиоуглеродному анализу старинных молясин – тех, что еще без чертовой жилы делались – кавелиты и в восемнадцатом веке были. Есть смутные доказательства, что кто-то видал отдельные молясины и в семнадцатом. А сами кавелиты считают, что спор их, великий вопрос, возник с той самой поры, когда... ну, Кавель Кавеля... Это все знают. А с каких всё-таки пор? Бабушка на воде вилами надвое писала.

Если нижний, вращающийся круг от молясины отнять, то выглядит она почти точно как богородская игрушка, только там мужик и медведь поочередно стучат по наковальне, а в молясинах наковальни нет, там стучит один мужик другого по голове, а потом наоборот. Считается, что одинаковые эти фигурки – Кавели. Когда не одинаковые, впрочем, то тоже Кавели. Берет кавелит молясину, раскручивает и начинает твердить: “Кавель Кавеля любил, Кавель Кавеля убил...” Через полчаса можно такого молящегося на операционный стол без наркоза класть и отрезать что хочешь, – скажем, два опыта на аппендиксе поставили – даже не кровило. Ничего, балда, не чувствует, шевелит червеобразным отростком и повторяет: “Кавель Кавеля любил...” Полный улёт, словом. Если б все кавелиты были такие, можно бы на них вовсе плюнуть. Но ведь идет среди них вечная молва, что спор о Кавелях должен в России однажды разрешиться, вот только тогда и жизнь пойдет, после Начала Света. Ну, а пока что главное дело – побить оппонента.

Оппонентов же – тысячи разновидностей. Ныне давно отслуживший свою службу и расформированный Институт был до колик

обрадован, найдя на втором курсе юридического факультета МГУ юношу по имени Кавель. Пьяный поп Язон наградил Глинского вместе с именем еще и будущей профессией, – парня тут же завербовали в лаборанты. Тот думал, что ему работы по самое Начало Света хватит. Хватило бы, но Служба на сектах решила сэкономить. Ох, отрыгнется России такая экономия...

Рыба не сдавалась и не поддавалась ни ножу, ни топорiku. Рыба явно была упрямой кавелиткой, точно знавшей, что новую свою службу Глинский уже ненавидит почти так же, как любил прежнюю. В прошлый понедельник Глинский впервые вышел на новую работу, и сразу ему сунули дело об убийстве на платформе Тридцать первый километр. Дело гиблое, ни свидетелей, ни личности убитого, одинёшенький труп в отечественной одежде и с портфелем, а в том портфеле – молясина, простая, типа “медведь-медведь”. Что ж, “братцы-медвежатники” нынче имелись в любой деревне и в каждой подворотне, таких молясин Глинский даже в коллекции не держал бы, кабы не стремление к полноте собрания. Новый начальник, подполковник с битыми змеями на погонах, приказал временно “работать дома”, – что было нарушением всех законов, – но до поры Кавель Адамович решил будущего начальника преступником еще не считать. Он предполагал, что в новой его службе полным-полно преступников: прямо на столе подполковника стояла запрещенная щеповская молясина, хозяин кабинета наивно выдавал ее за пепельницу, но Глинский был уникальным профи, не ему такими трюками мозги запудришь. Мысленно, к уже полученному делу об убийстве, Кавель Адамович завел еще и дело о преступном гнезде щеповцев, противопоставивших себя всему миру, заявляя: “Мы щепка единственно правильная, как лес порубили, так мы полетели!” Но это пока только в мыслях.

В портфеле убитого молясина типа “медведь-медведь” была очень изношенная, ее Глинский осмотрел тщательно. Надо полагать, если молясина и вправду принадлежала покойному, тот крутил ее целый день, медведи били друг друга молотами по башке, а “медвежатник” шептал: “Кавель Кавеля...” По опыту прежней работы Кавель Адамович знал, что “медвежатники” обычно люди сильные, чаще деревенские, и в радении способны до такого себя взвинтить состояния, что молясину разнесут, сами в припадке бухнутся, невредима останется только чертова жила. Та самая, на которой планка держится, круг вертится, фигурки движутся; чертову жилу порвать никому не удалось, на нее хоть пирамиду Хеопса подвесь, невредима будет. Сколько денег Федеральная Служба угробила, эту жилу пробуя порвать, даже связали сдуру жилой два самолета, приказали улететь в разные стороны. Ну, угробили самолеты, а жила и теперь цела.

Ладно. Убитый, судя по приметам в деле, был из городских. Стало быть, мог оказаться как “медвежатником”, так и “медведевцем”, то есть принадлежать к секте, отколовшейся от “братцев-стреляных”

прямо во время скандала в московском бюро радиостанции “Свобода”. С нынешним документом Кавелю Адамовичу в чердачные лабиринты “Свободы” нечего было соваться, да и с прежним было бы рискованно: возьмут, сволочи, интервью, а потом выпустят в эфир в знаменитой программе “раскол за неделю”. Кавель Адамович оставил рыбину в покое, глянул на входную дверь и на вход в кабинет и выбрал последний вариант. Отер пальцы о фартук и пошел к письменному столу. Больше идти было почти некуда, мебель из гостиной Клара вывезла подчистую, даже электро-проводку – скрытую! – из стен вынула. А в кабинете у Кавеля, кроме письменного стола, дивана и стула, были только стеллажи с молясинами, по всем четырем стенам. За годы трудов Кавель насобирал их столько, что в первый же миг, как обнаружил бегство жены, подумал не о Кларе, а о том, что освободилось место для новой экспозиции, для стеллажей, можно будет якутскую коллекцию расставить, подлинные “комаринские” заправить под стекло с сигнализацией, как в музее. И лишь потом выползло из глубин рассудка мерзкое напоминание о том, что ему, Кавелю Глинскому, едва ли теперь предстоит скорое пополнение коллекции. Ему теперь предстоит раскрывать несанкционированные убийства.

Никому больше не будут нужны его огромные познания. Никто не запишется к нему на прием за три дня, чтобы узнать: “влобовская” молясина изъята в очередном “корабле”, или, напротив, “полбовская”. “Влобовцы”, сторонники правильного (по их мнению) разрешения вопроса о том, как убил Кавель Кавеля – “что в лоб, что по лбу” – считали, что Кавель Кавеля убил именно ударом “в лоб”, и находились они вне компетенции Глинского, ибо кое-как, нехотя, все же зарегистрировались на Малом Каретном, а легальными ведет отдел генерал-майора Старицкого, с этим – туда. Но вот если молясина “полбовская”, ну, тогда это к нам, к майору Древляну, вот вам к нему записочка, это молясина страшная, придумал ее ересиарх Платон Правша, он по сей день сидит где-то в лесах и твердит, что варил Кавель полбу, – это каша такая, что-то невкусное и среднее между пшеницей и ячменем, – и получил по лбу. Ест Платон Правша эту кашу пять раз в день и все ждет, что мученического венца сподобится. Насчет венца наша организация пока не торопится, хотя как только поймает этого быстрого разумом Платона... Нет, это посетителю знать не положено. А майор Древлян и сам не отличит полбовскую от влобовской, у этих отметина на лбу вот такая, а у тех – вот эдакая, и один только Глинский во всей Федеральной службе различает подобные тонкости.

А сейчас Кавель Адамович вновь был наедине с коллекцией. Он подошел к полке у окна, узкой, на такой в ряд больше двух молясин не поставишь. Но определил он сюда редкие, иной раз даже кровью добытые. Ох, как пришлось унижаться, какие бредни выдумывать, чтобы отнять у темного следователя-низовика подлинную

слоноборскую молясину, – ведь ее, быть может, держал в руках, а если не держал, то наверняка благословил глава секты, сам Марий Молчальник! Глинский любовно снял молясину с полки. На слегка выщербленном диске, вырезанном из цельного мамонтова бивня, свободно вращалась планка, но фигуры на ней были необычные: на одной стороне робкий, поджавший хвост китенок, на другой – грозный, зажавший в воздетом хоботе хрустальную кувалду слон: по такой молясине и сомнений быть не могло, что если кит, да вдруг на слона налетит, то слон, и только слон, окажется победителем, беспощадно сборет врага. Таких молясин за всю службу Глинский видел только две; одну из них, к счастью, успешно присвоил.

Рядом с шедевром слоноборов, которые слоньим духом борют, размещалась менее редкая молясина китоборов, последователей знаменитого поэта и философа Ионы Врана. На ней слон был совсем маленький и хилый, зато кит – просто устрашающий. При вращении планки он грозно распахивал пасть и насккивал на слона; ясно было, что в случае возможного налетания царя морей на грозу суши именно последнему уготована гибель. Таких молясин у Глинского было три, две стояли в ящике в прихожей, а на полку он отправил лучшую, такую красивую, что и впрямь можно поверить в сказку о том, что лучшие молясины делают в какой-то Комаринской Киммерии, не обозначенной на картах и даже вовсе невидимой. В папках Глинского хранились записи молитвенных приговорок китоборов, но, увы, ни одной слоноборской: последние следы почитателей Слона терялись в городке Вяртсиля близ Ладоги, на все еще строго засекреченном заводе имени К.П.Коломийцева, официально производившем гвозди, неофициально – колючую проволоку. По очень левому, очень щедро оплаченному заказу Мария Молчальника там склепали настоящего водоходного слона. По слухам, все слоноборы в того слона вошли, затворились и ушагали в глубины Ладоги, дабы привести неправильно поставленный вопрос к общему знаменателю, найти в воде кита и – сбороть его.

Глинский криво улыбнулся. Кабы все так просто. Даже исполинский мозг Мария Молчальника не предусмотрел скорого ответного хода противника: твердые духом китовым китоборы удалились куда-то на восток, и опять же по слухам – стали строить там грандиозного сухопутного кита, на весельной, паровой и парусной тяге. Как достроют, так погрузятся в него, поедут, найдут слона – и навеки того сборют. Слишком уж буквально поняли обе секты неправильную кавелитскую загадку, решив привести двух великих зверей к одному знаменателю, сухопутному либо же водоходному. Звери поменялись стихиями, но... Кавеля Адамовича Глинского все эти дела по служебной линии теперь не касались. Он перевел взгляд на прочие редкости.

Топоровцы. Яростная ингерманландская секта, на всех перекрестках твердящая, что не иначе как при помощи топора Кавель убил

Кавеля. Оттого, что в их молясинах использовались вместо молотов тяжкие топоры, их молитвенные мельницы (так иной раз называли молясину восточные миссионеры, члены Общества Потери Сознания, члены “Вишну-Ё” и прочие”) разлетались после недели или двух, проведенных в радениях. В коллекции Глинского молясина была новенькая, снятая с тела отстреливавшегося сектанта на Витебском вокзале в одна тысяча девятьсот девяносто... Боже мой, как время-то бежит.

Рядом стояло истинное резное чудо: костромская молясина кавели-тов-колесовцев, веривших, что Кавель Кавеля не иначе задавил колесом, притом древнекостромским. Вывернутая как латинское “эс” молясина этот факт наглядно демонстрировала. Кавели-бояре стояли на двухколесных повозках, и падали один к ногам другого поочередно, дабы шея каждого была переехана, дабы каждый встал, дабы всё началось по новой. Изделие было ювелирное. Глинский бывшего владельца молясины сам допрашивал. Молясина была почти не изношена, колесовцы кровное добро неизменно берегли и портить не позволяли. Но недавно колесовцы зарегистрировались в Малом Каретном – и перешли в ведение Старицкого. Жаль, ведь и его по штату сократили. Кажется, пошел служить вахтером в офис Вероники Морганы, верховной кавелитки России, давно заявившей, что еще в утробе матери узнала она: Кавель убил Кавеля, а не наоборот. Разъяснений у нее не спросили, сдуру зарегистрировали в Малом Каретном, вот и арендовала она офис в помещении бывшей кулинарии гостиницы “София” на Триумфальной площади, сроком на девятьсот девяносто девять лет. В том же здании, только на чердаке, засели и малозначительные “полевые”, интересные только ненавистью своего курбаши Наума Бафометова к глубоко законспирированным “лесным братьям”: те ушли в глубокое подполье, скрываясь во всякой зелени – в том числе и среди зеленых столов богатых казино. “Лесная” молясина у Глинского тоже была, правда, ветхая. На ней Кавели играли в карты: каждый держал в руке по бубновому тузу, а в другой – по канделябру; при помощи последнего смертельные удары и наносились. Но молясина, увы, была ветхая.

Глинский вздохнул снова. Если б все были такими безвредными и незаметными, как эти лесные, ничего, кроме академического интереса, он, следовательно, к ним бы не испытывал. Тихими были “ноевцы”, следившие за тем, чтоб число членов секты не превысило восемь человек, даже и “антиноевцы”, которых интересовал только Всемирный потоп как способ эстетического самоутопления. К тихим относились нежневожские “летучие”, их перелетная молясина тоже имела у Глинского, и накрепко была прикручена к стеллажу проволокой, ибо могла улететь в любое время года. За сотни лет – сотни, тысячи молясин разных толков накопила Россия, и лишь немногие Кавель Адамович никогда не держал в руках. Была у него в коллекции даже молясина Истинных Кавелевцев. Именно из-за

этой страшной секты Кавель Адамович, лишившись работы, чувствовал себя неуютно. Ибо Кавеля Адамовича звали Кавель.

А боялся он теперь другого человека, которого тоже звали Кавель Адамович Глинский. Еще одного из шестнадцати Кавелей, обреченных на вечное изумление паспортисток алкоголизмом давно покойного попа Язона. По слухам, он был последним из шестнадцати парней. Глинских в селе была добрая половина, и Адамы тоже встречались, так что если Кавель Кавелю приходился родственником, то не ближе пятого-шестого колена. Однако “младший” Кавель выбрал для себя очень неординарную стезю. В те годы, когда будущий следователь маялся на юридическом факультете и зубрил основы латыни, Кавель-младший удалился в вологодские леса, в чащобы и трущобы, где собрал вокруг себя людей, наименовавшихся Истинными Кавелевцами: иначе и не могли называть себя люди, душами и телами которых правил самый настоящий Кавель – Кавель даже по паспорту. И для этих людей древний вопрос о том, Кавель Кавеля либо наоборот, действительно был разрешим: найдет Кавель Кавеля, убьет Кавель Кавеля, вопрос сам собой решится, немедля наступит вожделенное Начало Света.

Первой жертвой секты стал в тогдашнем Ленинграде Кавель Николаевич Беззубов, ничего худого не ждавший от жизни выпускник института физкультуры. Его, преподавателя какой-то атлетики, схватили ученики прямо на тренировке, связали эспандерами, доставили на руках в штаб-квартиру Глинского, в чащобы и трущобы, и там ересиарх торжественно принес своего незадачливого тезку в жертву. Ничего не случилось, не настало Начало Света, даже власть более-менее устояла. Кавель-ересиарх тоже вывернулся, объяснил, что Кавель – не совсем Кавель, если не Глинский. С этого дня многочисленные Кавели Журавлевы и Федоровы теперь могли спать спокойно. Единственный Кавель Глинский, кроме недоступного для изуверов следователя Федеральной Службы, был троюродный брат ересиарха, его полный ономим. За его жизнь очень боялась жена, видный человек в псковском губкоме, заставила мужа сменить фамилию на свою, стал он Федоровым, имени, увы, сменить не успел: он был украден во Пскове из приемной родной жены, и немедленно попал на трущобный вологодский алтарь.

Федеральная Служба чисто случайно арестовала одного из Истинных, провела подробности жуткого жертвоприношения, и встревожилась не на шутку: после гибели Федорова-Глинского осталась сиротой дочка Юлиана, еще в младенчестве проявившая себя как вундеркинд с редчайшими данными авиаконструктора, притом специализировалось дитя в области тяжелых пикирующих ис-требителей-бомбардировщиков. Девочку забрали из яслей и засекретили, однако засекретил ли тяжелый истребитель *Федюк-27*, нынче уже взятый русской армией на вооружение? Но Истинных, кажется, юная Юлиана Кавелевна не интересовала; Начало Света всё медлило, престиж ересиарха трещал по швам.

Он решил свои дела одним махом: устроил “ночь дубовых вил”, и принес в жертву всех тех в его секте, кто роптал на недостаточно скорое продвижение к Началу Света. А следом устроил охоту за очередным Кавелем. Им чуть не стал Кавель Журавлев, уроженец того же года и того же села, еще одна жертва попа Язона.

Этот Кавель заинтересовал Истинных потому, что сам подался в кавелиты, сам основал собственный толк, или, как чаще говорили, “корабль”. Поразмыслив над знаменитой дилеммой и собственной фамилией, уединился Кавель Журавлев на заброшенном хуторе Брынин Колодец под Вязниками Владимирской губернии, и за три года упорных трудов сконструировал перелетную молясину. Именно перелетный белый журавль, стерх, стал основой учения “журавлевцев, именуемых также и стерховцами”. На их молясине два белых, выточенных из моржовой кости журавля, толкли клювами воду в ступе – и все время норовили взлететь. “Кавель Кавеля любил, Кавель Кавеля... долбил!” – с придыханием бормотали стерховцы на своих радениях. Раз в год, якобы по заповеданию книги “Наитие Зазвонное”, такие молясины отпускались на свободу, на их место закупались новые, а старые улетали зимовать не то в Южной Индии, не то на Тапробане, она же Цейлон и Шри Ланка; случалось, что весной молясины прилетали обратно. На этот случай, по установлениям Кавеля Журавлева, нарекшего себя Навигатором, весь “корабль” должен был заранее переселиться, ибо “негоже старого журавля в руки брать”: якобы “перо стерха за тысячу верст”, или “за тысячу ли”, еще в древнем Китае было символом выговора с занесением в личное дело.

При кочевом образе журавлевцев разыскать их Истинным оказалось непросто. В Брынинном Колодце их давно и след простыл, лишь гнездовья вернувшихся молясин отмечали места прежних стоянок в Душегубове, Почепе и Смердыни; в городе Мухояре, на улице Сорок Первого Бакинского Комиссара, дом три дробь а, Истинные напоролись на засаду и, как говорится, пришедши по шерсть, ушли стриженными. Федеральная Служба неделю трупы сортировала, живых сектанты успели унести. Но после того боя Кавель-ересиарх от журавлевцев отступился, ибо не хотел, чтобы Кавель Журавлев пришел его самого: может, и наступит тогда Начало Света, но Глинского-нелегала такое не устраивало. Он занялся поиском остальных Кавелей, сумел прикончить единственную среди Кавелей пару близнецов, но теперь их старший брат, Тимофей Лабуда, поклялся отомстить Истинным (по профессии он был киллером, к тому же очень дорогим), и гонялся за ними так, как никакая Федеральная не умела, да и вообще она подобного садизма сроду не санкционировала, толку-то от него – чуть. Кавелю Адамовичу даже вспоминать не хотелось все эти костяные пепельницы и странные струны, которыми отмечал свой путь вышедший на тропу войны киллер. На его арест был выдан ордер, но всех станичников на Руси не переловишь, очень уж она, матушка, большая. Да и трудно было

искоренить обычай кровной мести, исконный в родном селе, в Знатных Свахах. Так что Кавель-ересиарх тоже был и охотником, и дичью.

Впрочем, в похожем положении был и Кавель-следователь, хотя его теперь из охотников выперли. Жаль. “Истинные”, конечно, были самой запрещенной из запрещенных сект, Россия претендовала на звание цивилизованной державы, человеческие жертвоприношения в ней были запрещены специальной статьей кодекса и высочайшим указом аж о семи пунктах. Хотя какая-то защита для тех, кто государству ценен. Кавель Адамович с грустью посмотрел на клавишу вызова немедленной помощи: провода, ведущие к ней, Клара тоже отрезала. “Подалась в кавелиты? Или в кавелитки?” – равнодушно подумал Глинский. Ничего в таком предположении не было странного, Клара десять лет была замужем за человеком по имени Кавель. К молясинной коллекции она как будто была равнодушна, знала, что продать эти сокровища почти невозможно, даже пытаться опасно, ибо за каждым экспонатом тут стояла чья-то жизнь, самое малое – чья-то свобода. Клара знала, что ни одной молясины Кавель никогда не купил (почти так оно и было). Кто б продал? У сектантов свое – только для своих.

Все-таки с трупом на Тридцать первом километре нужно было что-то делать, в понедельник начальник-щеповец кабинет предоставит и сразу результатов захочет, знаем мы начальство. Глинский с тоской присел к письменному столу, отодвинул бесполезный компьютер и развязал тесемки на тоненькой папке. Протокол железнодорожной полиции, акт вскрытия, квитанция из морга, конверт с фотографиями. В него, получая дело на руки, свежееиспеченный специалист по несанкционированным, а потому нераскрываемым убийствам до сих пор не заглянул. Глинский вынул из конверта четыре фотографии, разложил перед собой и в первую минуту ничего не понял. Во вторую минуту не верил глазам своим, и в третью – поверил. Ничего себе – скучная работа. Ничего себе – “без особых примет”.

Сфотографированный покойник был негром.

В неграх Кавель разбирался не очень, все-таки негр – не молясина. Однако его познаний хватало на то, чтобы отличить западно-африканский тип лица, он же североамериканский, от лица негра с восточного побережья, или же с юга. Убитый был вылитый “сэчмо”, то есть Армстронг (не космонавт, а джазист) в молодости. “Интересно, какие молясины использовали у него в оркестре?..” – подумал Глинский о привычном. И понял, что подполковник-щеповец, кажется, не просто так подsunул ему дело с тридцать первого километра. Не при каждом неопознанном негритянском трупе в Подмосковье молясина имеется. Или при каждом?..

Негр, согласно экспертизе, был убит ударом тяжелого плоского предмета по черепу, прямо сверху. По предположению эксперта, убитый наклонился, закуривая, хотя никаких сигарет, никакой

трубки и вообще следов того, что негр был курильщиком, не имелось. Глинский, увы, знал, где и кто бьет именно так, сверху: так бьют Кавели кувалдами друг друга на обычных молясинах. Неужто это опять убийство Кавеля? Имя это, насколько удалось проверить Глинскому, все-таки не давалось живым людям нигде, кроме Знатных Свах, да и то попом Язоном накануне белой горячки, а негров в родном селе, сколько помнил следователь, не было. Пришлый Кавель? Первый случай.

Орудие убийства, проломившее всю верхнюю часть свода черепа, понятно, отсутствовало. Глинский поежился. Именно так был убит Кавель Федоров-Глинский, отец вундеркиндши-авиаконструкторши. Шестипудовым молотом по черепу. Лично Кавель-ересиарх удар и нанес, в тогдашнем гнезде Истинных, в Старой Пузе на реке Юг возле Великого Устюга, как следствие показало. Показало, жаль, тогда, когда Истинные из Старой Пузы рванули когти под Воронеж, потом они еще много куда бежали, в Лало-Лельске Мордовской губернии полкорабля Федеральная Служба из гранатометов положила, в Хренце возле Холмогор Истинные сами федералам засаду устроили, выскочили из подпола с примкнутыми штыками и под ключ “За Родину! За Кавеля!” – пошли в атаку. Тоже их там хорошо положили, но опять и ересиарх, и ближние подручные все ушли, и отыскались их следы только после очередного жертвоприношения. Слишком велика Россия даже для Федеральной Службы, погоня за Истинными становилась похожа на игру в шашки, однако не на русской доске восемь на восемь клеток, а на такой, на которой число клеток равно числу “эн”, а хрен его знает, какое это число.

Итак. Налицо удар по голове на манер Истинных, медведевская молясина, отсутствие документов и негритянское происхождение. Глинский прикинул, что и с половиной таких улик он успешно выходил в прежние годы на след очередного противозаконного “корабля”, припирали корабельщиков к стенке и... всего лишь принуждал зарегистрироваться, а дальше пусть у Старицкого голова болит. Интересно, сильно ли болит голова у генерал-майора, пошедшего в вахтеры? Сильней ли, чем у Кавеля, которого бросила жена, мучающегося над убиенным негром? У Вероники Морганы, к которой пошел трудиться Старицкий, в офисе одни бабы. Зато вахтер – генерал. Престижно.

Зазвонил телефон, и тут же прозвучал резкий звонок в дверь. Глинский такие ситуации ненавидел, но решил, что за дверью подождут полминуты.

– Слушаю – выдохнул он в трубку.

– Кавель Адамович? – спросил мужской голос с неуловимым акцентом.

– Я вас слушаю, – повторил Глинский.

– Кавель Адамович, если вам будут звонить в дверь, ни в коем случае не открывайте...

– Уже звонят!

– Ни в коем случае! Скажите, есть кто-нибудь, кто мог бы вам помочь... не по службе, а лично, так сказать? У меня нет времени, у вас его тоже нет. Я могу только передать кому-нибудь ваши слова, кого-то вызвать, дать телеграмму – но только если это человек сильный, способный вас защитить...

В прихожей раздался выстрел. Кавель оглянулся. Судя по щелчку о плинтус и брызнувшие щепки, стреляли даже не в дверь, а под нее. Кавель соображал быстро: видимо, опасность была серьезной.

– Запоминайте! – выпалил Глинский. – Тверская губерния. Арянский район. Село Выползово. Тертычному Богдану. Текст. Спаси если помнишь Каша тэ-че-ка...

– Немедленно шлю! – сказал голос и прозвучали гудки отбоя. Кавель достал служебный “бош”, шестьдесят четыре выстрела в минуту на автоматическом режиме, самое то что надо для перестрелки в квартире. Но Кавель боялся, что сейчас это мало поможет; и не зря боялся, до автоматического режима дело не дошло. Дверь открылась и прямо в лицо следователю ударила сильная струя; уже теряя сознание, он заметил, что жидкость – коричневая, резко пахнет мылом и недорогим армянским коньяком, ныне известным как бренди “Вечерний”. Огнетушитель они, что ли, такой гадостью зарядили? – еще успел подумать Кавель, захлебываясь. Он потерял равновесие, задыхаясь и кашляя. Из коридора вылетела сеть, опутавшая его с ног до головы, а через миг кто-то непомерно проворный уже заклеивал Глинскому рот и уши пластырем. Глинский сквозь коньячный дух и мыло успел заметить, как появился другой запах, приторно сладкий, и сознание покинуло его на мысли, что теперь, когда его убьют, всю уникальную коллекцию молясин уничтожит первый же изувер: найдет свою, порадеет, приберет, а остальные спалит, растопчет, поломает, – дальше были только тьма и тишина.

В комнату вошли двое санитаров, следом явился полицейский майор с нашивками медицинской службы. Он осмотрел спеленутого и усыпленного Кавеля, отклеил пластырь на глазах, пощупал пульс, остался доволен.

– Грузите, – сказал он санитарам и третьему человеку, все еще державшему опорожненный из-под коньяка и мыла огнетушитель. – На Неопалимовский, десятый бокс. Не давать просыпаться. Следить за пульсом.

Из-за его спины высунулся кряжистый горбун, сощурился.

– Кондратий Глебович, – укоряюще сказал он, – можно ведь и прямо его нам сдать. Чего вам возиться?

Майор брезгливо посмотрел на горбуна, благо был на две головы выше.

– Пятьдесят процентов – не деньги. Уплатите все сто, будет разговор. Еще двадцать пять за оказанное сопротивление. И еще пятьдесят за нанесенные моим людям травмы.

– Кондра-атий Глебович, – горбун даже присел от майорской наглости, – мы же половину заплатили вперед, а вторая при мне! Ну, посудите сами, кому он нужен, кроме нас?

– Мне нужен, – отрезал майор, – очень ценный экземпляр. Долихоцефал. Для вивария. Вскроем череп, исследуем. Потом, конечно, уже не нужен будет. Потом забирайте даром, даже... десять процентов верну.

Горбун присел еще ниже.

– Ну, Кондратий Глебович, ну мы же уговаривались... Ну вы за горло берете... Какие там травмы... Нет у меня сейчас таких денег на руках...

– И не надо на руках. У вас три дня. Он у меня на Неопалимовском поспит. Привозите деньги, живым налом, лучше рыжим перчиком, тогда... пять процентов уступлю. И не дурите, у меня боксов много, и вовсе не во всех капельницы и сиделки, как в десятом, там у нас другие приспособления имеются. – Майор посмотрел на часы. – Так что до пятнадцати ноль-ноль в понедельник, двадцатого то есть, можете перчик привезти. Аржаны зеленые, можно синие, но принцев мне маленьких уже никаких, амадеусов не разменяешь потом... Не привезете – сделки не было, аванс аннулирован. Приступаю к научным изысканиям. Всё. Логгин Иваныч, всё. Дискуссий не будет.

Горбун насупился.

– Нехорошо вы с нами, нехорошо. Привезу, конечно, но вот уж будет на вас Начало Света, будет!.. Еду, еду...

Горбун исчез. Майор проследил за погрузкой Глинского на но-силки, проводил санитаров до двери. Потом быстро вернулся в кабинет, жадно пошарил глазами и схватил гордость хозяйской коллекции – слоноворскую молясину. Сунул за полу форменной шинели и вышел из квартиры.

На кухне сиротливо, очень медленно отмерзала треска. Дважды звонил телефон, но взять трубку было некому. Затем ее все же сняли: на место происхождения явился участковый, – соседи все-таки перепугались выстрела, позвонили в шестьдесят четвертое. Участковый был росл и угрюм, в трубку только сопел. В трубке тоже молчали. Участковый глянул на определитель номера: увы, звонили из автомата. Наконец, тишина раскололась.

– Ты не жди, что я вернусь, – сказал женский голос. – Если хочешь разводиться, подай в суд. На бывшей площади Прямикова, нынче она Андроньевская. Повестку пришлешь Веронике Моргане в офис, она знает, где меня найти.

Участковый внимательно прислушался к гудкам отбоя, положил трубку. Квартира была пуста, однако время рабочее, и мало ли что. Вызов, безусловно, ложный. Взгляд участкового скользнул по стеллажам – и застыл, остеклянел. Полицейский схватился за край стола и медленно опустился в хозяйское кресло, потом дос-

тал шарик нитроглицерина и медленно его рассосал. С тревогой поглядел на часы, поднес к уху: идут ли? Снова поглядел на них, потом задумчиво сверил их показания с термометром, укрепленным за окном, в открытой всем весенним ветрам лоджии. Потрогал свой лоб, убедился, что сильного жара нет. Потом тихо ругнулся и шагнул к полке Глинского, на которой обрел предмет, столь сильно потрясший его сердце. Это была редкостная, из розовой кости сработанная “воробьясина”: на ней один воробей стремился заклевать другого, – и, понятно, наоборот.

– Настоящая, киммерийская... – пробормотал полицейский, – миусской, наверно, резьбы. Ох, не зря догадался на Рождество жареными воробьями разговестись, – вот, хотя бы увидел... Взять, что ли? Нельзя, заметят...

Полицейский принялся, посмотрел под ноги. Похоже, здесь кого-то с мылом выкупали в коньяке. На мгновение страж закона задумался, – может, такое необычное радение тут было? Как, интересно, выглядит она, эта, ну, коньясина?... Заветная игрушка с дерущимися воробьями заградила очи его разума, спеленала весь полицейский здравый смысл. Участковый охватил вожаемый предмет обеими руками, накрыл подвернувшейся салфеткой, сам себе сказал: “Ну, Ефрем Илларионович, помогай Господи, давай теперь Кавель ноги!” Бормоча “Мучениче Кавельче, по... по-могильче!” – заложил полицейский молясину за пазуху и рванул из квартиры Глинского куда подальше, даже не подумав составлять акт: приставы-гибельщики непременно заметят, что святая воробьясина прилипла к рукам участкового, уж лучше с погонами проститься, чем с ней.

Только-только убрался участковый из подъезда дома на Волконской площади, как в квартире Глинского опять зазвонил телефон – долго и назойливо, терпя и сороковой звонок, и пятидесятый, кто-то пытался все-таки призвать Кавеля Адамовича к трубке. Телефон все-таки умолк, но причиной этого был примечательный факт: в будку против дома Глинского, стоявшую возле овощного магазина, постучал молодой человек нахальной и не совсем трезвой наружности, и спросил Клару Глинскую, зачем это она и звонит и глядит в бинокль одновременно; бинокль ему не нужен, а вот телефон – весьма. Клара извинилась, мысленно выругала себя за лишнюю бдительность. Видела она, что и вытрезвительская машина убыла, и полицейский вниз по переулку рванул, так что давно пора было приступать к собственному делу. Неумело изображая, что сгибается под бременем хозяйственной сумки, она вошла в свой бывший дом, где надеялась не встретить никого из соседей; в этом она преуспела, – по меньшей мере, ни с кем здороваться не пришлось. Поворочала ключом, удивилась, что дверь не отпирается, случайно обнаружила, что та вообще не заперта.

Из шкафа в прихожей Клара достала две молясины, как две капли воды похожие на образец, ранее предъявленный Вероникой: на

каждой баба бьет дубиной другую, тоже с дубиной. Всем ведь известно, что Кавель была женщиной, само слово-то женского рода ведь! Теперь предстояло найти еще две, именно про четыре священных круга в коллекции Глинского писал в своем доношении вахтер Старицкий, а Вероника, глава корабля, ему верила, он много лет был у нее на окладе, она его в генералы произвела, а теперь и еще повысила. Моргановцы карали за владение священной мельницей даже нетрусливых вишну-йотов, не говоря о потересознаниевцах и рядовых коллекционерах. Но предание медленной смерти возлагалось на более опытных сестер, Кларе было приказано лишь изъять молясины.

Искомые шедевры нашлись в особой застекленной горке, где владелец держал преимущественно хрисоэлефантинные экземпляры – иначе говоря, сработанные из мамонтовой кости и золота. Золото шло на инкрустацию, вопреки нормальной традиции: вообще-то именно слоновой костью полагалось бы изображать белые руки Кавелей-девиц. Но тут руки были золотыми: слыла великомученица Кавель известной на все руки мастерицей, сеяла-пахала, скот разводила, на охоту ходила, а явилась на нее с дубиной лютая, эта, как ее, ну, – и понеслось радение. За такую молясину, антик-обсоси-гвоздок, отдавали жизнь люди и почище бывшего супруга Клары. Вероника Моргана не могла оставить святыне вещи еретикам на поругание, попади такая молясина к окаянным “ярославнам премудрым”, так растопчут, осквернят, чур, чур, чур.

Теперь упаковать: весят четыре штуки немало, можно не делать вида, что тяжесть несешь; выйти из дома, дотащить до бывшей “Софии”, два квартала отсюда – вот и кончен “послух”, посвятит ее Вероника в настоящие сестры. Но серьезно боялась Клара, что еще по пути налетят на нее со знаменитым воплем “Лихо! Лихо! Кавелиха!” окаянные врагини-ярославны, отымут сумку, могут и убить. А не убьют, так и сама Вероника не легка на руку, и прощай тогда мечта о мире во всем мире, о долгожданном Начале Света! Клара узкими переулками засеменила прочь от Волконской, дворами бывшего Совета Министров РСФСР, позднее он же музей рукоприкладства имени Ильи Даргомыжского, скорее к Веронике, та, небось, уже струны рвет на контрабасе. Это была правда: на своем медитативном контрабасе, без которого и мантры-то в голову не лезли, Вероника Моргана с утра третий раз меняла струны, так изнервничалась.

Однако слишком долго квартира Глинского, как всякое святое место, пустой оставаться не могла. Вызвавший сразу после выстрела полицию сосед, ночной таксист Валерик, позвонил в дверь трижды, длинными звонками. Потом осторожно толкнул замок, – дверь, понятно, распахнулась. Кошачьей походкой вошел двухметровый кавказец в прихожую, заглянул в пустую гостиную, на кухню, в ванную, в сортир, лишь потом пошел в кабинет. Жадным взглядом обшаривал он стеллажи Кавеля Адамовича, искал вожделенный

предмет, а найдя – рухнул на колени, точь-в-точь как стояли фигуры на искомой диковине. Точней, Кавели стояли на ней на коленях поочередно; этот толк кавелитов возник при толковании строки из белогвардейской песни “Может быть и просил брат пощады у Кавеля”. Пощадовцы-коленипреклонцы, от которых недавно со скандалом отложился корабль “низкопоклонцев”, полагавших, что Кавель Кавелю в ноги повалился, – так вот, пощадовцы твердо верили, что Кавель перед смертью встал на колени и кроток был до последнего мгновения. Валерик, пользуясь профессионально ночным образом жизни, нередко возил единоверцев на радения в Ясенево. Он-то знал, как люто нехватает сейчас молясин: добрую половину истребили раскольники, хуже, эти отщепенцы даже отрядили тайного человека в Арясин к офеням и там заказали еретическую, невиданную доселе молясину, сразу прозванную в народе “челобитной”, – ну, а крепкие в старой вере пощадовцы оказались в положении евреев после погрома. Кое-кто, конечно, кое-что уберег, но мало, мало для ежедневного упражнения, чего уж мечтать о правильном ежедневном пятиразовом!..

По неказистости, по топорности фигур – как того требовала простая вера пощадовцев – Кавель Адамович таких молясин держал всего одну. Да Валерик и не ждал найти больше, и когти рвать отсюда нужно было поскорее, он-то, сосед как-никак, был тут засвечен насквозь. Но он понимал также, что покуда здесь есть хоть одна молясина, пусть даже вовсе непонятная, место это – свято, и потому пусто и не будет. А сделать то, чего хотел больше всего – сжечь всю ересь к чертовой матери – он как раз не мог: огонь перекинется на его собственную квартиру, а пожарные, завидев столько благодати в квартире Глинского, займутся прежде всего грабежом, – между прочим, в итоге, его, Валерика квартира дотла как раз и выгорит.

Мартовский день клонился к вечеру, из ярко освещенного магазина, на который смотрели окна квартиры Глинского и его же лоджия, потекли ручейком люди с тыквами огромных размеров. Сегодня владелец магазина сбывал не востребуемые московским землячеством невест-украинок тыквы; видать, пошел мартовский свадебный сезон, когда бабы дают согласие, а не наоборот, потому что когда жениху-сватающемуся дают отказ, то ему тыкву выносят, “гарбуза” по-ихнему. Тыква – предмет долговременного хранения, но не вечного же, так вот, пустил их г-н Курултаев в продажу за бесценок, поштучно. В метро нынче постановлением мэрии вход с тыквами был воспрещен, предполагали, что слишком уж соблазнительно смонтировать в них что-нибудь взрывное. Поговаривали, что скоро перестанут пускать в метро с кабачками, а там – бери выше – и с огурцами. Но на кабачки и огурцы пока не было сезона, а тыквы до метро не докатывались, из них варила кашу беднота, ютившаяся в старых домах вокруг Волконской.

Ветхая старушенция, обеими руками обнимая огромную тыквищу,

перебралась от овощного к подъезду дома Глинского, втиснулась в него, тяжело отдуваясь, без помощи лифта взобралась на третий этаж, а там, не выпуская тыкву из рук, ногой отворила дверь молясинной квартиры, вошла, и опять же ногой за собой дверь затворила. В кабинете старушенция заметно оживилась, позыркала дальнотзорными глазками по полкам и очень быстро нашла то, что хотела. “Ной, не ной – Антиной иной!” – пробормотала она, ловко приподняла заранее спиленную крышку тыквы и опустила в полое нутро овоща неприглядную для стороннего взгляда антиноевскую молясину, выполненную в виде круглого ковчега; кто знал секрет, мог приоткрыть окошко, включить подсветку, а там творилось такое, чего и в порнофильмах показывать обычно стесняются. Старушка на разглядывание времени не имела, она свое дело сделала, тыкву затворила – и тем же ходом отбыла в прилегающие к Волконской переулки. Сделала она это вовремя. У подъезда с визгом затормозил шестисотый мерседес, из него вышел статный подполковник с двумя битыми змеями на погонах, потом выскочил шофер, держа объемистый саквояж. Оба, подполковник и шофер, устремились в жилье Глинского, никого там, понятно, не ожидая застать. Валерик наблюдал за ними в щелку из-за собственной двери.

Подполковник, в отличие от предыдущих визитеров, тщательно запер за собой дверь, снял фуражку, огляделся. Потом надел фуражку и откозырял своему же шоферу:

– Осмелюсь доложить, госпожа генерал-подполковник, могу приступить к выполнению приказа!

Шофер-генерал, вдали от посторонних глаз и не думавший притворяться мужчиной, небрежно бросила шоферу саквояж и направилась в кабинет Глинского.

– Эта... Эта... Эта... – тыкала женщина-генерал в хозяйские сокровища, те перекочевывали в саквояж. Отбор был закончен в несколько минут. Шофер по незаметному жесту начальства осмотрел пепельницы. Все было тщетно, ни единой щеповской молясины не имелось. Генерал стояла посреди комнаты и сверлила подполковника-шофера взглядом, а он растерянно смотрел в окно, дожидаясь озарения.

– В прихожей! – Генерал только фыркнула. Велик щеповский корабль, не обделил Бог подлинную щепу от Своих порубок, умные щеповцев уважают, глупые боятся: но как могла отсутствовать в знаменитой от Москвы до самого Арясина коллекции Глинского щеповская молясина? Щеповская у окна должна стоять, на почетном месте – даже у атеиста, даже у еретика! Кто посмел спереть?..

Прав оказался, однако, шофер: только что не приплясывая, вернулся он в кабинет, держа в руках две огромных и очень тяжелых молясины, такие взгромоздить на стеллаж хозяин просто не смог бы, диаметр основания – двадцать вершков, наш русский ярд. Генерал поняла причину недолжного размещения священных предметов

и мысленно помолилась за упокой души бывшего владельца, что ж, не виноват он, что не по деньгам ему было под щеповские шедевры заказать хрустальные ковчеги-поставцы. Босой-голый был хозяин, даром что Кавелем звали, ну, вредные игрушки – в саквояж, а драгоценности нужно упаковать отдельно. На огромных кругах стояли атланты, кряжистые, наподобие тех, что у Эрмитажа в Питере балкончик подпирают. Каждый держал за затылком булыжник типа “орудие пролетариата”.

– А походных у него что ж, ни одной? – брезгливо спросил генерал.

Шофер повторил обыск – походные щеповские маскировались обычно под пепельницу с обсидиановым блюдцем. Но нет, неким-мерийскую дешевку Глинский у себя держать брезговал. Значит – сперли. Ну да ладно, все наши будут, упокой, Кавель, душу хозяина на лоне Кавелевом. Генерал, оформляя Глинского к себе “безнадежным следователем”, убедилась: ни серьёзных покровителей, ни связей “что надо” у него не было. За все годы работы в Федеральной Службе этот олух не позаботился о плацдарме для отступления на черный день! Ну, упокой, Кавель...

Подполковник достал еще один саквояж, упаковал драгоценности, и бывшее начальство Глинского покинуло квартиру. На улице генерал немедленно вернулась в мужское обличье и угодливо юркнула за руль, подполковник же степенно сел справа, и мерседес отчалил.

Свечерело почти вовсе, а поток посетителей в квартире Глинского не иссяк. Забежал на минутку техник-смотритель, спер перелетную журавлясину и был таков. Заявился сосед с последнего этажа, кровожадно схватил “стреляную” с пулемётами и вознесся домой на лифте. Мелкой трусцой добежал с рабочего места в “Софии” бывший коллега, вахтер Старицкий, уволок все три “влобовские”, ибо тайно к влобовцам принадлежал, – как не примкнуть к тому, чем заведешь? Почтальон позвонил раз, позвонил два, а потом прокрался и сунул себе в сумку драгоценную “сизокрысину”, предмет поклонения чуть ли не всех сотрудниц Трехгорбой Мануфактуры. Наконец почтенный господин Курултаев пришел из своей квартиры над овощным магазином: он целый день следил в бинокль и в зеркало, и теперь, выждав нужное мгновение, лишил коллекцию Глинского возможности бороться кого бы то ни было китым духом. Из-под рухляди в лоджии вынырнул лысеющий акробат, размасировал затекшую за сутки выжидания поясницу, спрятал на груди под трико “душеломовскую”, и как пришел через лоджию, так через нее и сгинул. Поток посетителей не иссякал до позднего вечера, даже из музея Даргомыжского приходили “руссоспасателевцы”.

Когда полки Глинского стали напоминать советскую библиотеку, по которой прошла цензура, явился гость, визита которого вовсе не робкий Кавель Адамович, глядишь, перепугался бы. Пришел тот самый негр, душераздирающие фотографии чьего раздолбанного

черепа все еще валялись на столе в кабинете. Негр был в куньей шапке, он снял ее в прихожей, и никаких повреждений на его черепе как будто не имелось. Затем негр вкусно закурил толстую сигарету, обозрел полки, покачал головой, поцокал языком. Неторопливо произнес несколько выразительных ругательств на английском, испанском, русском, двух креольских и одном не известном науке языках. Потом развернул два холщевых мешка и стал загружать в них молясины подряд, не выбирая, но при этом точным офенским жестом заворачивая каждую в заранее приготовленный кусок замши.

Полки опустели прежде, чем заполнился мешок. Негр прикинул на вес, вернулся в прихожую и открыл шкаф-запасник. Все повторилось: ругань, сигарета, цоканье, но теперь молясины под завязку заполнили оба мешка. Негр докурил вторую сигарету, аккуратно завернул окурочек в замшу и опустил в карман. Затем закинул мешки за плечи и удалился прочь, не привлекая ничьего внимания, даже Валерик давно отбыл на ночную работу в Ясенево.

Наступила пауза – больше у Глинского взять, кажется, было нечего. Прошло с четверть часа, и длиннопалая рука в шевровой перчатке аккуратно приотворила многострадальную дверь; в прихожей возник человек, ни на кого из прежних не похожий. Он был высок, массивен, смугл, длинноволос; в пальцах он вертел телеграфную квитанцию. Впрочем, оглядев квартиру, он квитанцию убрал в нагрудный карман. Ни полки из-под молясин, ни пустые комнаты его не интересовали, он прошел на кухню.

– Размерзай! – резко приказал он треске на столе – с самым неуловимым из возможных акцентов. Рыба послушно согрелась и потекла ручьями. Выждав несколько минут, гость резко вырвал у рыбины глаза: к мизинцам на его перчатках со стороны подушечек были прикреплены крючки наподобие коготков. Глаза рыбы оказались крохотными трубками, на каждой поблескивал объектив. Один из них смотрел весь день во входную дверь, другой – в кабинет.

– Отлично, – сменив акцент, по-московски сказал гость и спрятал трубочки в карман на рукаве. Затем деловитый гость вернул не вполне замороженную треску в морозильник и прибавил мощности. Так скорей замерзнет, еще пригодится, может быть, хотя нормы хранения и нарушаются. Да и какое хранение! Гость в перчатках быстро исчез, квартира опять опустела.

Теперь пустое помещение не тревожили ни телефонные звонки, ни гости; время шло к двенадцати, когда в квартире появился последний посетитель. Это был мальчик лет десяти-одиннадцати, одетый в забытую Россией гимназическую форму, с перетянутой широким ремнем талией, с игрушечной шпагой у левого бедра. Мальчик погулял по квартире, заглянул даже в пустой холодильник, где с лютой скоростью задубевала одинокая треска, лишенная к тому же зрения, – а потом выдвинул ящики письменного стола. В нижнем

он обнаружил нечто упущенное всеми предыдущими гостями. Вырезанная из любимого киммерийскими мастерами дерева-эндемика, миусской груши, плодами которой откармливают рифейских раков близ полярной реки Кары, была отставлена Глинским в этот ящик единственная молясина в коллекции, которую он не смог ни понять, ни идентифицировать с каким-либо кавелитским толком. Диск из горного хрусталя, чертова жила, даже сама драгоценная древесина – ничто не поясняло сюжета молясины, на которой виртуозно вырезанные фигурки бобров, замахнувшихся друг на друга бревнами, казалось, так вот и расколошматят друг друга. Такая молясина подразумевала обожествление бобра, что ли, или, может быть, такой молясиной пользовались бы сами бобры – будь они не только мыслящими, но еще и кавелитами. Но даже в фольклоре на этот счет Глинский не отыскал ничего.

Мальчик нежно погладил хрустальное дно молясины, потрогал игрушки, хранившие следы нечеловечески искусной обработки. Молясина перекочевала в ранец к мальчику, тот надел его, убедился, что трофей не бултыхается, и тихо вышел из бывшего дома Кавеля Адамовича Глинского, а с последним ударом курантов на Спасской башне исчез в воротах близлежащей типографии “Богатый пролетарий”.

Настала ночь. Москва радела больше и усердней обычного.

* * *

Хотя по-прежнему не верил ни в Бога, ни в черта
и вообще ни во что на этом белом свете.

Г. Гарсия Маркес. Осень патриарха

– Бухтарму выпустить семижды, – уверенно диктовал Богдан. Привычные к письменным принадлежностям, давно уже не крестьянские пальцы Давыда Мордовкина сновали вовсю, чертовар обучил его держать по авторучке в каждой руке. Лево́й Давы́д заносил в амбарную книгу инструкцию по разделке отловленного сегодня черта, право́й вписывал в блокнот цифры. Чертовар был строг в отношении бухгалтерии, однако надувать его Давы́д не помышлял, всего лишь боялся что-то упустить. – Материал средний, вешняк пошел, так что шкуру снимем сразу и к Варсонофию в дубильню по второму способу: в тринадцать недель. Пиши окрасы. От рогов ниже: муругий в огненность. Шея чешуйная, однако звенца мелкие, на панцырь не годятся. С перламутровым отливом. Снять самую тонкою циклею, просушить, пойдут на бижутерию. Кожа – юфть. Гребень хребтовый щетинный, отвалить, выпустить семижды... Записал? Семижды. С гребня берем чистый, хороший гужевик. На упряжь заказов нет, пойдут на портупеи. Гривенка под шеей обвислая, желтоватая, третий сорт. Вся сразу в зольник, пусть шерсть

отойдет. Окатку с его щетины возьмем... – чертовар задумчиво помусолил шерсть на брюхе обезумевшего от страха черта, – окатки тут щетки на три. Но больших. Запиши, потом проверю. Синого и на щетку не нациплешь. Кислую шерсть пустить в набивку. Гарнитур Палинскому ко дню рождения надо? Надо. На два кресла хватит. Ну, со шкурой всё.

– Выпоротка нет? – задал Давыд привычный вопрос.

– Ох, – вздохнул Богдан и сунул руку черту в живот. Тот завыл адским голосом, но в этой мастерской слышали и не такое. – Нет, Давыдка, нет. Пустой. Выпороток с вешняка – штука редкая.

– А во мне как раз вешняк сидел! И с выпоротком! – с тихой гордостью ответил Давыд, продолжая писать обеими руками.

Ну... Везет иногда, но не каждый день. Хорошо бы, конечно... Словом, давай дальше, взвешиваю.

Обыденным жестом чертовар вскинул левую руку к потолку и направил на пленного черта средний палец. Черт, во имя удобства промышленного описания подвешенный в пентаэдре вниз рогами, вверх копытами, повинаясь воле Богдана, рухнул всей тушей на дряхлеющие вагонные весы. Электронике не верили ни мастер, ни подручный, да и не стала бы она в этом помещении работать: гири приходилось грузить вручную. Но Давыд привык. Это только мозгами трудно ворочать, гирями легче.

Помещение, в котором пребывали сейчас два человека и один черт, давно, с самых первых опытов Богдана Тертыхного, называлось просто: чертог. И звучало хорошо, и назначению соответствовало. Сюда Богдан вызывал чертей на опись, на завес, на обмер, тут же чаще всего происходил забой черта; тут же, если экземпляр попадался не очень крупный, Богдан его и беловал: свеживал, отделял сало, вынимал драгоценные “выпоротки”, своеобразную “чертову каракульчу”. Черти, как убедился Богдан за много лет, были скотами бесполоыми, уж подавно не живородящими, наука справедливо полагала, что черти не размножаются вообще, что число их неуможимо в принципе – хотя конечно оно пока что весьма, весьма велико. Но порой при вскрытии одного черта в нем обнаруживался другой, эдакий эмбрион-бесенок, скорей всего симбиот черта или даже просто паразит, однако поиски причин такого явления к чертоварению как промыслу никакого отношения не имели. Важно было то, что выпоротки отличались чрезвычайно высокими качествами как шкуры, так и меха, и чешуи, и рога, и копыта, и хвостового шипа. Богдан предполагал, что выпороток издыхает в момент наложения заклятия, ибо очень слаб от природы: живые не попадались ни разу. Но опять-таки теория Богдана не интересовала, как и вообще не интересовало в чертях ничто, кроме того, что с них как с дарового и бесхозного скота, можно содрать шкуру-другую, вытопить жир, вынуть и высушить кишки, разварить на клей мездру, рога и клыки отдать в резьбу, обратить кости в клей и золу, вытянуть жилы – ну,

а что останется, то заложить в автоклав, протомить неделю и получить в итоге три фракции АСТ, Антисептика-Стимулятора Тертычного. АСТ-3 являла собою черный осадок, мазь, гарантирующую вечное заживление копыт, автомобильных шин и танковых гусениц. АСТ-2 была средняя, ярко-лиловая фракция, бальзам беспримерной вонючести, многоцелевой лечебный препарат, основную часть свойств которого Тертычный держал в секрете и продавал который крайне дорого и неохотно. Наконец, безвидная АСТ-1 представляла собой нечто такое, чему единственному (!) за все годы чертоварения Богдан так и не нашел никакого применения. Субстанция представляла собой чистую эманацию зла. Правда, русские сатанисты подъезжали к мастеру так и эдак, предлагая за эманацию и деньги, и любые услуги – им “зло как таковое” очень было желанно.

Но деньги Богдана интересовали в десятую очередь, на все чертовские товары спрос был всегда выше предложения, а услугами его бесплатно обеспечивали частные клиенты. После десятого со стороны сатанистов захода насчет эманации, притом с угрозами, с присылкой пластиковой бомбы, Богдан озлился. Проверил сатанистов – не сидит ли в них бес-другой, ни черта не обнаружил и приказал прийти за окончательным ответом в полночь полнолуния. А когда те пришли, спустил на них Черных Зверей. Всех шестерых.

Увидев в лунном свете силуэты шести огромных, с высокую лошадь ростом, борзых собак, сатанисты помчались от Выползова по бездорожью с той скоростью, на какую были способны; Звери гнали их до самой Волги, а там оставили, проследив, чтобы до середины реки сатанисты доплыли и назад не повернули. Больше никакие сатанисты Арясинщину не тревожили, но Богдан взялся за проблему скапливающейся эманации зла капитально. В помещении, смежном с чертогом он установил компактный, но вечный пентаэдр силового поля, в центр коего поместил старинный лазурный унитаз – на его дне еще сияла золотыми буквами надпись “UNITAS”, название фирмы, производшей сие фарфоровое чудо в конце прош-лого века и давшей название всем подобным предметам. В этот унитаз он и сливал безвозвратно всю АСТ-1, местом конечного стока определив “то, откуда черти берутся”, – не будь Богдан атеистом, он бы знал, что сливает остатки чертей прямо в ад, но в ад чертовар не верил. Он видел, что эманация исчезает безвозвратно и был тем доволен, потому что ничего лишнего в хозяйстве не терпел.

– Тяжелый, сволочь, – сказал Давыд, закончив грузить гири. – Хоть бы меховой был, хоть бы на ковер годился. А то – средний сорт. Без шести золотников четыреста семьдесят девять пудов. Почти семь тонн шестьсот семьдесят...

– Ладно, ладно, – оборвал чертовар подручного, европейские меры он не любил и пользы в них не видел, – сам вижу, что большой. Беловать прямо здесь. Живьем. Скажи Варсонофию, чтоб деготь готовил, квасцы тоже, зола у него всегда есть.

– Ы-ы-ы-ы-ы! – взвыл черт, осознавший только теперь, какую участь уготовил ему Богдан. – Золотые горы! Реки, полные вина! Гурии! Свежие гурии! Невинные! Отпустите! Свежие гурии!

Богдан не обратил на вопль ни малейшего внимания, он готовил стеклянные перчатки, без которых за разделку не принимался. Давыд же с нескрываемым интересом слушал черта, далеко не каждая туша имела наглость подавать голос в присутствии Богдана.

– Гы... – выдохнул Давыд, – Надо же... Говорить умеет... Богдан Арнольдович, а что такое гурии?

– Гурии, гурии... Кашу из них варят. Гуриевскую, знаешь такую? Да не слушай ты его, он же скотина бессмысленная. Закончим, тогда поди, с козой побеседуй, в ней ума больше. А лучше всех разговаривает вообще индийский скворец, майна, тысячу слов знает. Ты, Давыдка, знаешь тысячу слов? Ты посчитай на досуге. Держи корыто!

Мановением пальца Богдан вновь поднял черта в воздух, заломил ему хвост к ногам и вывернул так, что самой нижней частью забиваемого чудовища оказалось морщинистое горло. Давыд столкнул по наводящему рельсу корыто: чертова кровь, “ихорка”, обработанная кипячением и процеживанием, высоко ценилась как смазочный материал и в авиации, и в молясинном промысле.

– Свежие гурии! – последний раз завизжал черт и смолк: молниеносным движением Богдан рассек ему горло. Коричневая, дымящаяся, как горячий навоз, жидкость хлынула в корыто и быстро его наполнила. Давыд подвел второе, но туда натекло мало, только дно прикрыло. Богдан недовольно поморщился.

– Вот и здоровенный, вот и живым белуешь, а малокровный. Меньше нормы. Сколько тут, Давыд?

– Шестьдесят один пуд... И несколько золотников. Дайте ему еще повисеть, Богдан Арнольдович. Может еще стечет.

Богдан согласился. Черт с перерезанным горлом был все еще жив, умереть ему чертовар не собирался позволять до тех пор, пока не будет снята шкура с мездрой, чтоб замездрину не повредить, не то все труды насмарку. Еще не отделено сало, не вынуты и не смотаны кишки и многое другое, работы до вечера. Забивать черта до этого момента Богдан не считал нужным: черти не животные, общество защиты кошек за них не вступится, уж подавно они не люди, поэтому вивисекцию Богдан считал глубоко оправданной. И шкура, и жир живого черта были не в пример качественней тех же продуктов, взятых от черта мертвого.

Давыд заворуженно глядел на капельки навозного цвета, падавшие в корыто. Давно ли, года два всего тому назад, проделал Богдан такую же процедуру над другим чертом, коего извлек непосредственно из Давыда. История та уже меж людишек позабылась, но сам-то Давыд ее хорошо помнил: односельчане хотели полоумного бо-быля, одержимого бесом, утопить в Тощей Ряшке, ниже мельницы, у впадения в Накой, озеро, между прочим, довольно глубокое.

Но нашлись умные люди, отвели Мордовкина силой в Выползово, где мастер-чертовар мигом понял, что к чему, заплатил провожатым по два империала, сказал, что берет одержимого на свое попечение.

Он уволок несчастного Давыда, доведшего односельчан в родном Суетном чуть ли не до самосуда (он завел привычку ездить по коньку крыши и орать ночами на всю Арясинщину), сельчане звали по-лоумного не иначе как “Козел Допущенный”, – прямо к себе в чертог, и в считанные минуты изгнал из него трехсотпудового беса-великана, беса-вешняка, годного хоть на лайку, хоть на шагреня, даже крашеную, – и в придачу с пятипудовым выпоротком, всего вторым у Богдана в тот год. Очухавшийся, едва живой после изгнания черта Давыд был отправлен в соседнее село Ржавец, где невенчаная жена Богдана, Шейла Егоровна, ухаживала за его Белыми Зверями: огромными дойными яками, оберегавшими своим ужасным видом и Выползово, и Ржавец в дневное время. В ночное время охрану несли Черные Звери. Богдан не питал к людям, из которых вынимал чертей, никакого сострадания, но считал, что на пять процентов стоимости черта, коего носил в себе человек, бесоносите́ль имеет: всё-таки экономятся дорогие реактивы и заклатья. И на эти деньги человека можно подкормить и подлечить; своих детей – тем более – у Шейлы не было, и она любила опекать сирых и хворых, особо же – выздоравливающих. Давыд пил шесть недель пахнущее альпийскими травами ячье молоко с куском янтарного ячьего масла, отсыпался на шелковых простынях, помогал Шейле по дому, потом попросился поработать помощником приемного сына Шейлы, Савелия Заплата. Тот занимался у Богдана шерстобитным делом и валянием войлоков.

Парень чуть больше двадцати лет, с яркими кувшиночно-желтыми глазами, вел дело из рук вон плохо. И трудился неусердно, и вообще, видимо, не был склонен к трудам физическим, жаждал умственных, но не любых, а конкретных, таких, чтобы пузом кверху и ничего больше. Счастье Савелия, что Богдан любил Шейлу, а та жалела парня, не то выгнал бы хозяин бездельника с Арясинщины аж в Москву. Ну, войлоки валять парень с грехом пополам обучился, и то ладно, не до ковров тут. На валенки войлок с черта не годится, сбивается в копыто, – зато есть спрос на самый грубый, тот, что для звукоизоляции. При помощи Давыда производство войлока скакнуло за месяц раз в десять, что и привлекло внимание чертовара.

Сперва Богдан отправил Давыда к старику Варсонофию в дубильный цех, готовить раствор золы для зольника, куда кладут шкуры перед тем, как с них снимается шерсть. Потом перевел в костопальную, к Козьмодемьяну Петровичу, толстому алкоголику, из которого – как из Давыдки – Богдан в свое время вынул не крупного черта. Увы, черта он вынул, а тяга к зеленому змию осталась, не от черта это дело было, а от хромосом и генетики. Однако с костопальным делом Козьмодемьян управлялся в одиночку, помощники

были ему даже в тягость (пить водяру мешали), и Богдан решился. Он взял Давыдку подручным к себе, в чертог.

Богдан положил работнику небольшое жалование, на которое тот согласился, но не брал денег по полгода, ибо жил на всем готовом. Правда, Богдан заставил его кое-что подзубить: от классического труда А.А.Берса “Естественная история черта: его рождение, жизнь и смерть” по изданию 1908 года – до собственноручно Тertyчным вычерченной схемы разделки чертовой туши; пришлось вызубрить все обычные пороки чертовой шкуры, к примеру, воротистость, жилистость, тощеватость, роговатость, свищность; очень кстати пришлось и умение бывшего одержимого писать обеими руками, и перемножать в уме двадцатизначные цифры. Ну, а неспособность Давыдки окончить даже начальную школу в Суетном чертовару была вовсе не важна. Ну зачем на чертоварне выяснять: выучил парень наизусть поэму Твардовского “Ленин и печник”, иль нет? Богдан плохо помнил, кто такой Твардовский и даже подзабыл – кто такой Ленин, зато обстоятельство, что по профессии Давыд был потомственным печником, имело ценность. Все вытяжные трубы главного чертога и вспомогательных находились теперь под при-смотром гордого “Козла Допущенного”.

От одного лишь не сумел отучить Давыдку чертовар: удивляться, что назначенные к забою черти умеют говорить, пытаются подкупить истязателя, грозят ему кровной мстью и другими карами – а также тому, что никакого впечатления все эти слова на чертовара не производят. К белым якам, к черным своим собакам обращался Богдан с ласковой человеческой речью, он беседовал даже с черным петухом, которого настропалил так, чтобы третий его утренний крик круглый год астрономически точно возвещал восход солнца – Черным Зверям вернуться, Белым Зверям – пастись. А чертей, хитрых, коварных, Богдан считал сырьем и только сырьем, с которым беседовать не больше смысла, чем с тачкой песка.

Навозоподобная кровь, наконец, иссякла. Богдан произвел несколько контрольных уколов, но даже не капнуло.

– Лёзо! – по-старинному отдал приказ Богдан, требуя свежес-валый нож. Руку за ним протянул, не глядя. Нож, вырезанный из хвостового шипа особенно крупного черта, с инкрустированной ручкой, был немедленно подан Давыдкой. Такие ножи у Богдана делали редко и только по прямым заказам из Киммерии, ни к чему было знать прочему человечеству, что чертова кожа все-таки режется. Одним движением распорол Богдан шкуру черта от шеи до хвоста, рывком отвалил, обнажая слой изжелта-лилового жира. От сала валил смрадный пар, но Богдан отмахнулся от зловония, по его приказу разделяемый черт всосал дурной воздух своими шестью ноздрями. Делая надрез за надрезом, Богдан в считанные минуты освежевал черта, оставив нетронутой только восковицу у основания клюва, кончик хвоста и последний сустав одной из задних лап.

Снятая шкура упала на дно пентаэдра, чертовар извлек ее и бросил в тачку.

– Позвонил Варсонофию? Вези к нему, пусть приступает. Я пока сало отбелую.

Давыд повиновался и медленно покатыл тяжкую тачку из чертога вверх по пандусу. Роговыми губами еще шептал разделяемый бес: “свежие гурии”, а Мордовкин уже выкатил тачку с его снятой шкурой на свежий воздух, передохнул минутку и двинулся по сухой тропке прочь, в сторону ручья, над которым размещались дурно пахнущие сараи мастера-кожемяки Варсонофия, к ароматам профессионально нечувствительного. Но не прокатил Давыд свою тачку и до первой осины, как на полянке появилось новое действующее лицо.

Будь эта дама лет на сорок постарше, восседай не на велосипеде, а в ступе, держи она под мышкой младенца-другого, Давыд принял бы ее за обыкновенную Бабу-Ягу. Несмотря на расширенные ужасом глаза, дама гордо хранила подобие спокойствия.

– Телеграмма! Тертычному! Срочная! – выдохнула старушенция, начиная падать вместе с велосипедом в тачку, где еще дымилась шкура заживо освежеванного черта. Давыд тачку отдернул: прикасаться к изнанке шкуры, к ее мездре, даже Богдан голыми руками не стал бы. Для простого человека, особенно если верующего, это могло кончиться совсем плохо. Да и шкуру Давыду было жалко, вон сколько времени хозяин извел, ее сымая.

– Тертычный на производстве, – буркнул Давыд, – сам твою телеграмму приму, давай сюда, Муза Пафнутьевна. Как это ты сюда отважилась? К нам с Крещения кроме офеней и не заходил никто. Могла бы ведь Шейле, на Ржавец занести? Дело-то твое всегда терпит, сама говорила, помню...

– Срочная телеграмма, болванья башка! – огрызнулась старуха.
– Я в семи церквях благословение взяла, прежде чем лезть в вашу дыру. Хоть один батюшка отказал бы – не поехала бы.

– Благословили, значит, все семеро? – усмехнулся подмастерье.

– Все благословили, – старуха развивать церковную тему не пожелала, – сама знаю, что здесь никакой черт не страшен. Так телеграмму-то прямо в личные руки надо!..

Тут старуха увидела груз на тачке Давыда и сомлела. Давыд пристроил ее на валежнике подальше от тачки и вернулся в чертог, где хозяин огромными пластами снимал с ободранного черта сало.

– Богдан Арнольдович, – сказал Мордовкин, – К нам приперлась Муза.

Чертовар засунул руку в нутро черта по локоть и что-то внимательно щупал. Видимо, не стоило бы сейчас его отвлекать. Но рисковать тем, что почтальонша вступит в чертог сама и увидит полуразделанного, к тому же еще живого черта, Давыд не хотел: хватит одного того, что она шкуру содранную видела, муругую. Объясняйся потом с семью батюшками, отчего пошла с благословения, а померла без

покаяния. Как-никак ныне Великий Пост.

– Муза... Письмоносица? – спросил чертовар машинально, что-то яростно выдирая из недр черта, клюв которого был разинут в без-звучном крике, вроде как бы на звуке “у-у”, – остаток от слова “гурии”, надо полагать.

– Так точно, почтальонша, телеграмму вам принесла. Бурчит, срочную.

– Какая-такая срочность? – явно отбrehиваясь от постороннего дела, сказал чертовар, уперся обеими ногами в пол и изо всей силы рванул на себя. – В-вот! Безоар!

Действительно, на испачканной ладони Богдана, переливаясь радугой и отражаясь от стеклянной рукавицы, сияло одно из редчайших сокровищ чертоварного промысла – сычужный безоар, настоящий драгоценный камень, выросший в желудке нечистого за многие тысячелетия. За подобный камушек любой король или султан средней руки отдал бы полдержавы и душу в придачу, ибо с древних времен сей предмет был известен под немудрящим прозвищем “философский камень”. За всю практику чертоварения Богдан не собирал и дюжины этих сокровищ, а из тех, что собрал, ни единого не продал.

– Муза тут, на валежнике... – напомнил Давыд, оценивший добычу, но к продолжительным восторгам не способный. – Телеграмма у ей срочная, к Тертычному.

Богдан сплюнул, отложил безоар на конторский столик. Затем взялся за края перчаток, хотел снять, но сообразил, что полуразделанный черт все еще живой, оставлять его в таком виде невыгодно: глядишь, помрет своей смертью и протухнет в одночасье. Богдан вскинул обе руки, в чертоге полыхнуло желтым. Туша черта обвисла: подвергнутый вивисекции адский насельник был забит мгновенным и безболезненным способом. Давыд вспомнил строчку из вызубренного наизусть учебника Берса: “Только наука сшибла с позиции всемогущего черта!” Чертовар трудился именно по науке. Шелажные шкуры – то есть шкуры, снятые с палых естественной смертью чертей – Богдану были без надобности, у него не успевали кроить даже подготовленные Варсонофием юфть, опоек, шевро, замшу, лайку и велюр.

Богдан вымыл руки и поднялся на чистый воздух. Старая почтальонша сидела на противоположном краю кояны и терпеливо ждала; завидев чертовара, осенила себя правильным православным крестом и в пояс поклонилась Богдану, – по общему мнению окрестных батюшек, человек Тертычный хоть и неверующий, но дело творит богоугодное, чертей изводит, всех, поди, побил на Арясинщине, скоро Тверскую губернию очистит, а там, глядишь, и Московскую, где окаянных видимо-невидимо, столица ж.

Муза потупилась.

– Не поняли мы, Богдан Арнольдович, ничего не поняли, оттого и

спешку устроили. Какая-то каша тебя спасти ее просит. Мы телеграмму проверяли, из Москвы она. И все слова правильные. Возьми, прочти. – Старуха протянула бланк, от руки заполненный телефонисткой в селе Суетном. Богдан долго молчал, лицо его, обычно ничего не выражающее, внезапно потемнело. Он спрятал телеграмму в нагрудный, оглянулся, убедился, что Давыд – рядом.

– Заводи вездеход, – бросил чертовар. – Едем в Москву. Хорошего человека спасать надо. Одевал возьми вдосталь, ну, наручников еще, цепей, гаубицу проверь, катапульту не забудь.

– Боеголовки обычные? – деловито спросил подмастерье.

– Ясно, обычные, в Москву едем, там насчет плутония строго. Ни к чему нам задержки. Номер тоже московский навесь, кто его там знает, по каким улицам будем ездить. Пропуск в Кремль не забудь.

– Денег взять? – спросил Давыд.

– Денег? – Богдан поднял лицо к бесцветному весеннему небу и впал в задумчивость, потом повторил с большой растяжкой, будто выговаривал вовсе неизвестное ему слово, – де-е-еньги-и... А зачем нам деньги? – Богдан медленно повернулся к речушке, словно та могла дать какой-то ответ, его резкий профиль наводил на мысль о беркуте, которому предложили стать вегетарианцем и тем ввели в сомнение. – Давыд, зачем деньги?..

– Ну, деньги... На лапу там дать, сигарет прикупить...

– Ну да, Давыд, молодец, вспомнил. Давай к Фортунату. Возьми фунта три, помельче, бумажки не бери, не люблю их. Или нет, скажи, пусть сам принесет. Я на него мастерскую оставлю. Пусть ночь поработает.

Давыд нахмурился, но пошел выполнять приказание. Он ревновал. Формально Фортунат Эрнестович исполнял в хозяйстве Богдана функции бухгалтера (АОЗТ “Выползово”), но лишь до первого запаха жареной рыбы. Фортунат так ненавидел ее, что, пообоняв оный запах минуту, обретал силу неверия – почти равную Богдановой, и ловко управлялся с чертями, – впрочем гораздо медленней, сколько рыба ни воняй, а на вызов и разделку черта тратил бухгалтер добрых двое суток тяжкого труда. Именно он единственный мог сменить Богдана в чертоге, и оттого Давыд терзался. Он понимал, что сейчас сядет за руль и повезет мастера в Москву, а Фортунат останется дышать жареной мойвой, но все равно ревновал. Он любил считать вторым в фирме себя.

Впрочем, Фортунат был мужик невредный, работу любил бухгалтерскую, а не чертоварскую, без него Богдану никогда не отбрыкаться бы от налоговых инспекторов. Фортунат же при визите очередного сразу ставил на электроплитку сковороду с несвежей мойвой – и через пять минут уже тащил из гостя вешняка либо летника, смотря по времени года. Не одержимые люди в инспекторах не служили, в каждом сидел черт. Черт же в хозяйстве Богдана сразу шел на мыло, на шкварки и прочее. Обезбесивший инспектор

становился послушен, словно агнец, подписывал все нужные бумаги и отбывал в Арасин или Тверь. Фортунат же полдня полоскал ноздри ключевой водой. Нет, Фортунат был мужик невинный, и зря Давыд ревновал.

* * *

Друзья для того и существуют, чтобы оказывать друг другу
бесплатные услуги.

ФРАНЦ ВЕРФЕЛЬ. *Песнь Бернадетте*

Глубокая ночь с воскресенья на понедельник висела над Моск-ковской кольцевой автодорогой, когда пересек ее со стороны Петербург-ского шоссе грузный, специально переделанный под крутые нужды автомобиль, по виду похожий на те, которые из банка в банк возят свободно конвертируемую валюту и золотые слитки. За ветровым стеклом слева сверкали три пропуска с разными надписями и под-писями, не рекомендовавшими дорожной полиции задерживать автомобиль ни на въезде в Москву, ни на въезде в пределы Садового кольца, ни даже при попытке вторгнуться в Кремль. После выпол-ненного Богданом подряда на кожаные обои для Большого Крем-левского дворца чертовар мог позволить себе и не такие вольности.

Автомобиль неспешно доехал до Триумфальной площади, свернул налево, потом направо – и замер против знаменитого своим трид-цать восьмым номером здания. Богдан проверил прицел гаубицы и вылез из задней дверцы. В знаменитое здание он шел один. Не глян-ув в пропуск, постовой отдал честь: Богдана знали в лицо с тех пор, как он помог почти вдвое разгрузить самый крупный следственный изолятор. Он бывал на Петровке редко, но тот, кто единожды видал его плотную, закованную в черную кожу фигуру, обречен был пом-нить ее до конца дней. К дежурному по городу Богдана тоже провели без задержки.

– Что за блядство? – спросил чертовар, входя и не здороваясь. На стол дежурному полетела телеграмма. – Откуда отправлена? Под-пись не смотрите, это мое дело.

Дежурный быстро вызвал оперативников, но Богдан жестом отме-нил приказ, ему не такая помощь требовалась. Он желал знать поч-товое отделение, с которого отправлена телеграмма. После минут-ной перепалки по телефону дежурный сообщил, что четыреста семьдесят третье – совсем рядом, на Волконской площади, напротив дома Федеральной Службы, жилого, бывшего следовательского, приватизированного...

– Достаточно, майор, – одобрительно сказал Богдан, – если не ошибаюсь, в Москве все еще только один женский вытрезвитель?

– Мэрия обещает...

– Хорошо, что обещает. Но вы не верьте. Спасибо, майор. Пока.

Через минуту окно дежурного было уже снято с прицела Богдано-

вой гаубицы. Еще через четверть часа грузный автомобиль въехал в Неопалимовский и развернулся задом к неприметному входу в известный всей Москве вытрезвитель.

Здесь Богдана не знали, страшный автомобиль наведалься сюда впервые. Богдан не ждал триумфального приема, только посмотрел на часы: половина третьего ночи, не поздно. Он давно собирался почистить здешние закрома, но руки не доходили, материала и в Тверской губернии пока до хрена. Теперь же, судя по рассказам офеней-заказчиков и верной их помощницы из Арясина, владелицы магазина “Товары” (на самом деле это была молясинная лавка) Зои Коморовой, тут могли содержать неизвестно в каком виде того единственного человека, который сам себя назвал Кашей – в телеграмме Богдану. Никакой сентиментальности в Богдане не было, но он не привык менять убеждения. Все школьные годы просидел он с Кашей за одной партой, и все эти годы не позволил никому обижать своего соседа: тот имел право на защиту, ибо, будучи унижен, унизил бы достоинство самого Богдана, а этого Богдан стерпеть не смог бы. Нынче из-за дурацкого имени, данного пьяным попом, за товарищем детства и ранней юности Богдана охотились грязные сектанты, нарушающие стабильность внутреннего рынка России. “Истинные” уже не раз использовали этот притон как перевалочный пункт для своих жертв, однако внедренная сюда дочь Зои Коморовой, Ариадна Гораздовна, со своей неприметной должности уборщицы блёва о здешних безобразиях регулярно докладывала. Если только “истинные”, которым срочно требовались для жертвоприношений Кавели (и не-Кавели на всякий случай) бедного Кашу не уволок прямо в свои трущобы, то храниться он должен был здесь. Богдан полагал, что жадность заставит здешних начальников задирать цену все выше и выше, “истинные” же, по безвыходности положения соберут любые деньги и выложат их. Лишь бы Кавель был к очередному празднику. Но дорог нынче Кавель, дорог.

Особенно дорого он обойдется тому, кто его обидит. Потому что Богдан Арнольдович Тертычный сидел в школе с Кавелем Адамовичем Глинским за одной партой. Потому, что чертовар Тертычный представлял собой неучтенное “неизвестное” в уравнении Начала Света, выстроенном младшим тезкой Кавеля вместе с его “истинными” прихлебателями. А еще потому, что за “истинных” давно пора взяться всерьёз с промышленной стороны: это не убогие сатанисты, наверняка среди членов секты найдутся одержимые бесами. Бес же, извлеченный из человека, обычно и здоровей, и качественней того, которого надо вытряхивать из-под земной коры, где базальт в жидком состоянии и где бесы по большей части обитают; кроме того, не продохнуть бывает от этих раскаленных чудищ в чертоге во время работы, выпороток куда как редок в них, безоар же вовсе не встречается. Нет, не в добрый час для себя Кавель покусился на Кавеля.

Опять Богдан неторопливо вылез из задней двери своего бронированного транспорта и ногой толкнул дверь в вытрезвитель. Было заперто. На стук не реагировали. Богдан опустил на лицо нечто вроде маски газосварщика и ударил в дверь коленом. Дверь с треском упала внутрь помещения; судя по воплю, кого-то пришибло. Не обращая внимания, заложив кулаки в карманы кожаного пальто, Богдан вошел в комнату, представляющую собой гибрид приемного покоя, регистратуры и грязного тамбура. За окошком маячила фигура заспанной женщины в форме, двое местных охранников стали в стойку – они держали Богдана на мушке. Он повел тяжелым взглядом.

– Прекратить. По первой попытке дернуться – стреляю, – сказал Богдан, не вынимая рук из карманов. – Бросить оружие. Встать лицом к стене. – Увидев, что его приказание не исполняется, добавил: – Раздеться догола. Встать раком.

Потрясенные служители вытрезвителя непослушными пальцами побросали оружие и начали расстегиваться. Подчиненные страшной воле чертовара, никогда не верившего в свое поражение, они уже готовы были сбросить последнее исподнее и принять требуемую для изгнания черта позу, но Богдан закончил зондирование. Всё это были людишки подневольные, ничем ценным не одержимые. Довольно будет и того, чтоб не вмешивались.

– Отставить раком! – скомандовал Богдан, и трое замерли, как в кинокадре. Они больше не интересовали непрошенного гостя. Он шагнул к металлической двери, через которую – теоретически – пьяных баб отправляли на мытье и протрезвление, и вышиб эту тем же способом, что и первую: ударом колена. В грудь Богдану ударила автоматная очередь, он поморщился – стрелять в чертову кожу... Пули рикошетировали.

– А ну встать раком! – рявкнул он незадачливому автоматчику. Тот не послушался и продолжал строчить, словно в руках его была швейная машинка. – Ага!

Богдан выбросил из кармана кулак с оттопыренным безымянным пальцем. Автоматчика скорчило, он завалился набок, попутно поджимая ноги. За его филейной частью стало конденсироваться бурое облако. Богдан обвел глупого стрелка рукой, заключая в кокон, заодно запихнув выползающего вешняка назад в кишку, – будет еще время аккуратно вытащить его в мастерской. Одержимый вместе с одержателем были временно парализованы. Сколько таких полуфабрикатов перевозил Богдан в мастерскую! Выгодно и просто.

Тем временем заспанный майор, уже знакомый читателю по квартире Кавеля Глинского, появился из боковой двери, рванулся к Богдану и более чем профессионально выстрелил ему под маску, прямо в рот. Богдан мотнул головой и сплюнул пулю. Зубы он носил тоже чертовы.

– Кондратий Глебович, – сказал чертовар, – Это напрасно. Теперь я вас с собой заберу. А ведь мог повременить, но теперь заберу, и не

только вас. Жадность выдает вас нечеловеческая. А ну раком!

Майор сделал робкую попытку застрелиться, но пистолет из его руки уплыл в карман к Богдану. Через миг новый человек-кокон валялся на полу коридора. Зависло молчание.

– Тихий ангел пролетел, – издевательски пробормотал Богдан. Не любил он сопротивления, особенно такого жалкого и бесплодного. Иной раз черти пытались наслать на него землетрясение – до девяти и восьми десятых по шкале Рихтера, Богдан сам замеры делал; даже протуберанцами его глушили, и копыя царя Соломона под Большой Оршинский Мох, болото северней Выползова, подсовывали, – чего только не вытворяли! Бесится скотинка... после такого сопротивления или подкупа, достойного по масштабам, черта и свежевать и пластать было как-то интересней, хотя он и плесень несмысленная, вроде сыроежки. А тут, на Неопалимовском – какая-то мелкая бесовщина, хоть и не свежуй, прямо в автоклав гони.

Богдан прошел вдоль коридора, привычным тычком колена вышибая двери – все падали внутрь камер. Из-за дверей неслись стоны, звон кандалов, лязганье затворов, но выстрелов больше не было. Прямо с порога Богдан кричал грозное “Раком!” – и на этом все кончалось. Двери последних камер были оправлены сталью и вообще больше напоминали оформление входа к золотому запасу великой державы, не из самых великих, но великой. Однако автомобиль Богдана выглядел посolidней, чем такая дверь, а Богдан мог бы стать грозным противником для и в самом деле великой державы. Даже и самой великой.

Лениво извлек чертовар из карманов обе руки и натянул на них стеклянные перчатки. Потом погрузил пальцы в сталь двери, словно в воду, – по поверхности побежала крупная вертикальная рябь. Потом оплавленные куски полетели на пол. Богдан обращался с металлом, как с войлоком, через минуту и наружная дверь, и внутренняя валялись грудой бесформенных оплавков, лишь глупо сиял оставленный в небрежении цифровой замок. В живот Богдану что-то ударило, с дымом разорвалось. Богдан сплюнул и снял перчатки.

– Четырехдюймовка... Надо ж, разоряются, чего только не удумают... Совсем, однако, за дураков нас принимают... – бормотал Богдан, со скучным видом вышибая третью, четвертую и пятую двери. В помещении, защищенном столь мощно, ничего интересного не было, лишь валялся в обмороке человечиска, недавно орудовавший в квартире Глинского мыльно-коньячным огнетушителем. Богдан повел рукой – никакой бес в мужичонке не обитал, а сам он был Богдану ни к чему. Богдан досадливо сплюнул – тоже мне, стоило рвать дверь на куски. Богдан опять натянул перчатки и занялся дверью с номером “9”. Сцена почти повторилась, однако на этот раз не стреляли. В комнате-сейфе лежал, скованный цепями, помещенный под капельницу, пожилой человек с седыми усами и лысиной, рядом в обмороке висел на спинке стула еще один тип пен-

сионного возраста – видимо, врач.

– Трифон Трофимович, за что они тебя сюда? – с горечью сказал Богдан, проводя рукой над лицом спящего. Тот просыпаться и не думал. Чертовар растолкал врача. – Чтоб в тридцать минут перевели в Кунцево. Никаких выкупов. Ему еще спать и спать, а когда он соберется просыпаться, я вам заранее скажу... и заберу его.

– Спящий... – пролепетал врач.

– Я, кажется, ясно сказал? Никаких выкупов. На то он и Спящий, чтобы спать. Пятый год спит, и еще поспит. И нечего дергать. Кстати, а сам-то ты... Нет, пустой ты. Но за Спящего ответишь лично. Вот тебе метка. Богдан вскинул левую руку большим пальцем к лицу врача. Посредине лба у того появилось морщинистое, поросшее редкими волосками родимое пятно. Медик схватился за физиономию.

– Сниму, не бойся. Когда Спящий проснется, тогда сниму. А пока будешь беречь его здоровье и покой. И от покушений. Если что – шли телеграмму: Арясинский уезд, Выползово, Тertyчному. Спящего обижают. Подписи не надо. Ясно?

Лекарю было куда как ясно. Богдана он более не интересовал. Богдан рвал в клочья дверь десятого бокса, отмахивался от пулеметных очередей, вышибал филенку за филенкой, пока не вошел, наконец, в святая святых неопалимовского вытрезвителя. На постели под точно такой же капельницей, как Спящий, лежал собственной персоной Кавель Адамович Глинский, он же Каша. Два санитаря, расстрелявшие боеприпасы, жались к стене и тянули руки к потолку. Чертовар почти нежно провел по лицу Кавеля ладонью, вывернул ему веки.

– Гексенал? Как же, будут тратиться. Декапроптизол? Хренопон, словом... Вульгарный наркотан, экономисты траханые! Чем тебя откачивать теперь, спрашивается? Ничего, отблюешься...

Богдан извлек ампулу с ярко-фиолетовой жидкостью, обломил конец и поднес к носу Кавеля. Тот чихнул, рванулся с койки и упал чертовару на руки.

– Н-да, слабо на тебя эта пакость действует, какие ж дозы тут понадобились? Видать адреналинчик, адреналинчик-то в избытке... – бормотал Богдан, придерживая лоб неукротимо блюющего Кавеля. В развороченных дверях появился Давыд.

– Светает, Богдан Арнольдович. Нам бы домой, мы скоро?

– Мы уже... Стели в кузове. Тут не меньше десятка клиентов с начинкой. И знакомься. Вот мой друг, Каша Глинский. Чуть не съеден всякой плесенью, но видишь, спасен и блюет. Будет отлеживаться у нас, на Ржавце, молоко пить от Белых Зверей хорошо ему. Любишь молоко от Белых Зверей, Давыдка?

Мордовкин расплылся в улыбке. Ячье молоко с куском янтарного масла представлялось ему верхом блаженства.

– Полименты едут, слышать... – сказал Давыд. Богдан заторопился.

– Тогда катапульту сюда. Грузи в кузов. Одежку ихнюю не бери, расползется все равно, когда чертей вынимать будем. А тут нас больше ничего не касается.

Давыд приволок носилки и складную катапульту: Кавель должен был покинуть вытрезвитель воздушным путем, только такой след не в силах взять “истинные”, отчего-то боятся они воздушной стихии. Для равновесия чертовар прикрепил клейкой лентой по бокам по санитару, посредине положил так и не проснувшегося Кавеля, потом ударом кулака вышиб внешнюю стену бокса. Запахло утренней сыростью. Богдан установил реле, вышел сквозь стену из разгромленного вытрезвителя, по-детски ясным взором окинул светлеющее небо и ближние задворки. Откуда-то тянуло жареной мойвой.

– Погода хорошая...

Давыд запихнул последний кокон с чертом и человеком в фургон, закрыл дверцы. Забрался на водительское место. Отвел машину подальше, метров на полтора. Катапульта грохнула: реле сработало точно. Носилки с укрепленным на них Кавелем и двумя санитарями-противовесами описали большую дугу в утреннем небе и мягко спланировали на крышу страшноватой машины. Богдан осмотрел Кавеля, потыкал в углы губ, опять вывернул веки. Потом накрыл брезентом. Отклеил санитаров-противовесов, уложил в сторонку, не забыв каждому вкатить по шприцу чего-то не известного легальной медицине. Помнить о полете на носилках им не полагалось.

– Пусть проветрится на крыше, – сказал Богдан, – через часок спрячем, чтоб не простудился. Хоть и неприятно с вешняковыми консервами вместе укладывать. Сволочи они тут, однако, берут заложников, так берегли бы! Шутка ли – шестьдесят часов под наркотаном, можно и концы отдать. Ничего не умеют. В каждом по бесу ленивому сидит.

– Вешняк всегда ленивый... Почти всегда, – со знанием дела ответил Давыд, выруливая на Садовое кольцо. – Хорошо домой ехать, Богдан Арнольдович! Не люблю я Москву. Толчея тут.

Богдан глянул за окно: на утренних улицах не было ни души.

– Ну уж и толчея... – лениво сказал он. Где-то позади были сирены, запоздавшие участковые группы спешили к недобиткам из Неопалимовского на помощь. Там полицейских ждала немалая неприятность, – хотя, конечно, никто не ожидал, что женский вытрезвитель будет сдан без боя. Из бокса с номером “8” выбрался специалист по мыльно-коньячному делу, нашел привычное оружие и развернул оборонительные действия. Расстреляв без видимых результатов свыше тридцати имевшихся у него под рукой мыльных снарядов, будучи затем оглушен резиновой дубинкой, он добровольно сдался ОЧПОНу. На Петровке примерно представляли – что именно случилось на Неопалимовском, там знали, что никакой автоген при вскрытии дверей использован не был и лазерный луч тоже ни при чем. Поэтому за истерикующей бригадой, обождав, послали свою

собственную.

Богдан пока что ехал вовсе не к себе на Арясинщину. Его жуткая машина развернулась на Самотечной площади, затем переулками поднялась на Волконскую. Дверь в квартиру Кавеля рвать на части не понадобилось, она с пятницы стояла незапертой. Лишь пустые полки из-под коллекции молясин да включенный холодильник с одинокой слепой треской в морозильном отделении – вот и все, что нашел Богдан в жилище друга детства. Он понюхал воздух. Потом рывком, как кровавая гончая, она же собака Святого Губерта, побежал вдоль стен, принюхиваясь. За считанные секунды он “прочел” все полки до единой, пользуясь тем способом, который древние греки именовали “бустрофедон”: дочитав полку справа налево, следующую он “читал” слева направо – и так далее. Богдан даже сопел от удовольствия.

В прихожей появился Давыд.

– Что... Много тут, Богдан Арнольдович? – спросил он неуверенно.

Богдан не ответил, он яростно втягивал в себя воздух возле самого пола. Потом поднялся и стал загибать пальцы. Когда пальцев не хватило, он молча подозвал Давыда; теперь чертовар загибал пальцы на его руках. Этих пальцев тоже не хватило. Давыд послушно снял обувь. Кончилось все тем, что чертовар и помощник оказались на полу, и пальцы у них были загнуты все – кроме одинокого мизинца на левой ноге Богдана. Чертовар вздохнул.

– Сороковой, знаешь поверье глупое, роковой. Даже хорошо, что их тридцать девять.

– Да где они, Богдан Арнольдович?

– Обокрали они моего Кашу! Одержимые тут были, вот кто! А мы полки увезем и к пыли на них одержимых с одержателями... в лучшем виде. Сами приедут в Арясин, нечего их катать. Да и нам с тобой эти шелковичные коконы класть некуда. – Богдан поймал укоризненный взгляд помощника: коренной уроженец арясинщины, древнего шелководческого места, Мордовкин не любил, когда обижают шелковичные коконы, шелковичного червя, Великий Шелковый путь и все другое шелковое. – У нас в чертоге забитый, почти вся туша – раз. В подсобке два коlobка – три.

– Чего забитого считать...

– Ну, хрен с ним, пустим в автоклав, он уже шкуру дал и безоар. Нет, пусть Фортунат доделает, материал все-таки. А в машине у нас – шестнадцать. Значит, восемнадцать... ну, с половиной. Нет уж, эта дюжина последняя пусть сама в Арясин едет. К тому же нутром чую: иные под семьсот пудов потянут. Куда их столько деть? Пусть сами едут, в порядке живой очереди... Да какая они живая очередь! Они даже и не мертвая очередь. Словом, давай снимать полки.

– Может, и с выпортками есть? – с надеждой спросил Давыд.

– Кто его знает... Нынче вешняк идет, а у вешняка выпорток – штука редкая... Взяли!

Давид крикнул. Полка была тяжелая. Ее, как и последующие, уложили в кузов поверх одержимых. На досках же разместили носилки вместе со спящим Кавелем Адамовичем Глинским. Дыхание бывшего следователя понемногу приходило в норму, но до пробуждения было далеко. Богдан осмотрел получившийся груз, надел замшевый чехольчик на ствол так и не задействованной гаубицы. Потом закрыл заднюю дверь, домой он предпочитал ездить рядом с водителем.

– Ну и на что нам были деньги тут, Давыдка? Давай домой. Однако нет, деньги-то, деньги, на что-то деньги вправду были нужны... А! В Клину заедем на рынок. Мойва кончается, Фортунат работать не сможет. С четырех десятков туш налога сколько? Непременно еще один-другой инспектор на свою... голову?... заявится... В общем, из Твери, чую, припрется. А тут и без него работы на два месяца.

– Больше одного черта в день утомительно, – повторил Давид привычную реплику хозяина как свою, и завел мотор. Пустая квартира Кавеля на Волконской была оставлена кому угодно, украсть из нее можно было разве что слепую треску. А тяжелая машина вырулила переулками на Тверскую-Ямскую, естественным образом переходящую в петербургское шоссе, и отбыла курсом на северное Заволжье, так и не воспользовавшись ни пропуском в пределы Кремля, ни иными льготами, на которые согласно своему сменному номеру и приметам имела право.

В Клину оказались рано, однако стук золотого империаля в форточку рыбной лавки сотворил чудеса: Богдану Арнольдовичу вынесли и мойвы наиболее тухлой пять пудов, и белужьей икры светло-серой слабого посола в штучной расфасовке императорских астраханских садков Нижней Волги: пять фунтов для выздоравливающего Кавеля; больше, как знал Давыдка, никто осетровую икру на Ржавце и в Выползове не ест после кое-каких событий, да и из этой Шейла больному спечет свои фирменные лепешки, икряники: она верила, что блюдо это лучше всех других помогает восстановлению сил поврежденного организма. Хотя сама их тоже есть не решалась.

За всю красивую жизнь – полтора империаля. Еще один Богдан выложил в том же Клину за полный бак девяносто третьего бензина. Все расходы пойдут Фортунату в амбарную книгу, ну, а доходы выяснятся после изъятия содержимого из одержимого груза.

Московские номера теперь не требовались, Давыдка навесил арянские; можно бы еще самые разные, но ехали они сейчас домой именно через древнюю столицу захолустного (оттого – богоспасаемого) княжества. В районе крохотной станции Донховка засел в дорожной полиции у Богдана какой-то недоброжелатель, притом, что было точно проверено, не одержимый, притом, что всякой логике противно – неподкупный. Говорили, что сидит там кто-то из бывших князей Дмитровских, так и не покоровших Арян, и завидует, что из-за Богдана арянская экономика процветает.

Донховку, впрочем, тихо проехали в восемь, дальше требовалось не проскочить Важный Поворот – но Давыд свои обязанности помнил и Поворот, конечно, не проскочил. Дальше на горизонте засверкала Волга и перекинутый от захиревшего Упада к руинам древних башен Полупостроенный мост. За мостом, в шести верстах вверх по течению Тучной Ряшки, как раз и стоял уездцентр Арясин. Не всем видимый, под шинами Богданова автомобиля мост даже не скрипел.

Справа остался действующий женский Яковль монастырь. Давыдка искоса посмотрел на кресты, хотел перекреститься – и не посмел, хотя знал, что хозяину это безразлично, Богдан Тertyчный был твердокаменным атеистом, к чужим предрассудкам относился неодобрительно, но никого за них не карал. Впрочем, хотя для набожных арясинцев Богдан был “сущим афеем” (так на киммерийский манер называли его офени), занимался он своими промыслами вполне легально и лицензионно, АОЗТ “Выползово” в графе “источник сырья” указывало – “природная плесень”; именно плесенью считал Богдан чертей, от которых очистил Арясинщину, и дал вновь расцвести и торговле, и шелкопрядству, и промыслу кружевниц.

Бронированная машина неспешно миновала главную площадь Арясина, когда-то прославленный ярмарками Арясин Буян, свернула в Копытову улицу, перевалила через Ряшку и, оставив по левую руку глубокий Накой, поехала по проселочной дороге на Суетное, богатое село о семи церквях; впрочем, не доезжая до него машина свернула к селу Ржавец, которое, как и Выползово, Богдан давно откупил у цыган. Дорога была колдобистая. “Типун тебе на язык да колтун на голову!” – ругнулся Давыдка, обращаясь неизвестно к кому.

– Каша просыпается, – вдруг сказал чертовар, – давай быстрее.

– Еще две версты, – одними губами прошептал Давыдка, но газу прибавил. Усадьба на Ржавце была ухоженная, а подъезд к резиденции тутошней владычицы даже забетонирован. Что такое была тысяча тонн бетона для Богдана, когда дело шло об удобствах любимой женщины!

Невенчанную, но любимую жену Богдана звали Шейла Егоровна Макдуф, было ей под пятьдесят, носила она очки в роговой оправе и, сколько помнил Давыдка, никогда не отлучалась от Ржавца дальше того, что в народе зовется “до окоёма”. Богдан приходил сюда на редкие выходные и был вполне счастлив, распивая с женой и ее очередными “выздоровливающими” постояльцами ячье молоко. Вот и сейчас Шейла стояла перед въездом в усадьбу, и его загораживала. Пришлось остановиться.

– Глуши мотор, – сказала она. В каждой руке у нее было по полному ведру пенящегося, еще парного молока от Белых Зверей. Давыдка облизнулся: меньше стакана тут не наливали. – Не сопи, тебе тоже налью. Привез, Богдаша? Фортунат звонил, говорил, что больного везешь.

– А то, – мрачновато ответил Богдан, вновь обретая сходство с задумавшимся беркутом. Случаев, когда бы он не исполнил задуманное, не знала история.

– Тогда ждите: молоко процежу, – сказала Шейла, уходя в дом. – Давыдка, Богдаша, несите бедолагу. Процежу молоко, масло размешаю – и будем поить. Выхаживать.

Мордовкин смачно втянул воздух.

– Савельюшка, марлю неси! – крикнула Шейла пасынку, отлеживающемуся где-то в глубине старого, хотя сильно перестроенного барского дома.

– Вот и Савелий пригодился, – равнодушно сказал Богдан. Пасынок жены, при всем его паразитстве, никогда не мешал. Богдан давным-давно открыл в себе силу неверия, назвал ее каталитической и острил, что по вероисповеданию он – каталик. Сила неверия сидела в нем от рождения, а поскольку родился он в Знатных Свахах уже в те поры, когда поп Язон отбыл в свой последний путь, то был Богдан некрещеным. Однако с младых ногтей развил он в себе дар власти над чертями, коих воспринимал примерно как природное бесхозное сырье, вроде грибов в лесу, клюквы, березового дегтя, лыка и прочих чудес русского леса.

Вызывать чертей из пропастей кипящей магмы, либо же извлечь их из кого одержимого, было для Богдана то же, что иному сорвать вишню с ветки. Научную сторону употребления чертовой туши Богдан разработал еще в юности; потом собрались деньги от первых опытов, – Богдан сбывал готовые кожи некоему мастеру-брючнику, у которого и познакомился с Шейлой, – он откупил у цыган два села на Арясинщине и был с тех пор весь в работе, в семейном счастье, и опять в работе.

Досаждало ему в здешних лесах неожиданными сюрпризами только болото Большой Оршинский Мох, где черти жили тысяче-летиями. Богдан их всех почти уже переловил и пустил на мыло, но бывали и накладки. Конфуз приключился весной девяносто второго года, когда Россия в очередной раз о себе мнение меняла. Щелкнул тогда в чертоге пальцами Богдан и увидел, что никакой не черт возник в рабочем пентаэдре, а большой, одновременно похожий на артиста Фернанделя и на рогатую жабу, водяной. Богдан водяного привычно перевернул рогами вниз и бросил на вагонные весы, – Давыдка в то время еще бегал по родному селу и выл под окнами, и чертовар приготовился записывать сам: сколько в материале пользы и какой. Но водяной рыдал зелеными слезами, и чертовар стал его разглядывать. Это был не черт, нет, не черт. Не должна бы каталитическая сила на эту рыбу-жабу воздействовать. Но вот – вытащила, как на удочку осьминога. Первый и последний раз Богдан снизошел до разговора с уловом.

Разговаривал водяной в отличие от чертей очень плохо, со всеми нажитыми в болотных топях дефектами речи. Вытащил его Богдан,

оказалось не из Моха, а из топляков на дне высыхающего Московского моря, чем-то водяной, конечно, был родствен чертям, но отнести его к простому сырью мастер не решился, постановил временно считать улов как бы рыбой. А рыба обязана метать икру. Вот и давай, мечи.

И водяной, напряжась, стал метать. Светло-серую белужью, конечно, так и не обучился, но черную простую – сумел. Богдан посадил пленника в водоем с природно соленой водой, бабы оттуда раньше воду для засола огурцов брали. Но Богдан бабам к водоему приходить заказал строго: найдете соль и еще где-нибудь, не бедные. К концу месяца весь пруд был застелен плотным слоем мелкой черной икры, которую радостно лопали Черные Звери – как добавку к обычному рациону из овсянки со шкварками, вытопленными из чертова сала: огромным черным собакам, охранявшим уголья Богдана, водяной угодил. И работники этой икрой не брезговали, да и Шейла говорила, что могла бы иной раз подать к столу под графинчик калгановой. Но Богдан водки не пил, так что и закуска была ему ни к чему. Давыдка же во всем подражал хозяину; впрочем, ни Варсонофий, ни даже Савелий не отказывались. Зачисленный в рыбы, водяной метал икру круглый год. И то польза. Но Богдан по сей день сомневался – правильно ли поступил, взяв на службу существо, которого не бывает. Зато не сомневались Черные Звери, а с их мнением Богдан считался.

Над хутором Ржавец, над чертоварней, над Арясинщиной, над всем бывшим Тверским Великим княжеством разгорался весенний день, трудовой день чертовара. Проведя бессонную ночь, Богдан и не думал ложиться спать. Со стороны Выползова несло чудовищной вонью тухлой и к тому же пригорелой мойвы; следовательно, Фортунат кого-то отловил и, возможно, приступил к разделке. А когда на чертоварне главный – не дело маять заместителя, он к тому же два дня с одним вешняком проваландается, даже если тот хилый. Богдан вспомнил, что на столике в чертоге остался драгоценный безоар, и заторопился – хотелось поскорей взять в руки. Кашу Глинского и Шейла теперь выходит.

Богдан наспех съел бутерброд из половинки батона, выпил стакан чего-то густого и белого, но вкуса не почувствовал. Шейла легонько толкнула его в спину: она знала, что чертовар без работы – не мужик.

– Езжай!

Тяжко груженный фургон покати к чертогу.

* * *

С такой пищей можно перейти Альпы, перетащить через Балканы, под звуки дубинушки, пушки, отмахать поход в Индию.

АЛЕКСАНДР ЭНГЕЛЬГАРДТ. *Из деревни.*
12 писем 1872-1887 годов

Столь же солнечным апрельским, все еще великопостным утром поезд “Москва-Арсин” благополучно миновал и Клин, и Решетниково, и Донховку, а потом на Важном Повороте ушел налево, чтобы по одноклейке миновать Полупостроенный мост: так для железнодорожников мост именовался даже официально, чтобы не смущать народ отсутствием второй колеи, как бы положенной такому процветающему городку, как Арсин. Ибо оттуда мог отбыть по этой колее только тот же самый поезд, что ранее туда прибыл. Было в этом поезде всего четыре вагона; в первых трех ехали люди как люди, зато четвертый был обитаем народом странным и очень разношерстным.

Начать с того, что народу в вагоне было очень мало, чертова дюжина, тринадцать душ, большей частью мужчины, меньшей – женщины. Из последних выделялись две: молодцеватая бабища с генеральскими погонами о двубитых змеях каждый, с большим портфелем, и ветховатая старушенция, без портфеля, но с огромной, неприличных каких-то размеров тыквой. С тыквой ехала она одна, с прочими пассажирами были портфели и кейсы, с некоторыми даже по два. С портфелями ехали две барышни, примостившиеся у окна в том углу, где вагонная скамья укорачивается на одно место и к двум, сколько их не жми, третий не подсядет. Еще один пассажир, лысоватый и тощий, с хохолком посреди головы, был, вероятней всего, семитских кровей; другой, оплывший и холеный, видимо, принадлежал к распространенной в Москве мусульманской нации, а оттенял их азиатскую породу мощный, рекламного вида негр с очень толстыми, вывернутыми губами, и с целой грудой портфелей. Среди прочих пассажиров наблюдался еще один генерал, опознаваемый лишь по лампасам на брюках, имелся также одетый в полную форму полицейский – не только не генерал, но вообще человек звания очень мелкого. Были здесь, что греха таить, и таксист Валерий, и техник-смотритель Денис Давыдович, и сосед с последнего этажа Феоктист Венедиктович, и почтальон Филипп Иванович, – словом, все посетители, мародерствовавшие в квартире Кавеля Адамовича Глинского в памятную ночь беспамятного ареста, – почему-то за исключением сбежавшей жены Кавеля, Клары, человека в перчатках с когтями и подполковника-шофера, состоявшего при женщине-генерале. Не было здесь также пришедшего глубокой ночью мальчика, отсутствовали и сотрудники неопалимовского вытрезвителя, ибо с ними дело было уже улажено. Отсутствовал и горбун Логгин Иванович, который ушел из квартиры несолоно хлебавши и ничего не укравши.

Отсутствие некоторых посетителей объяснялось просто: когтитый гость вообще ничего, кроме рыбьих глаз, не взял, мальчик не прикасался к полкам, а жена Кавеля, Клара, как и шофер-подполковник, лишь исполняли чужую волю: потому и вёз вагон в Арясин лишь тринадцать пассажиров, притом не считая двух сотрудниц музея Даргомыжского, пассажиры расселись так, чтобы находиться друг от друга подальше. Трехчасовая дорога от Москвы порядком утомила их, в особенности потому, что ни один из них не мог взять в толк – чего ради возникло в нем необоримое хотение нынче же ехать в неведомый Арясин, самого названия которого большинство из них никогда не слыхивало. Из видимого багажа провиантом могла, да и то условно, считаться лишь тыква в руках старушенции; пассажиры же хоть и оголодали, но не настолько, чтобы набрасываться на сырую тыкву. Часть пассажиров к тому же маялась не голодом единым.

Участковый Гордей Фомич именно тогда, когда поезд вошел с Важного Поворота на Полупостроенный мост, не выдержал. Он расстегнул свой огромный портфель, извлек из него бутылку с темной жидкостью, – затем, аккуратно прикрывая этикетку волосатой лапищей, скусил укупорку и стал пить из горлышка. Акробат и владелец магазина деликатно отвернулись, оба генерала, видя, что младший по чину производит распитие неизвестно чего в присутствии старших по чину, и делиться не собирается, потому что пьет из горлышка, забеспокоились. Когда в бутылке осталась половина, женщина сверкнула змеями на погонах и властно прервала упоительное занятие участкового.

– Отставить!

Гордей Фомич послушно отставил бутылку на скамью.

– Это что такое?

Гордей Фомич залился краской.

– Служу Российской Империи! – квакнул он не к месту, а потом вдруг запел фальцетом: – Как бы мне-е, ряби-и-не, к ду-у-бу перебра-а-а-а...

– Отвечайте, сержант, какая рябина? А ну встать в присутствии старшего по званию!

Участковый немедленно встал, то же самое против воли сделал и генерал-майор Старицкий, хотя из военного на нем были одни брюки. Женщина мигом просчитала его чин и бросила:

– Садитесь, генерал-майор, а вы, сержант, отвечайте!

Участковый вежливо извлек из портфеля другую бутылку, непочатую, близняшку первой.

– Так ведь коньяк же – он на дубу... Словом, дают спирту дуба, из него коньяк получается. А это – рябина на коньяке, стало быть рябина к дубу перебраться смогла, такая в ней сила воли проявилась...

– Сила воли? А ну дайте сюда, сержант!

Генерал перехватила близняшку, так же, как и Гордеич, скусила укупорку, приняла из рук сержанта вежливо протянутый пласт-

массовый стаканчик, налила сама себе всклянь, лихо выпила. Тут же повторила, немного помолчала.

– Вольно, сержант. Садитесь. Вы оказались правы: дуб к рябине – силу воли. То есть рябина к дубу... Успешно, словом. Кстати, угостите старшего по званию.

Свои кровные полбутылки Гордей Фомич отдавать пожалел, поэтому Старицкому была вручена еще одна – непочатая. Зубы у генерал-вахтера были вставные, повторить лихое армейское скусывание укупорки он не мог и аккуратно открыл бутылку ножичком. С полминуты в вагоне, на черепашем ходу двигавшемся через Полупостроенный мост, слышно было лишь бульканье перебравшейся к дубу рябины в горлах у лиц военного сословия. Следующей не утерпела старушенция с тыквой.

Две бутылки были уже пусты, и участковый, поняв, что теперь им будет командовать любой, кто захочет, отнес их бабке. Та приоткрыла свою необъятную тыкву и ловко спрятала посуду внутрь. Фокус понравился. Гордей Фомич от всего сердца достал еще две бутылки – и с легким поклоном сколупнул ногтем укупорку с обеих. Одну – полную – он вручил старушенции, которая немедленно присоединилась к числу дегустирующих русскую песню о рябине, а участковый недоуменно оглянулся, соображая, для кого это он, собственно говоря, извлек и открыл еще одну. Совершенно белый с лица техник-смотритель с Волконской площади, которого участковый знал по долгу службы и даже бил ему раза три морду, чтобы тот не попал в вытрезвитель, – техник-смотритель сидел у окна в полубомороке, он находился в самой страшной фазе похмелья, из которой живым без опохмела может выйти лишь очень молодой и очень здоровый человек. Денис Давыдович не был ни молодым человеком, ни здоровым. Участковый сам влил бедняге в рот первые капли, а дальше спасительная розовость прихлынула к лицу техника.

Старушенция выпила немного, повеселела и обвела вагон взором – нет ли знакомых. Занакомый был один – директор того самого овощного магазина, где две недели тому назад она купила свою чудо-тыкву.

– Равиль Шамилевич, угощайся! – протянула она татарину бутылку.

– Ислам... – с сомнением ответил тот, отдергивая руку.

– Знаю я твой ислам, будто не ты на бровях по магазину ходишь! Бери и не кобенься, когда угощают.

Курултаев сделал какой-то загадочный жест, бутылку взял, помолчал над ней и вылил к себе в горло полстакана – по-восточному, не касаясь губами горлышка. Старушка полюбовалась, бутылку взяла назад, отхлебнула сколько хотела по-простому, и снова вернула ее Курултаеву. Тут не выдержал ночной таксист Валерик.

– Граждане, я тоже...

– Из Баку? – с интересом спросила женщина-генерал.

– Не из Баку, а с похмелья! Все пьют, меня угостите! – вырвался из души Валерика крик. Гордей Фомич уделил и ему бутылку, однако его портфель, похоже, худеть не начинал.

– А посуду мне сдавайте, – напомнила Васса Платоновна, в чью тыкву, видимо, влезало не меньше, чем в портфель участкового.

Когда поезд миновал Яковль-монастырь и вдали замаячил Арясин, угощались все остальные: и сосед с последнего этажа, с которым не мог не поделиться опохмеленный Валерик, все-таки жили в одном подъезде, и почтальон, которому кто-то дал допить остаток, а потом еще другой остаток, ибо с ним была знакома половина присутствующих. Пил лысеющий семит-акробат, принявший бутылку как манну небесную, пил даже ни о чем не просивший негр – ему просто сунули бутылку, а он просто выпил. Трезвыми и грустными оставались лишь сотрудницы музея всенародного рукоприкладства имени Ильи Даргомыжского. Однако когда пассажиры, вдохновленные примером участкового и женщины-генерала, перешли к хоровому пению и завели балладу о том, как грустно стоит, головой склоняясь до самого тына, эта самая печальная рябина, не выдержали и они: всю дорогу просидели они “спиной вперед”, лишь бы к ним подсесть никто не мог, а теперь пересели к старушенции и стали красиво выводить партию второго голоса; песня была родная, народная, младшие научные сотрудницы Пинаева и Трегуб абстрагироваться от нее не могли.

Им, естественно, тоже налили: для дам участковый придерживал небольшой запас пластиковых стаканчиков. Но поезд остановился.

– Вниманию пассажиров. Электропоезд Москва–Арясин прибыл на первый путь. Поезд дальше не пойдет, просьба освободить вагоны. Не забывайте свои вещи, о находках сообщайте машинисту.

Лысеющий акробат, человек и ловко, и профессионально, и национально любопытный, выглянул в окно: второго пути у вокзала в Арясине определенно не имелось, а рельсы упирались в земляной холмик.

– Зиновий Генахович, вас отдельно приглашать? – слышался голос женщины-генерала, уже выбравшейся на залитый солнцем перрон. Генерал со всеми перезнакомилась, запомнила имена-отчества попутчиков, хотя отчества от негра она не добила и была этим недовольна.

Акробат дважды приглашать себя не заставил. Все тринадцать пассажиров последнего вагона электрички стояли на арясинском перроне и переминались с ноги на ногу: неведомая сила влекла их куда-то в город, а куда – пока что они взять в толк не могли. Женщина-генерал, как старшая по званию, да и вообще по привычке, взяла руководство группой в свои руки и проявила инициативу.

– Первым делом – в столовую!

При вокзале столовая открывалась в четыре, на часах же было едва-едва одиннадцать. Хмельному и голодному обществу посоветовали

пройти от вокзала три квартала прямо, по Калашниковой, бывшей Калинина, а там на углу Жидославлевой, бывшей Горького, стоит гостиница “Накой” – в ней ресторан до шести как столовая работает, а после шести – как ресторан. Женщина-генерал прикинула, что три квартала ее нетрезвая команда как-нибудь да одолеет до шести, так что попадут они туда, куда надо. Генерал была почти вовсе трезва, но весьма оголодала: горечь рябины на дубовом спирту разбудила в ней природный генеральский аппетит.

Пришли к “Накою”. Сдали, что на ком было, в гардероб, осмотрительно проверив карманы, ибо объявление сообщало о том, что “администрация ответственности не несет” – за что именно, написано не было, конец объявления был оторван, но все и так все поняли. В единственном довольно большом и светлом зале ресторана-столовой все тринадцать попутчиков разместились за одним столом, покрытым удивительными кружевными салфеточками. Акробат, пользуясь профессиональной ловкостью рук, приметил, что перед уходом сумеет прихватить таких не меньше пяти, а то и шести. К посетителям – кстати, единственным в зале – быстро вышел белоснежный половой в соломенных кудрях.

– Чего изволите-с? – красуясь “словоерсом”, обратился он к генералу. Та и ухом не повела, а отдала приказ:

– Меню!

– Меню-с еще не отпечатали, – ничуть не смутившись, отказал половой, – меню только с шести-с. Сейчас дежурные-с.

– Что дежурного?

– Пост Великий, четверг, так что строгость второй степени-с, варения без елея-с, без масла-с. Из горячего сейчас... – половой задумался. Из горячего – тюря простая, репа пареная, отменная, осмелюсь заметить, репа, арясинская, также пироги с горохом и с воздушной начинкой, на выбор, также и каши на выбор – овсяная, ячневая-с. Изволите придти в субботу либо в воскресенье – разрешение выйдет на третью степень-с, на вино и елей, из елея имеем деревянное масло, но в четверг не можно-с. Воскресенье будет Вербное – выйдет позволение и на четвертую строгость, рады будем угостить-с. А из напитков, – ржаная-соломенная морда полового расплылась в улыбке, – имеем фирменный цикорий по-арясински. Прекрасный напиток, все хвалят. Но, извините-с, без сахару. Поэтому как Великий Пост.

Хмель как-то окончательно вылетел из головы генерала. Она только и выговорила:

– Тюря...

– Отменная тюря, не извольте тревожиться. Вода горячая подсоленная, хлеб арясинский серый мелкими кусочками и лук недославльский кружочками. Все отменной свежести.

Генерал не знала, что и сказать, но тут подал голос человек в торговых делах более опытный – Равиль Курултаев. Он заговорил на

правильном русском языке, однако сильно добавил в него татарского акцента:

– Дарагой-любезный, зачем так! Сам видишь, я правоверный, какой-такой мне Великий Пост? Я свои посты блюду, ты – свои. Давай еще другое меню, не постное...

– А у вас, господин правоверный, сейчас рамазан. Вам вообще до захода солнца ничего вкушать не положено. Приходите вечером...

– Но я-то тут при чем? – вступил Зиновий Генахович, – какой у меня пост, какой рамазан?

– Почтенный реб, – с достоинством парировал половой, – у нас же не кошерная столовая. У нас все трэфное. Садитесь на поезд, переседете в Решетникове, полтора часа – и вы в Твери, там синагога, там хорошая еврейская столовая...

Голос хотел подать негр, половой и для него приготовил что-то столь же убийственное, но генерал уже взяла себя в руки.

– А ну быстро! – скомандовала она, – Тюрю! Хлеб серый, лук кружочками! Репу! Пареную! Ломтями! Кашу овсяную! Кашу ячневую! Пирог с горохом! Пирог с воздушной начинкой! И фирменный цикорий! Всё – на всех по три порции! Сержант, приготовьте портфель!

Насчет портфеля половой не понял, но похолодел: всё постное меню требовать на стол было как-то не вполне великопостно, однако отказать не мог – и скрылся на кухне, ничего не записывая. Через минуту он уже сгружал с подноса многочисленные миски со здоровой монастырской пищей. Покуда он приносил всё новые и новые подносы, Васса Платоновна куда-то исчезла, а когда закончил расставлять и пытался сообразить, зачем принес тринадцатые порции – появилась вновь, с изображением немалого головокружения от успехов на лице.

– А вот и денежка, – сказала она, выкладывая на стол две золотые монеты, – и приняли сразу, и очереди никакой. Хороший, кажется, город.

Половой, услышав похвалу родному городу в ответ на совершенно хамское меню, почел за лучшее ретироваться. Тринадцать путников остались в зале одни, но к еде приступить не решались без команды главного, которым теперь единодушно признали женщину-генерала.

– А вот мы сейчас... – подал голос участковый, – если позволите, ваше высочордие, мы сейчас старым рыбацким способом... – встретив непонимающий взгляд генерала, он извлек из заветного портфеля очередную бутылку рябины на коньяке и влил щедрую порцию в собственную миску с дымящейся тюрей. Генерал только головой покачала, но не осудила; стакан рябины был влит и ей, и последовательно всем прочим, после чего вся чертова дюжина гостей Аряси-на принялась хлебать неслыханное блюдо, заедая его репой, кашами и пирогами, с голодухи да и с поездного упоя по-казавшимися вовсе

не такими убогими. Под конец хлебнули из расписных чашек и фирменного цикория: всех, кроме негра, пере-косило. Совершенно черный благодаря добавке соды, щедро заваренный арясинский цикорий горечью мог соперничать лишь с некоторыми ядами, зато хорошо вышибал хмель из головы.

Половой, увидев, что трапеза кончается, вновь неслышно появился, с подозрением принюхиваясь – но следов не обнаружил никаких, новые опорожненные бутылки опять были у Вассы в тычке и готовы к сдаче.

– Тридцать девять рубликов-с... Прикажите получить...

Васса с гордостью толкнула по столу свои вырученные тридцать рублей и обвела глазами попутчиков – кто, интересно, добавит разницу. Добавил, как человек обеспеченный и к тому же личный знакомый Вассы, Равиль Шамилевич, – покрыл монеты бумажной десяткой и буркнул: “Сдачи не надо”. “Премного благодарны...” – произнес половой мысленно вслед уходящим гостям и полез под стол – искать следы стеклотарного нарушения. Увы, там было пусто. Пусто было и у полового на душе: с тринадцати человек он получил всего рубль чаевых. И укорил себя парень за то, что принял гостей, – наверное, паломников, – за алкашей переходящих. Половой трижды набожно перекрестился – и стал прибирать зал, раньше шести тут никого не ждали, а от тех, кто приходил позже, святостью не пахло. Ни даже вот рябиной, как сейчас.

Компания между тем вышла на свежий воздух. Васса опять исчезла на минуту, опять вернулась из-за угла с сияющим полуимпериалом. Генерал тем временем решала – куда идти. Та же неведомая сила, которая влекла их в Москве к электричке на Арясин, теперь неумолимо тащила к берегу реки, к Тучной Ряшке, где от Арясина Буяна на левую сторону был переброшен мост, за которым начинался путь на Суетное. Туда и пошли, туда пришли, там у моста и оцепенели: посредине моста, загораживая дорогу, стоял большой черный рояль.

Притом рояль стоял так, чтобы между ним и перилами моста оставалось как можно меньше места, один человек еще бы протиснулся, но генерал вела за собой целых двенадцать, и среди них были тучные и крупные, особенно господин Курултаев и негр без отчества. Рояль переступил с ножки на ножку, потом подогнул одну из них под себя и почесал нижнюю деку.

– Очень долго по кустам бежал, поцарапался где-то, – сказал рояль, очерчивая клавиши. Говорил он звуками контроктавы, клавиши западали и поднимались, каким-то образом вся эта музыка складывалась в звуки почти человеческого голоса – и притом говорил рояль по-русски. Белозубая с черными черточками рояльная улыбка была широкой, и внешне он почему-то напоминал одного из спутников генерала – акробата Зиновия Генаховича.

– Кстати, позвольте представиться: меня зовут Марк. Марк Бех-

штейн, к вашим услугам.

В это время на левом берегу Ряшки появился человек с двумя большими мешками за спиной и направился на мост. Рояль по-сторонился и пропустил его, то же сделали и невольные гости Арысина. Человек снял картуз, как-то странно, словно бы дважды перекрестился на еле видную посреди озера часовенку, и пошел куда-то по Калашниковой. Его мешки были покрыты буграми подозрительных округлостей, все тринадцать голов обернулись ему вслед, и плотоядные огоньки зажглись в двадцати шести глазах.

– Это к вам не относится, – сказал рояль, – это офеня, тут их много ходит. Хватит разглядывать, марш за мной. Всех поведу я. Предупреждаю, мне по тропинке идти трудно, я с рождения привык по кустам, но там вы не пройдете. А нам до ночи к чертогу прийти надо, а туда двадцать верст, хотя неполных. Так что стройсь... по сколько, генерал?

– Стройся по двое! – скомандовала генерал, признав в рояле вестового, посланного кем-то старшим по званию. Рояль знал, куда идти. Она – не знала, лишь неодолимая сила увлекала ее существо и все, что в нем содержалось, куда-то на северо-северо-восток.

Пары образовались сами по себе: генерал-вахтер Старицкий вместе с младшим по званию участковым, таксист Валерик с соседом с последнего этажа, старушенция Васса Платоновна с господином Курултаевым, почтальон с акробатом. В конце взвода – скорей, полувзвода, а может быть – четвертьроты, оказались негр и техник-смотритель, этого последнего приходилось поддерживать, ибо целебное действие рябины на его организм иссякало. Рояль бодро шагал тремя ногами по тропинке, и генерал повела за ним остальную процессию, вдыхая свежий воздух, так и лившийся с арысинских полей. Кусты шелковицы по сторонам тропинки выбросили зеленые листочки; небо синело, словно июньское, вилась под ногами утоптанная тысячами офенских ног тропка, но путники не замечали ничего ни вокруг себя, ни вверху, ни внизу: они просто шли, судорожно прижимая к груди драгоценные портфели, за исключением Вассы Платоновны, еще более бережно прижимавшей к груди исполинскую тыкву.

Шли молча, потом Марку, существу музыкальному, это надоело, и он стал что-то наигрывать, не то напевать, в чем музыкально образованные даргомыжницы-рукоприкладницы опознали траурный марш Шопена.

– Ту-сто-четыре-самый-лучший-самолет! Ил-восемнадцать-от-него-не-отстает! – выводил Марк, приноравливаясь к скорости ведомых. Ему на трех ногах была привычна совсем другая скорость, потому и прибежал он вдоль и возле Камаринской дороги, все кустами, кустами, чуть ли не на пятьсот верст опередив оглядчивого киммерийца, которого вообще-то должен был сопровождать. Он запомнил слова Вергизова о месте, где мучат чертей, а такое место в России он знал только одно, под Арысиным, и помчал он туда без

оглядки, взбрыкивая задней ногой.

К чертовару он уже заглянул, оказалось, что вовремя. Богдану решительно некого было послать к поезду, на котором должны были прибыть в Арясин бесоносители. Запас чертей близился к концу, хотя работали в две смены поочередно то Богдан, то Фортунат. Черти были разноразные, скорее жидкие, чем густые, поэтому более всех мастерских чадила костопальня, всюду воняли кожаные чаны старика Варсонофия, хотя всем этим запахам далеко было до тухлой-горелой мойвы, которая поддерживала силу неверия Фортуната. Однако с этой партии чертова вешняка шло невероятно много сала, – черти вытрезвителя, ленивые и рыхлые, за годы безделья нагуляли этой радости очень много. Богдан пустил кое-что на мыло, но спрос на чертово мыло, отмывающее раз и навсегда все на свете, был устойчиво небольшим. Помудрив немного с технологией, Богдан стал готовить из чертова жира топливные брикеты на зиму: они горели долго, давали много тепла, хотя, конечно, никакого света не давали: если бы Богдан верил в ад, то знал бы, что пламя там горит бессветно. Но Богдан ни в какой ад не верил.

– Самый – лучший – самолет!.. – донеслось в чертог с южной стороны. Богдан признал знакомый голос Марка Бехштейна, рояля ходячего, к которому относился с доверием. Богдан вымыл руки, нарядился в привычный черный пиджак и вышел встречать товар, скрестив руки на груди. Беркута он напоминал сейчас больше, чем когда-либо: он и впрямь нацелился на добычу.

Марк приблизился, слегка иронично опустил на передние псевдоколени. Пианист из Богдана был никакой, мамонтова кость для клавиш все равно лучше чертова зуба, зато струны делали в его мастерских прекрасные – из кишок, из сухожилий. За оказанную услугу Марк вполне мог получить у нескупого Богдана для себя запасной комплект.

Богдан вскинул руки: привычно полыхнуло желтым огнем. Богдан поднял упавшую прямо, как бревно, бабу-генерала на плечо и понес в чертог.

– Простудятся... – подал голос Давыдка, имея в виду брошенных на сырую землю прочих бесоносителей.

– Ничего, сейчас тут везде тепло будет, даже слишком. Впрочем, зажги брикеты по периметру, нагрей воздух. Позвони Фортунату: он нынче не нужен, в этой бабе такой гад сидит, что с ним только я справлюсь. Каменного века еще, небось... И ты мне нужен будешь.

– С выпоротком? – не скрывая счастливой надежды, спросил Давыдка.

– Боюсь, и с выпоротком, со многим таким, чего мы... давно не видали. Не вида-а-али мы пода-а-рка... Богдан ушел в чертог, держа генерала на плече, словно статую.

Давыдка пошел собирать портфели, заодно забрав у скрюченной старушенции Вассы и тыкву: своим недалеким умом он как-то

понял, что тыква – тоже портфель. В некоторых портфелях, да и в тыкве тоже, звякало. Давыдка удивился: никогда он не слышал про стеклянные молясины. Ну да мало ли про что он не слышал. Мало ли чего не видал.

Марк тактично ушел в кусты. Воздух стал теплеть: Давыдка жег брикеты из чертова сала. На фоне догорающего заката появились и окружили поляну шесть черных силуэтов – шесть огромных борзых собак, ростом с очень большую лошадь. Давыдка подошел к старшему кобелю, хотя не доставал тому до холки на поларшина.

– Терзай хорошая собака, – отчетливо, чтобы пес понял, выговорил подмастерье. – Хорошая, хорошая, хорошая собака Терзай. Терзай умная собака. Да, главная собака. Главная. Стеречь, Терзай. Главная собака, стеречь, Терзай. Жрать не сейчас. Жрать под утро. А сейчас стеречь. Хорошая собака Терзай. Умная собака. Главная собака. Главная, главная.

На частном аэродроме в Карпогорах под руководством Кавеля Адамовича Глинского шла медленная загрузка бомбардировщика *Федюк-17*: *Кавель собирался, наконец, хоть с воздуха, но убить Кавеля. И не знал этот Кавель, какой чистый, цикорием и тутовым деревом напитанный воздух стелется над бывшим Арясинским княжеством. Он вообще многого не знал.*

Ему же хуже, как известно из дальнейшей истории.



Евгений Владимирович Витковский (Wittkowsky, Eugen W.) – родился в Москве 18 июня 1950 года; потомок семьи обрусевших московских немцев, владевших до переворота 1917 года маленькой картонажной фабрикой по адресу – “Петербургское шоссе, дом 7”. В детстве и юности жил в Сибири, Киргизии, на Западной Украине, позднее учился в Московском университете на искусствоведческом отделении. Печатается с 1969 года, с 1983 года “член Союза писателей”. Как поэт-переводчик немецкой и австрийской поэзии – лауреат премии Принца Ангальтского (1993), переводческой премии Австрии (1994).

До “перестройки” был известен почти исключительно как поэт-переводчик и специалист по зарубежным литературам, начиная с 1987 года превратилось в специальность также и давнее увлечение Витковского – русская зарубежная литература. Увидели свет подготовленные им собрания сочинений Георгия Иванова в трех томах (1994), Ивана Елагина в двух томах (1998), Арсения Несмелова (1990), четырехтомная антология русской зарубежной поэзии первых двух волн эмиграции “Мы жили тогда на планете другой” (1994-1997) и многие другие издания. Изданы также составленные Витковским собрания сочинений Райнера Марии Рильке, Франсуа Вийона, Редьярда Киплинга, Джона Китса и т.д. В разное время в России и США печатались также оригинальные стихи Витковского.

Как прозаик Витковский начал работу в 1980 году, но лишь в 1994 году был закончен трехтомный роман “Павел Второй” (том первый – “Пронеси, Господи!”, том второй – “День пирایی”, том третий – “Пригородная власть”). В настоящее время права на роман приобретены харьковским издательством “Фолио”; книга должна увидеть свет в первой половине 1999 года.

Следующий роман, отчасти служащий продолжением предыдущей эпопеи, отрывками печатался в России (“Земля Святого Вита”). Роман служит своеобразным “мостиком” к новой трилогии “Кавель”, также отчасти написанной (том первый – “Наитие Зазвонное”, том второй – “Число Пи”, том третий – “Царь Киммерийский”). Журнальный вариант первых пяти глав первого романа “Кавеля” и предлагается ныне читателям.

Свой творческий метод сам Витковский характеризует как “реалистический реализм”. “Что это такое” – можно понять, лишь ознакомившись с десятком страниц прозы Витковского.

Писатель живет в Москве; женат; сын от первого брака – филолог-античник Вадим Витковский (р. 1970). “Хобби” (а в иные годы и основная профессия) – кинология, Е. Витковский специализировался на разведении самых маленьких в мире борзых, итальянских левреток – что видно на помещаемой фотографии.

Фотографии на страницах 8 и 66 сделаны
В. Захаровым в Москве, 1998



Вадим Захаров

Криминальные прогулки по Праге

Прага – исторический город. Ночной путеводитель

(Курсивом набран текст из туристической книги ‘Прага – исторический город’)

КАРЛОВ МОСТ

Во времена правления Карла IV был построен новый каменный мост через Влтаву, соединяющий Большой город (Старый Город – “Старе место”) с Малым городом (Малая Страна – “Мала страна”) под Пражским Градом. На мосту со стороны Старого города выросла массивная и высокая мостовая башня ...

... здесь в ночной тени арочного проёма стоял человек – высокий, сутулый, без возраста, имени и каких-либо дурных или достойных описания интересов и привычек. Человек был предельно неподвижен и посторонние взгляд и мысль определяли это слегка подозрительным: “Уж не был ли он слегка контужен упавшей с высоты староместской Мостовой башни многотонной тенью?” Ленивые парочки проходили мимо, погружая в глубину его контура безразличные взгляды, лишь на секунду, другую замедляя свой шаг, как бы высвобождая из податливой темноты взоры захмелевших влюблённых, подмечая, неизвестно для чего, как на сутулой его спине чуть мерцает мягкая оранжевая пыльца, будто крохотные огоньки на только что подпаленном меховом воротнике – отблеск старых, воткнутых с нечеловеческой силой в камень, фонарей. Человек не двигался. Казалось и прохожие, и тени, и Сторожевая Башня, и снующие в чёрном небе белые чайки, и перемещающиеся в чёрной воде глухонемые лебеди, да и сам Карлов мост, словно стрелка циферблата с тридцатью вдруг потревоженными святыми, вертелись как безумные вокруг этой единственной остолбеневшей фигуры, созданной неизвестным мастером, неизвестно когда. Можно было перейти на другой конец стрелки к Малой Стране, прикрываясь газетой от строгих, но ещё сонных взглядов святых, вернуться и опять застать одинокую фигуру, опустившую правую руку вовнутрь часового механизма – в глубину целофанового пакета. Настоящее движение происходило там, внутри шуршащего пакета. Монотонный, дурманящий, не живой звук словно имитировал, но не дыхание дремавшей в двух шагах Влтавы, а нервные бормотания речки Чертовки.

Там в пространстве пакета, отделённом от мира мятой, пожелтевшей плёнкой, плохо сгибающиеся пальцы с трудом разламывали ссохшийся, заплесневелый хлеб.

ЕВРЕЙСКОЕ КЛАДБИЩЕ

...Несколько позже пришли на территорию пражского Старого Города евреи с запада и основали здесь свой город, позже называемый гетто, которое уже в XI и XII вв. представляло собой сплошное поселение в пространстве позднейшего Еврейского Города, приблизительно на месте современных Капровой и Парижской улиц, ... где недалеко от Пинкасовой синагоги, что в южной части еврейского кладбища, стремительно двигалась возбуждённая группа неизвестных молодых людей. Это были залётные, сбившиеся с пути, обычные накокаиненные галки, помеченные большими носами, белыми воротничками и бабочками.

Их громкие, редкие каркания пробивали высокую стену еврейского кладбища, словно выпущенные из крупнокалиберного пистолета пули, и затем нервным рикошетом пробегали по всем надгробным памятникам, не пропуская ни одного, даже спрятавшегося у самой поверхности земли.

- Салют тебе, Мордехай Майзель!
- Салют тебе, Якоб Бассеви!
- Салют тебе, Иегуди Лёв бен Безаллел!

МИМО ЧЁРНОЙ МАДОННЫ

...Но мятеж чешских протестантов против Габсбургов бесславно закончился двумя годами позже. Потерпев поражение в битве на Белой горе от войск императора и Католической лиги, Фридрих Пфальцский, называемый “Зимним королём”, так как он правил в Чехии в течение только одной зимы, стремительно бежал...

Навстречу ему шли два еврея. Они говорили о понимании недавно прочитанного текста. Оба кивали головами, методично ударяя друг друга широкополыми чёрными шляпами, и оба не замечали, что творилось вокруг них. К примеру, один десятилетний мальчуган, несмотря на позднее время, игнорируя месяц ноябрь, сидел на дороге и выковыривал перочинным ножом брусчатку из мостовой, закладывая в зияющие пустоты трассирующие автоматные патроны. А из темного окна второго этажа виднелось лицо – плоское, невыразительное, бесполое. Два еврея даже не почтили вниманием дорожный знак STOP, вдруг выскочивший, словно чёрт из табакерки, прямо из-под их ног, обутых в кроссовки одной совершенно неизвестной фирмы. Что говорить, они даже не обратили никакого внимания, а уж это было с их стороны полным ротозейством, на молодую изумительной красоты девушку, сидевшую на длинной скамейке, похожей на упавший фонарный столб, и читающую в полумраке киносценарий. Они прошли мимо. И напрасно, напрасно, она бы многое разъяснила в их словесных хитросплетениях,

растолковала бы не только все запутанные места их полемики, но и указала бы на все пропущенные междометия, точки, запятые и даже, вопреки всякому смыслу, указала бы на двусмысленность того, что по их мнению было незыблемо, проверено, очевидно (сценарии никогда не лгут). Но они прошли мимо не только девушки, красивой и благородной, но и мимо фигурки Чёрной мадонны за золотой решёткой. Они чуть больше склонили свои шляпы и головы, заставив витые пейсы крепче вцепиться в виски, лишь когда мимо них пронёсся, обдав их холодом и стужей, словно мистер Фриз из фильма *Батман и Робин*, бежавший, никогда не оборачивающийся, Зимний король.

“У КАПРИЗНОЙ ШЛЮХИ”

*...идти в ногу с дворянством в красоте своих домов и образе жизни. Об этом свидетельствует прекрасный, расположенный рядом с ратушей, дом “У минуты”, украшенный сграффито, дом “У двух золотых медведей” с великолепным порталом, дом “У французской короны” на Карловой улице, в котором жил астроном Ян Кеплер... и, конечно, небольшой, построенный во второй половине шестнадцатого века уютный домик с двойным названием и тремя восклицательными знаками “У капризной шлюхи! Нет! У грязной не мытой суки!”, процарапанными на песчаной штукатурке то ли сломанными ржавыми граблями, то ли не успевшим утонуть от грязи веслом. Можно было обойти этот дом и сплюнуть на каждую его сторону, помочиться на крошечные оконные рамы, прибитые намертво, разбежаться и ударом плеча сотрясти уцелевшее и от пожаров, и от наводнений, и от разбоев хлипкое сооружение. А можно было ударом ноги, обтянутой грубой кожей, распахнуть в глубину затхлого, прокисшего помещения грубосколоченную дверь и тут же заорать что было мочи, потребовать кружку пива, газету *Праганьюс*, чтобы вытереть руки и брызжущий слюной рот и, затем, проваливаясь в промятое тысячелетней задницей кресло, уже еле слышно, трепеща от волнения, снимать с книжных полок книги, рукописи, инкунабулы и, обнюхивая свиные переплёты и костяной клей, погружаться в их внутренности и часами, днями, месяцами не выползая, рыться в безукоризненных кишках, не подверженных тлению почках, наслаждаться стуком ювелирного сердца.*

ДЕФЕНЕСТРАЦИЯ

Конфликт между Габсбургами и чешской сословной оппозицией, в подавляющем большинстве протестантской, завершился в 1618 г. дефенестрацией, при которой были выброшены из окон третьего этажа

людвиковского крыла дворца в ров императорские наместники, католики Ярослав Боржита из Мартиниц и Вилем Славата из Хлума...

– Вы разве не знаете это место? Удивительно, кто бы мог подумать. Это же самая важная достопримечательность Пражского града. Они ещё летят. И, пожалуй, если расчеты верны, они коснутся земли не ранее третьего тысячелетия, а ещё лет сто пятьдесят потребуются до их полного приземления на родной чешской земле. Они приближаются к земле со скоростью приблизительно одного сантиметра в год. Застывшие в воздухе их фигуры чуть меняют своё положение, говорят, что один из них, тот, который из Хлума, двести лет тому назад вдруг пролетел сразу семь сантиметров и, коснувшись рукой лица Боржита, смог закрыть его рот, вызывавший столь много пересудов.

– И что, никто не пытался их снять оттуда?

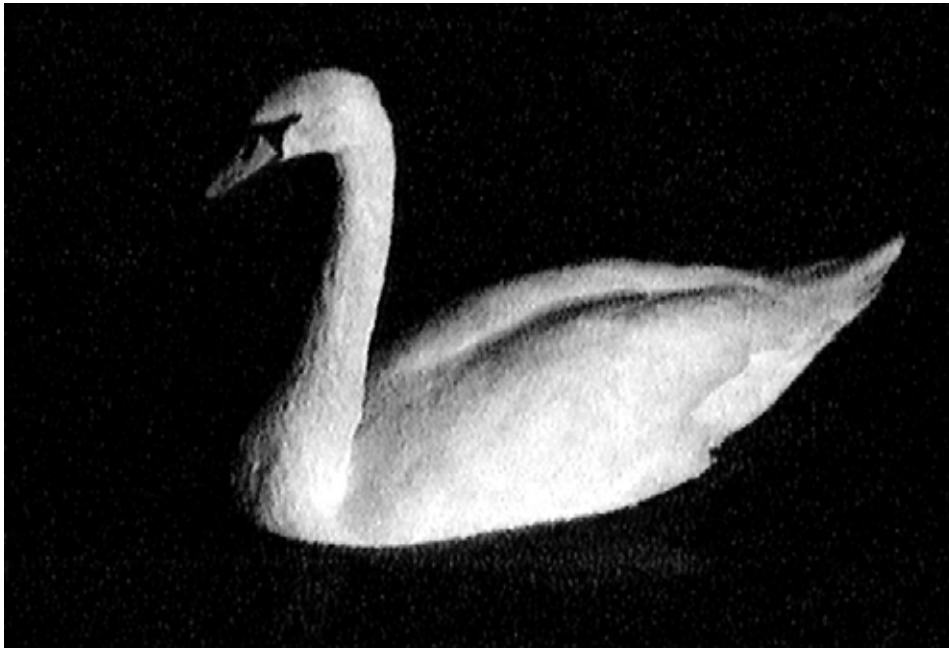
– Да Вы, полагаю, просто злостный прелюбодей, если задаёте та-кой вопрос. Испорченный человек! Искуситель-ротозей! Негодный развратник! Исчадь порока! Убийца невинных! Убирайтесь к чёртовой матери со своими расспросами. Предупреждаю, если я Вас увижу здесь завтра, и Вы тоже взглянете на мир с другой скоростью.

– Извините, извините, я, конечно же, немедленно покину Ваш город. Где тут у Вас вокзал?

ПО ЛОРЕНТАНСКОЙ УЛИЦЕ

В Лорете хранится собрание обрядовых облачений и литургических предметов времён Ренессанса и барокко. Символ места и коллекции лорентанской сокровищницы – знаменитая Алмазная дароносица, называемая также “Пражским солнцем” работы венского архитектора Иогана Бернарда Фишера фон Эрлах, украшенная шестью с половиной тысячами алмазов...

Вы когда-нибудь видели настоящих воров? Нет, не в кино, а на улице, в момент их работы? Если нет, то полюбопытствуйте, понаблюдайте. Смею вас заверить, ничто так не действует отрезвляюще на душу, как подсмотренная сценка воровства. Вот пример, один единственный, и Вы сразу поймёте, о чём я говорю. По Лорентанской улице шёл молодой человек, благородный в поступках, уверенный в своих мыслях, изысканный в движениях, изощрённый в жизни, загоровший на испанском курорте, одетый в лучших домах Версачи, наконец красивый и интеллигентный. Он останавливается и заговаривает с неказистым, средних лет, человеком. Наш друг что-то рассказывает, объясняет этому проходимцу, этой падле. Вы уже понимаете, что молодой человек уйдёт без своего бумажника, возможно, без часов, подаренных ему высокопоставленным итальянским другом. Короче, Вы Всё понимаете. Сердце Ваше стучит всё



громче и громче, заглушая моторы машин, голоса туристов, крики детей, болтовню друзей, Ваш внутренний голос. Вы Всё видите, что, согласитесь, не часто бывает в жизни. Вы замерли у фасада ратуши и наблюдаете процесс чуда. Молодой человек подружески похлопывает эту грязную лысую скотину, показывает ему добродушно что-то в небе, а затем на плавающих в чёрной Влтаве белых лебедей и, улыбаясь, удаляется. И что же? Что? Да, вот что. Эта грязная сволочь подходит к мосту, достаёт неторопясь из засаленного кармана горсть брильянтов и начинает кормить ими жирных лебедей. А эти изысканные твари заглатывают с остервенением блестящие шарики, словно куски бараньего мяса.

ВОЗЛЕ СТАРОМЕСТСКОЙ ПЛОЩАДИ

...началась перестройка костела св. Девы Марии перед Тыном, большое строительное оживление господствовало и во всём комплексе Анежского монастыря. В то время орден доминиканцев начал строить костёл св. Климента недалеко от Юдифина моста, около него же основали свой монастырь и крестоносцы с красной звездой... Напротив монастыря, в маленьком ресторане, забыл его название, за круглым столом шло собрание. Председатель – человек небольшого роста, располневший в своё удовольствие, держащий уверенно на скромных плечах голову классической формы – стоял, готовясь к торжественной речи. Таких называют “мужчина с хорошими манерами в самом соку”. Седеющая, коротко стриженная борода, называемая “профессорской”, чёрная жирная бабочка, обхватившая, словно в

экстазе, полную шею, строгий, чёрный с отливом дорогой пиджак, удлиненные музыкально-молочные пальцы с массивным золотым перстнем, насаженным на мизинец, дополняли портрет председателя собрания. Но важно, с чем сравниваешь. Так вот, люди, сидящие вокруг стола, представляли жалкое зрелище, если не сказать – удручающее.

Смерть прошла мимо каждого из них, отворачиваясь, чтобы не видеть эти бледные, худосочные, ленивые маски. Поживиться здесь было нечем. Да и что-то странное было во всей этой ситуации. Смерть пригляделась повнимательнее, снова высветив фигуру председателя. Он стоял возле стола, активно размахивая руками, и так резко крутил головой, что закрадывалось подозрение – а не прибиты ли его ноги к полу. Но даже не это насторожило Смерть, уже изрядно возбужденную. Разрезая руками воздух, открывая широко рот, председатель не произносил ни единого слова. Ни один звук не вырывался из его рта, будто там был многометровый колодец, на дне которого мёртвая вода приводила в движение мёртвое тело. Этот же председательский механизм непонятным способом заставлял двигаться и сидящие за столом фигуры.

– Куклы, – решила Смерть, но вдруг поняла, что ещё может отличить живого от мёртвого, и её интуиция говорила – живые, живые.

– Глухонемые, – наконец догадалась Смерть, и, неожиданно для себя самой, улыбнулась, что не случалось с ней долгие годы. Она уже была рада своей простодушной ошибке. Но лишь мгновение длилась эта невинная радость. Немой Председатель вдруг произнес громко и чётко целую фразу и сел за стол, потянувшись за бутылкой.

– Русские, – вдруг поняла Смерть, – ну, с меня достаточно, – и краснея, как девушка на выданьи, бросилась вон из ресторана, забыв на стойке бара аккуратно сложенные полароидные снимки.

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ВИД НА ПРАЖСКИЙ ГРАД

В начале гуситской революции Град имел многочисленный наёмный гарнизон венгерского и римского короля Сигизмунда, который не был допущен на чешский трон и представлял, таким образом, постоянную угрозу для “чашников” Праги. По этой причине весной 1421 года пражские гуситы осадили его... всё давным давно кончилось: вода, сухари, слёзы, благие намерения, пагубные привычки. А Жизнь не желала никакого компромисса, вдувая по капле живительного раствора в тела, уже оформившие все бумаги со смертью.

Все без исключения спрашивали её: “К чему твои капризы? Отдай то, что не можешь удержать.” Но она молчала, уходила и возвращалась, чтобы влить следующую порцию мучений. Каждое утро она делала обход, не забывая ни одного. Люди ненавидели её, плевали в её сторону, лишь завидя её жирное белое тело с длинной, змеепод-



добной шеей, изрыгали все ругательства, сотворенные человеком, когда она вразвалку приближалась, и в изнеможении скалили беззубые рты ей в спину, получив очередной срок жизни до утра. Ночью, подползая к крепостной стене, они видели, как она нежится в чёрных водах Влтавы, полоща свои белоснежные одежды. Они видели, как появлялись её подруги, сначала одна, потом две, пять. И с каждым новым белым пятном на ночной поверхности реки люди в отчаянии понимали, что никогда, никогда их мучениям не будет конца. Никогда их просьбы не будут удовлетворены. Никогда их проклятия не дойдут до адресата. К своему ужасу они увидели, как пакует свои чемоданы Смерть, спускаясь по узкой тропинке вниз с холма. К своему ужасу они увидели, как Вечность раскладывает свою палатку у них за спиной.

УЛИЦА МИЧУРИНА

Это впечатляющее творение архитектора Динценхофера в истории нашего столетия памятно событиями, произошедшими здесь в 1942 году после покушения на Р. Гейдриха, гитлеровского наместника в оккупированной немцами Чехословакии. Укрывшиеся в костеле чехословацкие парашютисты после того, как их предали и их убежище было раскрыто, приняли неравный бой с нацистами и затем покончили жизнь самоубийством...

Нужно было вдохнуть полной грудью, чуть подслащённый пражский воздух, расположившись на колокольне. Затем дождавшись,

когда время начнёт отсчитывать полдень, нырнуть вовнутрь густой гудящей чаши и, оттолкнувшись от беспокойного языка, развернуть полы двубортного пиджака и прыгнуть с огромной высоты на проходивших неподалёку немецких туристов, с криком: “Ausweis, Ausweis...”

– Проверка документов! Ваша фамилия? Зер гут! Имя Вашей жены? Зер гут! Это ваш толстощекий пацан? Зер шён! Мальчик, это твои папа и мама? Гут, гут! А почему у Вашего ребёнка печаль на пухлых губах? Не знаете? Шлехт! А у вас, фрау, почему бесконечная тоска в глазах? Что Вы тут делаете под полуденным зимним солнцем перед виллой “Америка”? Вам придётся задержаться. Ошибка в паспорте. Откуда вы взяли букву F в вашей фамилии? Должна быть V! Несомненно буква V! Мальчик, а где твоя бабушка? А как звали твоего дедушку? Да, да, где твой дедушка?

(Да, да, а где мой, мой дедушка? Я помню единственный кадр, который, возможно, тоже плод рассказанного мне моими родителями. Таджикистан. Город Сталинабад. Улица Мичурина. Двухэтажный дом на углу. Большая квадратная комната. Именно здесь, на фоне светлого деревянного шкафа, всякий раз, когда я вспоминаю о нём, появляется мой дедушка, Первый заместитель Председателя Верховного Совета Таджикской ССР. Хорошенькую судьбу я ему уготовил – промелькнуть долей секунды в чёрных семейных трусах со мной, годовалым, на руках и снова исчезнуть. Мне жалко бедного деда. Я мучительно пытаюсь вспомнить хоть что-нибудь ещё. Достаиваю сюжет. Меняю время, сезон, трусы на чёрный пиджак. Но всё бесполезно. Пиджак растворяется по нитке, на улице всегда, всегда лето, время ... время... Какое там время – суицидное секундное наваждение. Бедный, несчастный старик. Он умер в 1961 году от аппендицита в Кремлёвской больнице.)

Мальчик, ты вспомнил как звали твоего дедушку? Он не рассказывал тебе о своём детстве, о юности, о том как он воевал? А вы, херр КАВКА, не помните где служил ваш отец? Эскадрилья белых ворон? Никогда не слышал. Нет, нет, не слышал. Так что вы тут делаете на улице Мичурина? Ваша жена беременна? Да, да, здесь за углом известный в Сталинабаде родильный дом. Там в окнах всегда стоят пробирки со странными существами. Но вы не беспокойтесь, фрау КАВКА, у вас родится здоровый немецкий ребёнок с большим прекрасным клювом. Вы будете счастливы.

“ЧЁРТОВЫ КАМНИ”

Существует много догадок о происхождении трёх необычных каменных столбов. Согласно одной из вышеградских легенд их называют “чёртовыми камнями” ... к двум из них, к тем, что поменьше, прижавшись спинами, стояли “Царь” и “Царица”. Холод осенних

кам-ней не беспокоил тела, спокойно прислонившиеся к ним. Полусонные лица дополняли впечатление покоя и безмятежности. Можно было подумать, что на улице не ночные часы, а самые бла-гостные минуты позднего завтрака, когда чуть появившееся про-буждение опять погружалось в мягкую дремоту нежного, как поцелуй бабушки, утреннего бытия. Острые черты лица “Царя” – гоголевский нос и процарапанная щель рта – как бы родственно пародировали чуть заострённые черты лица “Царицы”. И если бы не её белокурые локоны, лениво упавшие на серый пальцеобразный камень, можно было бы принять их за братьев близнецов, разне-женных и разбалованных няньками и кумушками. Приближалась полночь и, как полагается в это необычное время, обнажённые чёр-ные ветки на располневших от старости липах, сдвинулись с места. Они качнулись вправо, через небольшую паузу – влево и затем вдруг подобострастно пригнулись, властно окликнутые ночным хозяи-ном. Вслед за ветками дрогнули тени, подняв с земли промёрзшую пыль. Дрогнули и стоявшие неподолёку, прежде незамеченные, три чёрных лимузина. Ночной хозяин готовился к балу.

ГОСТИНИЦА “ПАРИЖ”

...который ведет на Чехов мост, созданный в стиле “модерн”. В этом стиле построен целый ряд замечательных зданий. Прежде всего, это известный Общественный дом (Обеци дум), построенный в 1905 - 1912 гг. на месте бывшего Королевского подворья, по соседству с Порохо-вой башней, рядом с ним расположена гостиница “Париж” (1907 г.), построенная в стиле неоготики и “модерна”...

Поднявшись по парадным ступеням и войдя, без особого энтузи-азма, в вестибюль гостиницы, я оказался в группе людей, стоявших у края огромной ямы. Никаких последствий пожара, взрыва, зем-летресения. Полы начищены, швейцар невозмутим и внимателен, сидящие у окна две средних лет женщины забавлялись, выпуская из сложенных трубочкой дряблых, морщинистых губ дым на только что поставленные жёлтые оранжерейные розы. В руках у стоящих людей тоже были розы. Не говоря ни слова, они бросали их в яму. Возможно, они прощались с только что провалившимся приятелем, выбравшим место столь неудачно, возможно, на дне разворочен-ной дыры стояла милая девушка, собирающая цветы в подарочный букет, возможно, это было простое любопытство скучающих людей, наблюдавших за виртуозным падением жёлтых роз в неизвестное ранее пространство.

Оказавшийся рядом со мной человек в старательно отсиженном сзади пиджаке, не поворачивая головы, проговорил, обращаясь к мятому затылку впереди стоящего:

– Это за Вами посылали фотографировать? – и не слыша ответа,

повернул острое, как край стола лицо в мою сторону, – Так за Вами посылали?

– Меня попросили сделать одну фотографию, – отреагировал я неуверенно, с огромным опозданием, – но, кажется, я пришёл не вовремя.

– Даже, если бы Вы пришли к вечеру, вы оказались бы к месту. Мы Вас не задержим, только одна фотография на память, понимаете, на добрую память. Где же Ваша камера?

– Здесь в моём нагрудном кармане.

– Да, да, именно в кармане. Мне нужна фотография, которую Вы пришлёте по указанному мной адресу.

Он энергично развернулся в другую сторону и, воткнув наконецник своего носа в пунцовый румянец на щеке молодой женщины, что-то заговорил. Говорил он медленно, деловито, долго. Женщина серьёзно вращала головой, насаженной на его копьеобразный нос. Монологу не было конца. Что там Бальзак, Пруст, Толстой Час, два, три продолжалось глухое, не имеющее границ и пределов бормотание. Меня закачало. Глаза окунулись в туман обморока. Голова запрокинулась назад, не найдя равновесия в ногах, а ноги начали складываться как трофейный аккордеон, потеряв веру и надежду в разум своего генерала. Меня вовремя подхватили, хотя я не мог тогда сказать, что значит это вовремя. В нечёткий горизонт моего зрения вползло раскрасневшееся лицо располневшей женщины:

– Это ты фотограф? Фотограф, фотограф. Какого черта ты тут разлёгся?

Меня приподняли.

– Простите, простите. Мне стало нехорошо...

– Было бы хорошо, мы бы тебя не пригласили, – раздался сзади знакомый приглушённый голос, – И так, если ты в состоянии нажать на кнопку своей “мыльницы”, делай снимок.

– Снимок чего? – спросил я, вытаскивая из кармана “Никон”.

– Фотоаппарат можешь не вынимать. Опусть его туда, где он лежал объективом вовнутрь, а теперь нажимай. Нажимай, тебе говорю!

Ничего не понимая, я опустил камеру в карман и щелкнул.

– Вспышка была? – спросил остроносый у высокого парня в чёрном берете.

– Не волнуйся, старик, он знает своё дело – это настоящий фотограф.

Возвращаясь по мокрым столичным улицам, я зазубривал адрес, продавленный острым карандашом на грязной салфетке:

Пляж. Гостиница Париж. Яма центрального фойе.

В руках, словно новорожденного, я нес подарок – трёхлитровую бутылку виски *Red label*. Под детское её бормотание я перешел Чехов мост и вышел за пределы города.

Кёльн, 1996. (Фотографии сделаны с видеопленки, отснятой автором в Праге, 1995)

Ледяной робот

Все знают известную сказку Андерсена о Снеговике. Главный герой этой сказки – Снеговик все заглядывался на полуподвальные окна близлежащего домика, в которых царствовали уютные отблески горячей печки. Все его тянуло к печке, все душа его томилась по этим таинственным огням, по потрескиванию, по искрам, по тлеющим уголькам, по нагретой каминной решетке, по каминным щипцам. Что, собственно, влекло этого снежного человека к столь опасному для него источнику тепла? Когда наступила Весна, тепло распространилось повсюду, как будто огромная полупрозрачная печка, словно невидимое облако обняло Природу, Снеговик растаял и выяснилось, что внутри его снежного тела была воткнутая вертикально в землю кочерга. Таким был его стержень. Эта незамысловатая сентиментальная история, как говорят, вдохновила одного из наших популярных ученых на создание так называемого принципа Ледяного Робота. Другие люди утверждают, что инспиратором этого полугениального открытия послужила одна грязная криминальная история: некий маньяк-убийца убивал своих жертв из арбалета, куда вместо стрел вкладывались длинные острые сосульки. Это было удобно: орудие преступления таяло, от него оставалась только лужица грязноватой воды и это долгое время путало следствие.

Принцип Ледяного робота был подвергнут Справедливой и в общем-то зубодробительной критике. Это “открытие” вообще осталось бы незамеченным широкой публикой, если бы его не использовали (усугубив и без того присущую ему фантастичность) для создания сценария одного весьма дорогостоящего фильма из числа тех, названия коих на провинциальных афишах обычно сопровождаются кропотливо выписанным определением: “Остро-сюжетный триллер”. Фильм так и назывался – “Ледяной Робот” и в свое время принес колоссальные кассовые сборы. Сценарист и режиссер умело сплели эффектный букет и образ эксцентричного ученого, ностальгирующего по детству с растрепанной книжкой сказок Андерсена в руках, и патологическую расчетливость маньяка убийцы с его “сосулочным арбалетом” и наконец рождающийся из неудовлетворенной ностальгии, небрежности и мстительности, страшный фантом Ледяного Робота, проходящего сквозь институты, холодильники, теплицы, печи в поисках того целительного огня, который способен был бы его растопить, обнажив спрятанное в нем “подсознание” – предмет, который по идее должен был стать для каждого зрителя универсальным сюрпризом, настолько впечатляющим, что любая последующая “сюрпризность” могла бы считаться невыполнимой,

заранее стертой. Но Робот до конца фильма так и не расстаётся со своим телом, унося в нем за пределы слов “Конец фильма” свой таинственный скелет, тот чудовищный сюрприз, к которому готовят нас на протяжении всего фильма. Сквозь сетку заключительных титров восхищенные зрители следили, как Ледяной Робот съезжает на ржавой вагонетке по склону вулкана Аляскинской Гряды, преследуемый эскимосами, которые по сюжету умелых версификаторов стали “обладателями Земли” и вот-вот должны заморозить Ледяного Робота в один из айсбергов на Северном Полюсе, тем самым обрекая его на вечную прикованность и превращая его в нового Прометея или, вернее сказать, в Антипрометея. По сюжету фильма северные народы, овладевшие зимой (не только эскимосы, но и чукчи, якуты, коми, марийцы, алеуты и др.) находятся под контролем некоего Сверхшамана, которым на самом деле является компьютер. Этот компьютер манипулирует сознанием народов посредством особого волнового микросотрясения мозгов, так называемого “мозгового танца”. Поддерживая “мозговой танец”, компьютер-шаман обеспечивает своим подданным непрекращающийся экстаз. Это своего рода осуществленная утопия. На физиологическом уровне подчиненные Сверхшаману индивидуумы обладают главным достижением “мозгового танца” – перманентным оргазмом. Постоянно сотрясаемые сладостными конвульсиями эти массы тем не менее способны к оперативным согласованным действиям. Фильм настолько понравился аудитории, что создатели ничтоже сумняшеся состряпали вторую серию под названием “Ледяной Робот – 2”, где северные народности все-таки замораживают Ледяного Робота в Центральный глетчер Северного Полюса. Чтобы усугубить страдания Робота, компьютер-шаман каждый четверг посылает к нему так называемый “Уютный Пузырь”. Внутренний антураж Уютного Пузыря представляет собой кальку с грез создателя Робота. Уютный Пузырь останавливается прямо перед глазами Робота, а поскольку тот не может ни отвернуться, ни зажмуриться, то ему приходится созерцать находящийся внутри пузыря заснеженный домик, в полуподвальных окошках которого уютно мерцают отблески печурки. Время от времени из домика выбегает веселая гурьба ребятишек, которые то играют в снежки, маяча своими раскрасневшимися личиками перед остекленевшими глазами Ледяного Робота, то устраивают бесшабашную кутерьму с салазками, полную визга игру в снежную крепость, а то и того хуже – привинчивают к колоссальному и абсолютно плоскому лицу Ледяного Робота морковку, выносят откуда-то ржавое ведро величиной с дом, чтобы “примерить” его в качестве головного убора, который якобы роботу очень “идет”, а то с хохотом, подскальзываясь и падая, быстро перебирая крошечными валеночками, тащат здоровенную метлу, как будто желая кого-то этим обрадовать.

Если бы Робот был голой женщиной с распущенными волосами,

вконец озверевшей от ведьмовства, то он, может быть, вскочил бы на эту метлу верхом и помчался бы на шабаш, но он был не в силах даже шевельнуться, да и метла ненастоящая: всего лишь издевательский фантом из Уютного Пузыря.

Тем временем на планете еще оставались островки цивилизации, покамест не захваченные Северными народностями. Одним из таких островков был Советский институт стратегических исследований имени Вернадского, размещавшийся в бывшем Кремле. Фильм показывал, что в результате долгих войн Кремль был разрушен почти полностью. На территории, где раньше красовались пресловутые пряничные башенки и аляповатые луковки церквей, теперь возвышался строгий бетонный дот колоссальных размеров. Это и был институт имени Вернадского. Внутри в многочисленных зеркальных фойе аудиторий, которые отличались типично русской просторностью, в специальных витринах еще сохранялись наиболее священные останки кремлевского великолепия: полмумии Ленина (нижняя часть мумии, к сожалению, была оторвана во время Пятого Алеутского Полтергейста), Царь-Колокол, Царь-Пушка, почти полностью сохранившийся иконостас Успенского собора, фрагменты иконостаса Благовещенского и Архангельского соборов, отдельные раритеты Грановитой и Оружейной Палат, а также целый кусок Кремлевской стены с Могилой Неизвестного Солдата и Вечным Огнем, которые сохранились полностью. На ступеньках, ведущих к Вечному Огню, один научный сотрудник института имени Вернадского, который был скульптором-любителем, изваял из изобретенного им сплава скульптурную группу, изображающую молодоженов середины семидесятых, двадцатого века, пришедших возложить цветы к Могиле Неизвестного Солдата. Девушка в белом платье с фатой в туфлях на “платформе” была изображена наклонившейся и кладущей букетик тюльпанов на священный гранит, парень в приталенном пиджаке, брюках клеш и с модными по тем временам бакенбардами, стоял подбоченясь, задумчиво глядя на свою будущую жену. За их спинами стояли свидетели с лентами через плечо, за ними – родители и гости, составляющие небольшую толпу свадебного кортежа. Таким образом скульптор-любитель попытался увековечить брачный ритуал, который когда-то вершился на этом месте.

– А я думал, день будет солнечным, – сказал Олег. И все-таки, несмотря на то, что небо было застлано облаками, ему пришлось прищуриться: сквозь облака пробивался скрытый, но сильный свет, делающий все предметы отчетливыми – и мокрую от ночного дождя асфальтовую дорожку, и старую “эмку”, еще военного времени, давно лишившуюся колес и стекол и превратившуюся в обиталище играющих мальчишек.

Я думал, сегодня небо будет синее, как эта бирюзовая нитка у тебя на шее, – продолжал Олег, повернувшись вглубь комнаты, обра-

щаясь к Лене, которая сидела, откинувшись в кресле, вытянув длин-ные стройные ноги, и с неподвижной улыбкой рассматривала отображенья мутных солнечных пятен на потолке. – Ведь сегодня это сегодня, – продолжал Олег, – Завтра будет уже другое сегодня и, может быть, послезавтра уже кто-то другой с грустью вспомнит о том, что мы забываем сейчас. – Олежка, давай уже одеваться, а то родители скоро придут, а нам еще к Поленовским за дрожжами надо зайти, мама просила.

Олег, глядя на собственные ноги, протанцевал по паласу какой-то эпизод из ему одному известного танца, ловко поцеловал молодую жену в щеку и спросил:

– А это правда, что из дрожжей, этих брикетов невзрачного цвета, наши русские люди, эти богатыри мира, получают прекрасную огненную воду, которую в Америке называют “спирит”, то есть дух?

– Из дрожжей, мой спирит, получают самогон, а спирт добывают из пшеницы и опилок.

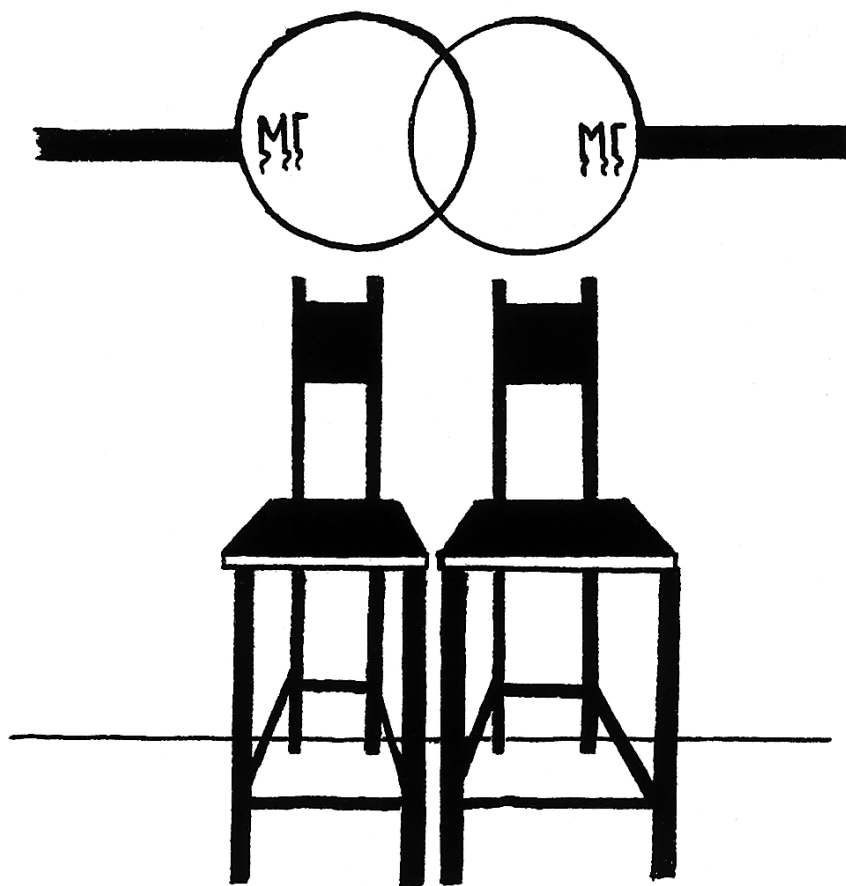
У Олега в подобных случаях резко пропадал интерес к жизни – всего несколько недель назад, перед самой свадьбой, он, что называется “вовсю рубил зеленого”, а теперь, в связи с происшедшими в его личной жизни событиями, “наглухо завязал”. Но на сей раз, как это ни странно, он разразился целой поэтической импровизацией:

Русский дух не прикроешь стаканом,
За зеленым не спрячешь сукном,
И на дне голубых океанов,
И на палубах вечных вулканов,
И внутри кружевных истуканов.
Русский думает лишь об одном
И советский (он с ним за одно) –
О платке, о платке голубом
На плече заветном, родном.

Ну вот и вспомнили семидесятые годы, время, когда Олег с Леной целовались, шутили, рассматривали погоду в окно, обменивались поэтическими импровизациями. А теперь вот: зрители выходят из кинозала усталые, переполненные впечатлениями. Кинотеатр летний, открытый. Парк санатория расстилается вокруг. И море, ласковое море, шумит где-то за кипарисами. А у тех, кто только что вышел из кинозала, все еще стоит перед глазами ужасающая картина конца времен – гибель Всего, которой торжественно завершался фильм “Ледяной Робот – 2”. Последними расплавились изваяния скульптурной группы молодоженов у Вечного огня. Металл их тел превратился в кипящую лужу и в этот бурлящий сплав рухнул с высоты усталый Ледяной Робот. Наконец-то он вроде бы начал таять

и внутри его тела обозначился зеленый помятый гараж из листового железа, на стенке которого мелом было не без патетики написано: Олег + Лена = Ничто.

Кинокритики справедливо говорили о слабых местах фильма, о том, что он грешит той смесью цинизма и сентиментальной пошлости, какой грешит большинство подобных фильмов в наше время. Однако зритель, что называется, “шел”, и ни критические отзывы, ни, казалось бы, финальная апокалиптическая развязка второй серии боевика не помешали создателям фильма в кратчайшие сроки выпустить “Ледяного Робота – 3”.



Сергей Ануфриев, Павел Пепперштейн

Нарцисс и Наркотик (Икона и Зеркало)

И не Цирцея здесь свиной пинает,
По ведьмински безумно хохоча,
А тётя Валя Хрюшу обнимает
И нежно смотрит глазками в очках.

МГ. “Секта”

Витрина № 1 “Бить иконой по зеркалу”

На одной из деревянных (фанерных) стен витрины висит зеркало в темной деревянной раме. В потолок витрины вбит железный крюк. К этому крюку привязана веревка, другой конец которой прикреплен к православной иконе в металлическом окладе (икона должна быть новая, неосвященная, такие иконы, в качестве сувениров, продаются в западных магазинах). В противоположную деревянную (фанерную) стену, то есть напротив зеркала, вбит гвоздь. На правом нижнем углу иконы должно быть прикреплено небольшое металлическое кольцо, за которое эта икона должна быть подвешена на гвоздь. Икона расположена таким образом, что в зеркале отражается только ее торец. В той стене витрины, в которую вбит гвоздь, проделано ПРОВОКАЦИОННОЕ ОКОШКО. В случае если зритель просунет руку в ПРОВОКАЦИОННОЕ ОКОШКО и сдернет кольцо, удерживающее икону на гвозде, икона качнется на веревке и, описав дугу, разобьет зеркало. Сама же икона, в этом случае, останется висеть посередине витрины напротив разбитого зеркала. На деревянной стене витрины, возле ПРОВОКАЦИОННОГО ОКОШКА, с внешней стороны, в рамке, должен висеть текст “ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ” (WARNING) – довольно длинный текст, включающий в себя объяснение, “догматологию” ПРИНЦИПА “БИТЬ ИКОНОЙ ПО ЗЕРКАЛУ”, комментарий и обращение к зрителю с просьбой не использовать ПРОВОКАЦИОННОЕ ОКОШКО, не вмешиваться во внутреннюю, статичную жизнь ПРИНЦИПА. В том случае, если зритель всё-таки пренебрежет этим “ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕМ”, просунет руку в ПРОВОКАЦИОННОЕ ОКОШКО и попытается сдернуть кольцо с гвоздя, он выяснит, что сделать это практически невозможно (или очень-очень трудно), так как ОКОШКО слишком маленькое и расположено недостаточно близко к гвоздю.

Нарцисс и Наркотик (Икона и Зеркало)

1.

СЕРГЕЙ АНУФРИЕВ По установившейся традиции наркотик следует рассматривать сквозь призму его биохимических эффектов. В идеале, таблица Менделеева представляется тем расчерченным игровым полем, на котором должна разворачиваться “азартная игра” с препаратом.

ПАВЕЛ ПЕППЕРШТЕЙН Сама по себе таблица Менделеева имеет отношение к теме похоронных эксцессов, также как *Черный квадрат* Малевича. Когда Менделеев умер, перед его гробом, во время похорон, несли созданную им таблицу химических элементов, которая таким образом замещала собой икону. Это предвосхитило подобное же использование *Черного квадрата* во время похорон Малевича. Некстати вспоминается также странная просьба оператора Москвина, который работал с Эйзенштейном. Умирая, оператор попросил положить ему в гроб шапку Эйзенштейна, что и было сделано. Шапка Эйзенштейна, в свою очередь, намекает на ненормально большой мозг последнего. Этот мозг не был захоронен вместе с Эйзенштейном, а хранится отдельно, в музее мозга.

Очевидно, что нарциссизм представляет собой зависимость человека от его собственного образа, вынесенного вовне. Иначе говоря, самовлюбленность и любовь к своему отражению – не одно и то же. Согласно античному мифу, Нарцисс “заболел нарциссизмом”, только впервые увидев собственное отражение. Эта зависимость от зеркала, от отражающей поверхности (которой является для человека социум – мы с детства видим себя в окружающих людях, наблюдая их реакции на себя) не свойственна подлинной аутичной самовлюбленности. В этом отличие нарциссизма от соллипсизма. Соллипсист “любит себя изнутри”, он равнодушен ко всему внешнему, в том числе и к своему внешнему облику и к своим отражениям. Он испытывает состояние постоянного совокупления, вечного соития – ведь человек всегда “совокуплѐн” сам с собой, пока он жив. Собственно, жизнь это и есть длящееся соитие с собственным телом.

Здесь можно вспомнить одного из персонажей Ю.Мамлеева *Шатуны* – Извицкого, который настолько углубился во внутреннюю самовлюбленность, что был вынужден ходить по улице с приоткрытым ртом – прикосновение его верхней губы к нижней настолько возбуждало его, что он постоянно рисковал быть застигнутым оргазмом в неподобающем месте. В отличие от Извицкого, Нарцисс остался неудовлетворенным и зачах от тоски. Отражающая поверхность коварна: она приковала его к себе, соблазнив его собственным образом, Она же отделила его от возлюбленного непреодолимой стеной.

АНУФРИЕВ Именно вследствие этой фрустрированности, нарцис-

сизм поощряется обществом. Ведь общество заинтересовано в том, чтобы сделать человека зависимым от себя: общество это зеркало, и оно постоянно подсовывается нам, чтобы мы в него “загляделись”, ощутили фрустрацию и стали бы полезными, сублимируя неудовлетворимость своего вожделения. Мы обречены постоянно соблазнять себя, прихорашиваться – становиться лучше в глазах других, то есть совершенствовать свои отражения, усугублять свою зависимость. Эта форма зависимости действительно напоминает зависимость от наркотиков.

С другой стороны, соллипсизм и все его формы табуирования. Общество усматривает смертельную опасность для себя в райской автаркии, в самодостаточности самовлюбленного тела, погруженного во внутренние ласки. Всем нам предписано быть Нарциссом и запрещено быть Извицкими.

Возвращаясь к мифу, мы видим, что результатом фрустрации Нарцисса стало его превращение в цветок, чьи наркотические свойства способствовали возникновению слова “наркотик” (от *Narcissus*). Задача Нарцисса (впоследствии осуществленная кэрроловской Алисой) пройти сквозь зеркало или же выдернуть из зеркала своё отражение, чтобы совокупиться с ним. То есть перейти к фазе соллипсизма с той только разницей, что “внутри тела” в некоторой степени подменяется на “внутри зеркала”.

С помощью наркотика Нарцисс может, вслед за Извицким, извиваться в экстазах внутренних ласк. Поэтому Нарцисс сам превращается в наркотик. Будучи самовлюбленным, он не может допустить, чтобы нечто иное (например, препарат) стало посредником между ним и его образом. Поэтому он сам становится препаратом. В каком-то смысле, он приносит себя в жертву обществу.

АНУФРИЕВ Наркотик есть инструмент преодоления нарциссизма, путь “сквозь зеркало”, внутрь отраженного (как бы в калейдоскопической призме) “тела сознания”, которое (будучи отражением) вмещает в себя отражения “всего”. Человек видит, что не только отражается в окружающем, но и окружающее отражается в нем. С помощью наркотика он начинает чувствовать себя хозяином (или уникальным реципиентом) этих отражений “всего”, которые для него более ценны, чем реальное “всё”, ибо они – внутри. На этих отражениях намечаются галлюциногемы “печатей владения”. *

ПЕППЕРШТЕЙН Именно в силу этого обстоятельства наркотики в обществе запрещены или находятся под спудом – они делают соллипсиста продуктивным, разбрасывающим с потусторонней щедростью вокруг себя плоды своих совокуплений с самим собой. Общество не знает, что делать с этими плодами, они порождают оцепенение, поскольку они тривиальны – как отражения в трюмо они тривиальны втройне.

* О ‘печатах владения’ см. эссе А. Монастырского ‘Идеология пейзажа’

“В трюмо испаряется чашка какао...” – как сказано в одном из стихотворений Пастернака. Зеркальное трюмо, по форме, воспроизводит домашний алтарь, оно заменило этот алтарь собой, став символом мещанского мистицизма, комнатным источником психоделических эффектов.

Слово “тривиальный” (как и слово “трюизм”) обозначает “тройственный” или “троящийся” и происходит это слово от имени трёхликой богини Гекаты (римское имя которой – Тривия, т.е. Тройственная, троящаяся), появлявшейся в полночь на перекрестке трёх дорог – банальность изначально связана с ночью. Тривиальное зрение это ночное видение. Быть банальным означает быть мистичным (что также верно, как и обратное).

Миф о Нарциссе (и не только он один среди мифов) является предвосхищением технического прогресса. В нем описано не только определенным образом экранированное созерцание (“видео”), но и определенным образом “технизированный” звук (“аудио”). Как повествует Овидий в своих *Метаморфозах*, отвергнутая Нарциссом нимфа Эхо обречена повторять за ним каждое его слово. Она озвучивает самосозерцания Нарцисса, создавая иллюзию диалога. Так, когда Нарцисс говорит своему отражению “люблю”, то слышит в ответ “люблю”, когда говорит “Ты прекрасен”, то слышит в ответ “Ты прекрасен”. Эхо это тоже зеркало, только звуковое.

Интересны различия в отношениях с видимым и слышимым. Нарцисс влюбляется в своё видимое отражение, но отвергает свое аудиальное отражение – отвергает эхо. Избавиться от эха он, тем не менее, не может столь же фатально, как и совокупиться со своим визуальным отражением. В конце концов, ему начинает казаться, что эхо – это издевательство над его фрустрацией. Это связано и с физиологией сознания, и с той метафорикой, которую сознание задействует в своих самоописаниях.

Сознание до известной степени отождествляется с голосом: оно, также как и устная речь, обладает “негативной материальностью” – рот, язык, гортань “лепят” речь из пустоты, описывая ее формы только негативно, слепкообразно (эта тема была одной из навязчивых идей Мандельштама). Подобным образом “голос сознания” негативно, слепкообразно описывается остальным телом, выступающим в роли “дома” или “одежды” этого голоса.

Но, кроме “внутреннего голоса”, сознание обладает и внутренним зрением, играющим не менее важную роль как в механизмах памяти, так и в механизмах воображения. “Видео” и “аудио” конкурируют за право доминировать в сознании, за право отождествляться с сознанием. Ни вкусовые ощущения, ни осязательные, ни запахи не участвуют в этой конкуренции в той же степени, поскольку они воспроизводятся сознанием значительно реже, чем внутренняя логофония “мыслей” (плюс постоянные “напевы”, “шумы” и “мелодии”) и внутренняя визуальность “образов”. “Мысли” ком-

ментируют “образы”. “Образы” иллюстрируют или, напротив, провоцируют “мысли”.

В той степени, в какой сознание отождествляет себя именно с голосом, оно приписывает себе “другое”, “чужое” или “женское” тело, представляющее из себя “негатив” тела мужского (*Anima* у Юнга и т.п.).

Визуальное же сознание ангелоидно и технично, оно вообще не создает “тела сознания”, а только лишь фантомные пространства, по которым могут затем пройти тела, вылепленные “внутренним голосом”.

АНУФРИЕВ Вернемся к наркотикам. Современное общество пока что удерживает их на нелегальном положении. Однако, по всей видимости, общество обречено на постепенную легализацию наркотиков.

ПЕППЕРШТЕЙН Не так давно крайне опасным для здоровья считался, например, онанизм. Однако сейчас полагают, что онанизм отнюдь не столь асоциален и вреден для здоровья – напротив, он даже полезен, способствует долголетию и развитию воображения, а следовательно из семени Онана, пролитого на землю, произрастает культура.

“Только тот, кто умеет любить себя, может любить других” – это изречение было выделено крупным шрифтом в статье об онанизме, опубликованной журналом *Vogue*. Жак Деррида рассматривает саморефлексию и мастурбацию как аналогичные практики. Таким образом, он видит в онанизме “скрытое зеркало”.

АНУФРИЕВ Можно сказать, что наркотики это то немного, что еще остается сакрализированным “по модернистскому типу”, т.е. в качестве запретного, вытесняемого. В принципе, этот тип сакрализации (на некоторое время) устарел. Сейчас “сакральным” осознается неизбежное, вездесущее, неисправимое. Таким образом, наркотики опять оказываются в пантеоне сакрального (потому что искоренить их невозможно).

Мы знакомы с апологетикой наркотиков – достаточно распространенной. Как правило, это идеологии, связанные с поисками некоей изначальной идентичности, скрытой или в глубинах бессознательного или в опыте архаических культур. Мы также видим официально санкционированную на западе антинаркотическую пропаганду, предупреждающую относительно опасностей, которые с наркотиками связаны. Однако, исходя из логики современного типа сакрализации, наркотики сакральны не потому, что они открывают в человеке нечто скрытое, существенное и изначальное. И не потому, что они являются общественным злом, способствующим преступности и деградации. А всего лишь потому, что они связаны с большими деньгами и с большими усилиями. В частности, против наркотиков ведется дорогостоящая война, которая заведомо обречена на провал.

Трудно решить, что является более лестным комплиментом наркотику – утверждение, что он открывает в человеке некую изначальную вселенную, или же утверждение, что он сотворяет новую вселенную, нечто параллельное и искусственное. В первом случае, наркотик выступает в роли “гуру”, духовного наставника, инициирующего адеп-

та в “предвечные” ритуалы. Во втором случае, наркотик выступает в роли демиурга, творящего или перестраивающего миры.

Мне кажется, эти комплименты не являются подлинными комплиментами. Настоящим комплиментом наркотику было бы утверждение, что это нечто, стоящее наравне с женскими духами, с различными кремами и умощениями. Что-то такое, что можно поставить “на алтарь” – на подзеркальный столик, на трюмо, между благовониями, лекарствами и ядами.

Конечно же, человек обладает не одним типом либидо, а множеством типов. Одно из глубиннейших – это “либидо интоксикации”, влечение к ядам, к биохимическим трансмутациям. Человек не успокоится пока не “съест кусочек Бога”.

Тема ароматов, обонятельных восхищений представляется мне крайне важной, поэтому я и заговорил о женских духах.

“...пахнет горький миндаль”. Связка между соблазном, эйфорией и интоксикацией. Когда говорят “пахнет горький миндаль”, то имеется в виду отравляющий газ или цианистый “калий”.

“Миндалевидные глаза” считаются соблазнительными – имеется в виду особый разрез глаз – глаза с заостренными уголками, как-то специально эрогенно блестящие.

Можно перечислить фамилии (с одной из них мы начали нашу беседу): Мендель, Менделеев, Мендельсон-Бартольди, Мандельштам, Мандельброт. Все они “миндалевидны”. Первый был основателем генетики, второй создал таблицу химических элементов, третий ассоциируется в сознании советского человека со свадебным маршем, что опять-таки связано с умножением, с ветвлением, четвертый бредил саморастущими башнями и полостями гортаней и ушных раковин, воспевал тяжело жужжащих ос и земную ось – и всё потому, что его звали Осей (еще одно напоминание о Нарциссе). Пятый создал моду на фракталы – на черные почкующиеся колобки, окруженные изысканной маньеристической пеной бесконечных флуктуаций. Всё это с легкостью образует некую цепочку.

Вообще подобные цепочки, вроде этой “миндальной”, напоминают стихотворение “Убежал из кухни клей...” У Кабакова есть картина с этим с этим детским стихотворением, где изображены приклеившиеся друг к другу собаки, грузовики, милиционеры, деревья, светофоры и т.п.

Наркотик, в какой-то степени, и есть этот убежавший клей, склеивающий всё со всем. И это довольно загадочно, ведь всё и так связано со всем. Наркотик, как и зеркало, не столько обнажает, сколько дублирует эти вездесущие связи.

Есть полужаргонное словечко “миндальничать”, что значит нежничать, заигрывать, обходиться по-мягкому, по-сладкому. Если уж мы заброшены в ситуацию, в которой нам, так или иначе, придется наблюдать связи между явлениями, следует, видимо, “миндализовать” эти связи, высосать их внутренний сахар, чтобы побав-

ловать себя “засахаренной пустотой” будущего.

“Миндальная цепочка” это некий “интертекст роста”, ориентированный всегда на будущее. Есть два слова, обозначающие один и тот же вид киноискусства – “анимация” и “мультипликация”. То есть “одушевление” (“оживление”) и “размножение” (“умножение”).

“Миндализация” (за этим словом легко прочитывается другое – “мандализация”) это замыкание одного на другое. Раскручивающаяся мандала (на которую нацелен галлюциноз) умножает количество одушевленного и, при этом, одушевляет размножение (т.е. продуцирует эротизм).

АНУФРИЕВ В этом контексте интересно описание трангрессивного делирия, проходящего в зеркальной комнате. Здесь сознание сталкивается с экстенсификацией и интенсификацией отражаемого образа, который из “иного” становится не только “множественным иным”, но “иной множественностью” – иным типом мультипликации. Этот тип умножения воспринимается как ранее неизвестный, беспрецедентный. Происходит рефлексия энной степени, где повышение степени означает повышение количества измерений отражаемого. Фактически отражаемое и отражающее мгновенно коллапсируют в п-мерности своего трангрессирующего континуума. Предельно замкнутое поле становится предельно открытым и расширяющимся. Здесь темой делирия становится сама трангрессия, данная в абстрагированном, как бы в “конструктивном” виде. Следует вспомнить один момент из рассказа Борхеса – описание христианской ереси, объявившей дьявольским наваждением не что иное, как зеркала и деторождение, по причине того, что они умножают реальность. В этом аспекте “умножения реальности” наркотики являются не менее эффективным механизмом, чем зеркала и деторождение. Страх перед подобным умножением это страх запутаться, потеряться в этом зеркальном лабиринте.

Другой момент “опасности” связан с тем характерным застыванием, которое происходит перед зеркалом (и сродни окаменению), откуда и появился миф о Медузе Горгоне. Её голова, заставляющая каменеть от своего взгляда, была помещена на зеркальный щит. Эта парализующая способность вообще свойственна всякому щиту, экрану. Движение образов на экране делает зрителя неподвижным. Виртуальный скафандр снимает эту неподвижность, позволяя зрителю активно действовать в анимированном пространстве.

ПЕППЕРШТЕЙН Есть два предмета, два материальных объекта, которые (будь на то моя воля) я сделал бы фетишами, “атрибутами” всей этой проблематики, связанной с нарциссизмом и с интоксикацией. Первый предмет это термос. В детстве я не очень любил смотреть в зеркало, зато я обожал смотреть в термос. К образу термоса, на самом деле, апеллируют строки Пастернака, которые мы уже цитировали:

В трюмо испаряется чашка какао...

Внутренняя закругленность термоса, пренатальный уют зеркальной капсулы предназначены не для того, чтобы доводить гносеологические вожеления до исступленных состояний, а для сохранения тепла. Зеркало, как и яд, может быть целебным, оно может предохранять. В него можно закутаться. Зеркало может согреть. Но для этого формы его должны быть смягчены. В таком зеркале отражения деформируются, плывут. О сохранении качественного нарциссического самосозерцания здесь не может быть и речи – мы должны пожертвовать цельностью и четкостью своего образа ради продления нашего “безобразного” тепла.

Второй предполагаемый атрибут – книга. Она продавалась на рынке в Одессе наряду с овощами, мёдом и специями. Название этой книги – *Тигр под наркозом*. Подзаголовок – “животные, наркотики, человек”. Фамилия автора брошюры – Корзухин. Издано в Киеве, в 1989 году. Эта книга принадлежит перу советского врача-нарколога. К тому же автор – фронтовик. Формально её задача – научно-просветительское изложение фактов, относящихся к проявлениям влечения к токсичным и наркотическим веществам. Влечения, которое характерно, как утверждает автор, не только для людей, но и для животных. На деле книга представляет собой коллекцию кратких рассказов, “случаев” из врачебной и житейской области, пережитых или самим автором или его друзьями и знакомыми. В целом это напоминает рассказы Юан-Мэя из сборника *О чем не говорил Конфуций* – истории о духах, лисах, оборотнях и т.п. Рассказы нарколога снабжены краткими выразительными названиями, вроде “Голуби и марихуана”, “Вятские эфиопы”, “Заглянем в аптечку анестезиолога” и т.п.

Наркотиком, по утверждению автора, в общем-то является всё. Подобным образом, всё является сферой жадного потребления наркотических эффектов. В одной из глав, рассуждая об обезболивании, автор говорит, что для мужчины хорошим анестезирующим средством является женское тело. На фронте – вспоминает он – как-то раз ужасно разболелись зубы. Бывает и такое. Сестричка стала рвать зуб без анестезии (препаратов под рукой не было). Орудовать щипцами, однако, девчурка не умела. Тянет и тянет, зуб крошится, ничего не получается. Боль адская. Кажется, вот-вот среди войны наступит нелепая и мучительная гражданская смерть. Сестричка сама упарилась, устала.* И вот, чтобы удобнее орудовать инструментами, легла на меня всем телом. И, знаете, вдруг отпустило. Какие там сексуальные импульсы – не до них было! А всё равно, женское тело – хорошее обезболивающее.” Универсализируя этот опыт, автор сообщает, что у северных народов (якутов, алеутов) есть обычай заворачивать больного в одну шкуру с обнаженной девушкой. Прижатость к горячему женскому телу смягчает, а иног-

* Фронтальная эротика содержит в себе неприкрытый мотив инцеста: сексуальными объектами здесь являются сестры.

да даже устраняет страдания. В другом рассказе *Вятские эфиопы* автор повествует о том, как в районную больницу в городе Вятка были доставлены люди с лицами тёмно-лилового цвета, “эфиопы”. Все находились в состоянии тяжелого отравления. Выяснилось, что это были рабочие-токсикоманы, выпившие что-то не то, в результате чего их лица приобрели (якобы навсегда) эфиопскую окраску.

За всеми этими “зарисовками” угадывается “смех в курилке”, советская традиция рассказывания циничных побасенок, имеющих врачебно-медицинский привкус. Циничный нарратив, подгребающий под себя экстравагантные ошмётки реальности, это та матовая (матерная) сторона, та неотражающая изнанка, которая есть “базис” (если воспользоваться марксистской терминологией) всякого “зеркала”, обратная сторона всякой рефлексии, порождающей психоделизирующие дискурсы. Сколько бы вымысла ни содержалось в “Тигре под наркозом”, эта книга – самое правдивое из всего того, что мне когда-либо довелось прочитать о наркотиках: она демонстрирует ту разнузданную нарративность, которая связывает психоделические эффекты. Советский нарколог-фронтовик со всем присущим этому набору букетом – циничный до мозга костей, но и надежный, скоррумпированный и душевный, источающий то весеннее тепло, то космический холод, гурмански приверженный миру смехуёчков и пиздохаханек, но держащий эту приверженность в рамках советского этикета печатной речи, врач-порнограф, способный положить хуй и на науку и на мистику, аморальный носителя этического кодекса, писатель-гуманист (в каком-то смысле продолжающий традиции Бокаччо и Чосера), балансирующий между крайней распущенностью и крайней сдержанностью, не верящий ничему и ни во что, но не снисходящий до сомнения – только таким может быть наш дон Хуан.

Усмешка и Прищур стоят за этим текстом, как они стоят за всей русско-советской реальностью, проступая сквозь её ткань, в частности, лицами усмехающихся и прищуренных вождей – Ленина, Сталина, Ельцина. Усмешка и Прищур – мимические знаки недоверчивой, но всеобъемлющей снисходительности, благословляющей нечто отдаленное и уменьшающееся. Это снисходительность Уже-Потустороннего к Ещё-Не-Потустороннему.

Корзухин недаром смешал людей и животных в их отношении к наркотикам. Животные не узнают себя в зеркале, люди не узнают себя в наркотике. Это неузнавание для стороннего взгляда порождает цепочки мелких комических эффектов. Подзаголовок книги Корзухина “Животные, наркотики, человек” навязчиво читается как “животные – наркотики человека”. Фауна подменяет собой флору – еще один “анимационный” ход.

2.

Даже самая прекрасная женщина заглядывает в зеркало для того, чтобы что-то поправить, внести какой-нибудь очередной вклад в дело прихорашивания. Иначе говоря, она постоянно проходит сквозь зеркало, пропускает себя через него, как сквозь перегонный аппарат. Нарцисс не пропустил себя через зеркало. Он остановился перед зеркалом, застрял. Он потерял время. Кроме всего прочего, он был гомосексуален и, по всей видимости, пассивно гомосексуален. Зеркало стало для него подобием ануса – тупиком, лишенным перспективы. В сокращенной глубине зеркала ему мерещилось присутствие собственной предстательной железы, до которой он не в силах был дотянуться.

Убийца Медузы Горгоны – Персей – был воин и человек женатый. Поэтому он использовал зеркало как оружие. С помощью зеркала (которое было его щитом) он убил Медузу, вернув ей её собственный смертоносный взгляд. Затем он продолжал действовать в том же духе – в духе изобретательного техника, склонного к монтированию различных инструментов. Он отрезал голову Медузы и укрепил её на своём зеркальном щите, имея в виду усиление эффективности оружия. Сам он, при этом, старался всё время находиться “за зеркалом”, держаться в тени, отбрасываемой его неотражающей стороной.

И Нарцисс, и Персей, находящиеся по разные стороны зеркала, являются “иконами” европейской культуры – они представляют собой, как сказали бы в Советском Союзе, “общенародное достояние”. Причем, такие несчастливцы, как Нарцисс и Эдип, – более чтимые иконы, чем победоносный и деловитый Персей и подобный ему Тезей, убийца Минотавра. Христианизированный вкус выбирает “мучеников”, поскольку они – “мортирос”, свидетельствующие, воплощенный текст. Тело жертвы, несущее на себе следы трансформаций, свидетельствует о происшедших событиях тщательнее, нежели тело героя, остающееся цельным и невредимым. С героя “всё – как с гуся вода”, герои смазаны зеркалом, как жиром (или же смазаны жиром как зеркалом – достаточно сравнить блестящие выпуклые латы рыцарей с блестящими, смазанными жиром, выпуклыми мускулами культуристов вроде Шварценеггера и Сталлоне). Герои хромированы. Мученики отдают свои органы, уменьшаются в теле, гарантируя нестираемость текста, образуемого “узорами урезаний”. Инцест Эдипа записан в форме отсутствия у него глаз. Фрустрация и ступор Нарцисса записаны в виде разрыва между размерами человеческого тела и размерами тела цветка. Герои, напротив, оснащают себя чужими органами, добытыми в бою или полученными в качестве орденов. Геракл покрывает себя шкурой убитого им льва. Персей становится обладателем головы Медузы. У него также появляются крылья на ногах. Однако “запись добавлениями” представляется менее прочной, чем “запись урезаниями”.

Лернейская гидра и Медуза Горгона – мученики, и, как таковые, они вытесняют из нашего сознания Геракла и Персея.

В нашей инсталляции *Бить иконой по зеркалу* икона, подвешенная за уголок, отражалась в зеркале не “образом”, а торцом, боковой стороной. Это – боевая позиция. В поединке противники повернуты друг к другу боком – чтобы уменьшить площадь тела, подставляемую под удар. “Бок” это не “образ”. Поворачиваясь к чему-либо боком, мы выражаем намерение припрятать “имидж”, заменить его более прочной “вещью”. В православной иконописной традиции лик это всегда только фас, он никогда не может быть профилем. Поскольку изображение на иконе никогда не поворачивается боком, боком развернута может быть только сама икона. Именно сбоку она демонстрирует себя не как образ, а как вещь. Мы видим толщину доски, тип древесины, край металлического оклада, мы можем приблизительно представить себе её вес и т.п.

Между иконой и зеркалом, при всем их несходстве, есть нечто общее – оба объекта представляют собой слой, нанесенный на некую поверхность. Икона это красочный слой, нанесенный на поверхность доски. Зеркало это слой амальгаммы, нанесенный на стекло. Согласно православному теологическому взгляду на икону, именно “тело доски” является сакральным, поскольку икона освящается целиком, как вещь, а не только лишь на уровне красочного слоя. Поэтому само письмо не считается в православии безусловно значимым: икона может многократно переписываться, изображение покрывается копотью от свечных огней. Последнее обстоятельство, как известно, сыграло немаловажную роль в создании романтического образа иконы – тёмные, почти неразличимые изображения, проступающие загадочными пятнами сквозь отверстия в блестящих, отражающих свет окладах. Этот образ доминировал в русской культуре вплоть до позднего модерна, когда (в соответствии с духом символистского “религиозного ренессанса”) возник интерес к иконе, сопровождающийся реставрациями. Именно тогда, как принято считать, икона была “заново открыта”, и, в частности, открыта как “умозрение в красках” (по выражению С. Трубецкого). С церковной точки зрения, в этом новоиспеченном культе икон содержалось нечто неприличное и непочтительное, нечто еретическое. Следует признать эти опасения оправданными. Помимо секуляризации икон в качестве шедевров изобразительного искусства, интерес к иконам в эпоху символизма был подспудно эротизирован (поскольку эротизированы были все знаки национально-культурной идентичности). Это, в первую очередь, отразилось в процедурах “раздевания” икон. С икон стали снимать те слои, в которые они были завернуты временем и культовой практикой. Иконы стали извлекать из киотов, освобождать от риз, выставлять без окладов. Реставраторы стали снимать с их поверхности слои копоти, а также расчищать более древние изображения, уничтожая позднейшие

напластования. Кроме того, стали анализировать само содержание икон. И хотя делалось это нередко в духе религиозной патетики (как например в текстах о. Павла Флоренского), всё равно с сугубо ортодоксальной точки зрения, даже сама эта патетика воспринималась, в лучшем случае, как бестактность.

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,

Хочу одежды с тебя сорвать...

Эти известные строки из стихотворения Бальмонта, в каком-то смысле, описывают сецессионную стратегию еретической ресакрализации икон.

Тем не менее, романтический (предсимволистский) стереотип иконы остался в обращении. Он запечатлен, в частности, в живописи передвижников: икона в картине (как и картина в картине) – важнейший элемент передвижнической иконографии (унаследованный затем, в измененном виде, живописью соцреализма). Достаточно назвать картины К. Савицкого *Встреча иконы* (1878) и И. Репина *Крестный ход в Курской губернии* (1880-83). На этих картинах иконы изображены в полном облачении (т.е. в окладе, в ризах, в киотах и т.п.) и в движении – их несут, перемещают в пространстве. Данный мотив у передвижников можно считать авторефлексивным (т.е., скрыто нарциссическим) – поскольку они связывали себя (что отражено в самоназвании – передвижники) с образом перемещающейся картины – картины, как новой чудотворной иконы, которую постоянно переносят с места на место. *

“Критический реализм” приписывал себе также функции зеркала, “критически” отражающего реальность России. С другой стороны, подлежащая исправлению реальность становилась реальностью, только отразившись в этом зеркале. Неотраженное оставалось в зоне небытия. Для этого необходимо было наладить физическое перемещение картин по пространствам страны, как бы заново воплощая эту страну, творя её из ничего, посредством объектов (картин), сочетающих в себе отражающие функции зеркала (с помощью которого народ может созерцать своё “большое *Imago*”, тем самым как впервые отождествляя себя с совокупным *Ich*) и целительные качества чудотворной иконы.

* Советские комментаторы упомянутых картин указывают на изображение контраста между благоговением народа (по отношению к перемещаемой иконе) и пренебрежительным равнодушием к ней самих священнослужителей, заведующих её перемещениями (священники и дьячки, к тому же, часто изображаются пьяными). Это объясняется, отчасти, скрытым “элитарным” иконоклазмом церковных кругов, снисходительно и дистанцированно взирающих на “плебейское” иконопоклонничество. “Критика церкви”, в этом отношении, не попадает в цель. Цинизм священников это цинизм специалистов, стоящих за иконой или (как Персей) за зеркалом. Усмешка и Прищур, как мы уже говорили, согревают “технические” изнанки этих магических экранов.

Использование иконы как оружия санкционировано традицией и изображается в самой иконе. На одной из икон, хранящихся в Третьяковской галерее, изображено житие чудотвор-

С этим культом перемещения связано и обилие у передвижников изображений дорог, застав, саней, кибиток, троек, поездов, трактов, бродяг, “ходовков” и т.д. В приставке пере – есть дополнительный смысл избыточности, чрезмерности. В наркоманском жаргоне “передвижниками” называют наркоманов, злоупотребляющих инъекциями (от “двигаться” – колоться).

В картине Лактионова *Переезд на новую квартиру* (1952) девочка держит в руках портрет Сталина, что продолжает в соцреалистическом духе сюжет о переноске икон.

Кроме “иконы в движении” у передвижников нередко встречается изображение “красного угла” в русской избе, причем, как правило, в этот интерьер помещаются персонажи “из другого мира, социального слоя”, контрастирующие с интерьером (например *Меньшиков в Березове* Репина или *Совет в Филях* Верещагина). Икона здесь является тускло мерцающей точкой, как бы тлеющей неподвижным угольком в глубине фона, на котором разворачивается та или иная ситуация. Икона здесь дана в полной констелляции сокрытия-присутствия: она почти полностью скрыта мраком и лишь чуть-чуть подсвечена теплющимся огоньком лампы. Она обладает окладом, киотом, декорирована рушниками и т.д. Изображений на самой иконе никогда не видно.

Это нечто “во всеоружии”, мобилизованное, собранное. В контексте раннего передвижничества это – выпадение из времени, незауалированный стоп-кадр “изначального”, который санкционирует остановку (замирание) истории в самой картине. В позднем передвижничестве еще более отчетливо проступает значение иконы как военного объекта, как “национального оружия”. С наибольшей откровенностью это продемонстрировано Верещагиным в живописной серии *Наполеон в Кремле*. Верещагину вообще удалось сформулировать риторический симбиоз милитаризма и пацифизма, тот “антивоенный милитаризм” или “военизированный пацифизм”, который так часто пользовался статусом официального военно-политического кредо России и СССР. “Красный угол” это та умозри-тельная точка, куда сходятся перспективные линии передвижнического историзма. Его предельная задвинутость, затемненность, ной иконы Казанской Божией Матери. Мы видим, в числе прочего, батальные сцены – икона на стенах осажденного города. Вражеские стрелы, пущенные в направлении иконы, изменяют направление полёта и поражают самих врагов. Икона здесь действует как зеркало Персея – она отражает смертоносное внешнее воздействие, обращая его разрушительную силу на источник этого воздействия. Принцип зеркального отражения прочитывается и в военном лозунге России “Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет”.

Наиболее знаменитое сопоставление религии и наркотиков принадлежит, как известно, Ленину: “Религия – опиум для народа”. Впрочем, Ленин не был первым, кто обнаружил сходство между курящимся ладаном и курящимся опиумом. Опиумные смолы, между прочим, употреблялись иконописцами для обработки иконных досок.

интерьерная втянутость в “глубинку”, имеют значение тактического камуфляжа. “Красный угол может молниеносно выдвинуться, агрессивно вывернуться вовне, ударить, образовав поражающее заострение: “Клином красным бей белых!” В эпохи экстериоризаций “красный угол” превращается в “красный клин”, изображенный на знаменитом супрематическом плакате Эль Лисицкого. В конечном счете, в соответствии с гегельянской логикой, противоположности сливаются. “Клин красный”, образованный из бойцов Красной Армии, становится “белым клином” – “И превратились в белых журавлей...” (журавли летят клином).

Таким образом, “боевая позиция”, занимаемая Иконой по отношению к Зеркалу, мотивирована тем, что Икона не должна быть отраженной, она должна сама отражать. Кроме повернутости боком (можно вспомнить идиому “вышло боком”), решающую роль здесь играет оклад. Оклад это доспехи. Зеркало и Икона предостоят друг другу как Рыцарь и Дракон – оба в рефлексирующей чешуе. Главное – отразить отражение. Отражая отражение, обеспечивают перспективу, традиционно связанную с эротическим гаданием на будущее.

Раз в крещенский вечерок девушки гадали...

Отражая зеркало в зеркале, гадающая девушка разрушает как тотальность гомосексуального нарциссизма (обреченность видеть в зеркале лицо своего пола), так и тотальность настоящего времени. Немаловажную роль в этом гадании играет свеча – традиционный атрибут иконы – с её дрожащим “психоделическим” светом.

Гадающая девушка должна переключить гомосексуальное зрение в гетеросексуальное, переключить настоящее в будущее и, таким образом, увидеть своего суженого. “Суженый-ряженый”, как написано, кажется, у Хлебникова, а, может быть, и у Блока (по аналогии с выражением “судить да рядить”).

Проблема отражения – ключевая проблема всякого галлюцинирования (поскольку галлюцинирование – гадательная практика). Чтобы получить удовольствие от галлюциноза, галлюцинирующий должен так или иначе пропустить себя через “данное” (данное время, данное место, данный галлюцинирующий субъект), но не увязнуть в нем, вовремя переключившись на “не данное” (прошлое и будущее, иные тела, иные пространства – потусторонние раи, миры нерожденных, другие планеты, экзотические страны, секретные лаборатории и т.д.). Иначе говоря, ему следует уклоняться от столкновения с “истиной”, поскольку только это столкновение (а не путешествия по фантомным раям и “долинам эльфов”) может быть классифицировано как “прелесть”, если пользоваться терминологией православного аскетизма. Или, если говорить на языке медицины, столкновение с “истиной” это начало абстиненции.

Мы уже писали, что дискурс и галлюциноз – явления сходного порядка. Всё, что сказано выше относительно галлюцинирования, может быть отнесено и к дискурсу. Дискурс (как и галлюциноз) на-

чинается как отклонение от курса, как “боковой ход”, как прогул, бегство, уклонение, непослушание, заблуждение, потерянности, приключение, небрежность. Если дискурс (и галлюциноз) приобретают какое-либо умышленное завершение, то это завершение представляет собой курьёз – нечто вроде памятника или сувенира, смонтированных дискурсом на память о том курсе, отклонение от которого было началом.

В Ветхом Завете жена Лота оглядывается на покинутый ею город, охваченный небесным огнем, и превращается в соляной столп. Этот столп – первый антропоидный монумент, первый памятник в современном смысле этого слова. Этот столп является “утверждением истины”, свидетельством. Небесный огонь послан на город в наказание за гомосексуализм (содомию) и за покушения на изнасилование ангелов. Уничтожение Содомы и монументализация жены Лота инспирируют инцест Лота с дочерьми, что напоминает перспективность “отражения отражения”. Лот открывает себя в следующем поколении (как муж дочерей) – засчет остановки целого города, ему позволено сделать дополнительный ход, “перескочить через еще одно поле”. Жертвы Медузы Горгоны также превращаются в статуи. Засчет их окаменения, застревания, Персей удваивает боевую эффективность своего оружия (которым является зеркало) и приобретает крылья на ногах – атрибут Гермеса.

Ступор Нарцисса отчасти объясняется тем, что он уперся в удвоенное совершенство или, что то же самое, в удвоенную завершенность. Его облик показался ему совершенным. Отражающая поверхность тоже может показаться совершенной – к ней нечего прибавить, особенно если это – водная гладь. Икону можно переписать, отреставрировать. Зеркало, с нарциссической точки зрения, можно только разбить. “Техник” Персей смотрел на это иначе: он подозревал, что в мире много отражающих поверхностей и все отражают по-разному. Их можно комбинировать, противопоставлять друг другу, провоцировать на инструментальные соударения. Исходя из этой логики, инсталляцию *Бить иконой по зеркалу* следует рассматривать не столько как патетическую модель поединка двух платоновских идей (иконы и зеркала), сколько как реконструкцию реквизита шизофреника-изобретателя, готовящего очередной “идеотехнический” эксперимент.

Наркотики напоминают разные языки, в частности они также составляют группы, образуют семьи и т.п. Говоря о наркотиках, как о некоем едином явлении, мы неоправданно допускаем, что между этими различными растительными и синтетическими препаратами, многообразно воздействующими на человека, существует некий ход взаимной переводимости. Однако, такого единого кода, в соответствии с которым один наркотический “язык” переводился бы на другой, не существует (если не считать таковым юридический регламент современного общества). Тем не менее,

было бы ошибочно считать наркотические языки непроницаемыми. Наркотический опыт не герметичен по отношению ко всякому другому опыту. Уровень трансляционных связей между различными наркотическими и ненаркотическими состояниями, с помощью которых эти состояния опознают себя друг в друге, мы предпочитаем называть трансгрессивным делирием. Бред всеузнавания, всеопознания, бред тотальной коннотативности, порождающей каскады аналогий, представляет собой коридор, сшивающий самые отдаленные делириозные и неделириозные миры в некое подобие инвариативной Вселенной.

Обладая свойствами трансгрессивности (переходности), трансгрессивный делирий занят, по преимуществу, изображением разнообразных трансгрессий. Между прочим, хорошим примером объекта, обладающего трансгрессивными свойствами, может служить красное знамя – вспомним “переходящее красное знамя” социалистического соревнования. (Можно указать, хотя бы, на такие шедевры соцреализма, как *Марафон* Дейнеки и *Поднимающий знамя* Г. Коржева.) “Переходящее” красное знамя переходит в “переходящее” красное знамя. “Преходит образ мира сего” – гласит латинское изречение.

Икона или Наркотик – с помощью трансгрессивного делирия мы опознаем в них Нарцисса, прошедшего сквозь зеркало и вернувшегося обратно другим, сделавшего “полный круг” и, по закону вечного обращения, уходящего опять. Икона натягивает на себя оклад, как засыпающий натягивает на голову одеяло. На поверхности оклада постепенно разглаживаются выпуклые складки, он становится всё серебристее, всё subtilнее, всё глаже... И, наконец, остается только сказать:

Всё успокоилось, и поверхность вод вновь ясно отразила небеса.

Она и Оно (Вместо примечания)

Смерчи и торнадо, эти катастрофические столбы, сметающие со своего пути всякую истину и всякое утверждение, наделяются, как правило, женскими именами. Случка земли и неба, производящая разрушения, содержит в себе нечто эрогенное, с точки зрения коллективного воображения. Это столп, призванный крушить другие столпы, уничтожать память. Свобода, а точнее произвол, присущие иллюстрированию, дают нам возможность проиллюстрировать дискурс о возможном ударе Иконой по Зеркалу с помощью серии акварелей изображениями торнадо.

В русском языке Икона и Зеркало, также как и земля и небо, обозначаются местоимениями Она и Оно. Любое событие, несущее в себе эсхатологический импульс, может быть описано как непредвиденный контакт между “Она” и “Оно”, – “Оно” является еще более женственным, чем канонизированные версии женственности,

поскольку оно неопределимо и не может быть дополнено никакой оппозицией, никакой контраверсией. Можно сказать, что мужской род не имеет конкурентов в языке, тогда как женский род имеет катастрофического конкурента в виде “Оно”. В контексте антропоцентристской мифологии “Она” – это Ева, тогда как “Оно” это Лилит, первоначальная и отмененная версия женственности. Иллюстрирование иллюстрирования (прием, без которого наша деятельность была бы невозможна) одновременно урезает и абсолютизирует данную иллюстраторам свободу. Мы иллюстрируем виды смерчей, присовокупляя к ним наброски, изображающие целующихся и обнимающихся девочек.

Мы уже говорили о том, что нарциссизм гомосексуален. Однако, если мы хотим осознать нарциссизм как деятельную сексуальность, нам следует говорить о гомосексуализме в его лесбийской редакции. Лесбийский половой акт, где отсутствует естественный пететирующий фаллос, наиболее техничен. Любовницы вынуждены или использовать технические суррогаты фаллоса, или же в их распоряжении, в качестве наиболее активных инструментов взаимного удовлетворения, оказываются язык и пальцы, то есть традиционные инструменты речи. Английское слово “*fingering*”, имеющее сексуально-технический смысл, буквально переводится на русский язык как “пальцовка”, однако это слово уже обладает значением – оно обозначает речь жестов, практикуемую в криминальной среде. Лесбос это эрогенная “нестыковка”, невозможность восполнения. Вагина сомкнувшиеся с другой вагиной образует вместо копуляционной полноты удвоенную неполноту, удвоенную (отражённую) ёмкость.

Женщина, занимающаяся сексом с другой женщиной, в конечном счёте совкупляется с зеркалом. Однако, если зеркало закрепляет за собой роль “Оно”, то в лесбийском акте любовницы могут обмениваться местоимениями: одна из них “она”, другая “оно”. Эти роли могут быть зафиксированны, но они могут быть и переходящими.

В психоаналитическом дискурсе (И здесь следует, в первую очередь, назвать Лакана) зеркалу уделяется немало внимания, – речь идёт, конечно, о “зеркальной стадии” (*Shpigelphase*) развития личности, когда ребёнок – где-то между двумя и тремя годами – начинает узнавать себя в зеркале. Этому моменту узнавания приписывается решающее значение: опознаваемое отражение соучаствует в формировании Двойника, Имаго, Другого, Сверх-я (в зависимости от той или иной психоаналитической интерпретации).

Хотелось бы всего лишь указать на двусмысленность самой фразы “узнать себя в зеркале”. В силу этой двусмысленности, само узнавание становится двусторонним. С одной стороны, это отождествление себя со своим отражением. С другой стороны, это отождествление механически влечёт за собой отождествление с самим зеркалом, как с предметом. Опознав своё отражение, мы принимаем

себя как то, что отражается и отражает. Человек, привязанный к традиции герметизма (таким был Юнг) сказал бы, что мы отождествляемся с плоским, ртутным телом Гермеса Трисмегиста.

Мы даны себе изначально как Иное. И мы являемся настолько радикально Иным для себя, что это упраздняет возможность нашего одиночества в мире. Поскольку мы – иное, мы вступаем в отношения априорного родства со всеми версиями и вариантами, видами и подвидами Иного, которыми наполнен мир. Неодушевлённые предметы и живые существа, природные стихии и отвлечённые понятия – всё становится “роднёй”. Нас окружают свояки, тётки, дядья, дядюшки, братаны, сестрички, кузены, племянницы, сваты, племяши, свёкры, отцы, братишки, внученьки, падчерицы, мамучки, деды, отчимы, бабушки, бабки, тесты, свекрови, тёщи, шурины, братуганы, мачехи, внучата, правнуки, троюродные, крёстные и прочие, и только собственное “я” не в родстве с нами, а если и в родстве, то это родство не иначе как следствие с трудом достигнутых соглашений и тщательно сформулированных конвенций.

В юности я был непрочь выпить, более того, похмелье казалось мне почти удовольствием и, быть может, все это завело бы меня достаточно далеко, если бы вскорости не выяснилось, что все эти привлекательные состояния оканчивались тяжелыми психическими последствиями. Но прежде чем это проявилось в полной мере, мне удалось пережить некоторые любопытные явления, одно из которых я попытаюсь описать.

Однажды, в начале институтского обучения, в студенческом общегжитии случилась пьянка, продолжавшаяся несколько дней. Очнувшись в каком-то зловонии, в незнакомой комнате, я неожиданно испытал подъем душевных сил. Никогда больше впоследствии мне не довелось ощущать такую ясность сознания. Казалось, что мой мозг промыт родниковой водой. Любая мысль ловко и быстро завершалась с магической силой. Правда, тело мое не было столь легким и послушным, и все же мне удалось совершить достаточно долгую прогулку по городу, испытывая удивительный интерес к совершенно обыденным вещам. Каждый дом, окно, часть тротуара, представляли для меня колоссальный интерес, мне казалось, что я проникаю в самую суть вещей.

Добрался я до дома достаточно утомленным, уже смеркалось. Хотя поразительная ясность сознания не покидала меня, я решил лечь, но сна не было и в помине. Темнота сгущалась, стоило мне подумать о чем-то или попытаться представить какую-нибудь картину, как все это воплощалось ярко и детально. Внезапно перед глазами возникла светящаяся точка, она увеличилась и превратилось в небольшой сияющий прямоугольник – это была как бы икона ранневизантийского письма. Условность изображения была убедительней любой конкретности. Оно воплощало идею высшей справедливости. Смуглая длань сделала несколько отстранительных жестов из своей космической удаленности. Все исчезло. Я был раздавлен.

Не помню, сколько времени я пролежал в гнетущей подавленности, мои замыслы, которые так заманчиво с кодаковской яркостью возникали перед глазами, больше не интересовали меня. Я посмотрел в угол комнаты и увидел белеющие осколки античной статуи, вокруг копошились странные и знакомые гибриды – мелкие зверушки с крыльями бабочек, с хоботками долгоносиков, они расползались в призрачной мгле, не вызывая во мне ни страха, ни особого любопытства.

Маленькая мохнатая лапка появилась на краю дивана, на белой простыне четко различались блестящие коготки и розовые пере-

понки, соединяющие основания пальцев. Чертик легко вспрыгнул и уселся на мое колено. Он был размером с обезьянку, с необычайно подвижной мордочкой, которая то собиралась в комочек, то снова растягивалась. Черные большие глаза были почти грустными. Он ковырял в носу. Я испытал некоторую гадливость. И все же было очень любопытно так близко и конкретно рассматривать невиданное существо, его строение и окраску. Каждый волосок был четко различим, словно через увеличительное стекло.

Все это длилось достаточно долго, ясность сознания постепенно сменилась легкой дремотой, какая-то рябь стала проноситься перед глазами, потом все закружилось, и я почувствовал, что могучая сила, как огромный магнит, вытягивает меня вверх. Впервые я стал испытывать настоящий ужас – моё тело уже ничего не весило и, притянутое к потолку, могло быть вынесено сквозняком в открытое окно. Я уцепился за диван, но пальцы беспомощно скользили по простыне. Я судорожно выпрямился, откинулся назад. Всё завертелось и понеслось. Несколько ужасных секунд я не мог ничего понять. Потом лепестки какой-то огромной диафрагмы плавно раздвинулись, и прямо перед глазами я увидел потертый ворс.

Я лежал на боку, уткнувшись головой в старенький коврик, накинутый на спинку дивана. В окне мутно занимался рассвет.

Уютное потерянное время

Широта анонсированной темы номера заставляет, как не парадоксально, выстраивать мои аморфные впечатления под слишком определенным углом, впрочем, может, это происходит произвольно, и, может, надо предоставить сейчас произвольности максимум контроля за ситуацией, но первый раз я заранее отказываюсь править что-то в тексте, правильно ли это – не знаю, не знаю... В моем недавнем пребывании в клинике психиатрии им. Корсакова не было никаких ярких эпизодов, не доступных опыту другого: не было ни бурного галлюциноза, ни аффектированного суицидального состояния, не было даже мало-мальски литературно окрашенного окружения, начиная от весьма мягкого режима и кончая вполне умеренными психотиками, пределом аномальности которых была трогательная юмористичность поведения. Так называемая коммерческая палата, в которой я лежал, отличалась еще большими дисциплинарными послаблениями – здесь, в этой первой экспериментально-рыночной палате вылеживали свой месяц алкоголики, и каждый, в принципе, мог потребовать своей выписки в любую минуту, ибо они, как и я, явились сюда сами с вялым зарядом энтузиазма и исключительно добровольно дожидались под конец срока смертельной антиалкогольной вакцины, практикуемой только в стенах этого древнего учреждения, гарантирующего “в случае срыва” честный летальный исход с поражением печени, сердца и головного мозга. Трудно вообразить спокойного или даже жизнерадостного человека, сознательно “выбирающего жизнь”, то есть неприменную постановку этой жизни под угрозу, и тем не менее – большинство моих сопалатников по мере приближения “проведения процедуры” только веселили и оживали, ведь “процедура” означала свободу на следующий день. Но если это цена, за которую покупается свобода, то как объяснить месячные томления, депрессии, приступы обломовской апатии, когда ничто не держит тебя насильно кроме внутреннего решения, принятого накануне госпитализации? Это, пожалуй, первый, но не самый интересный вопрос. Самое интересное, вероятно, это то, что в моем воображении компактно упаковано в понятие “месяц в Корсакова”, и то, что начинаешь ощущать сразу после. Странно уже то, что сама по себе мучительная процедура вакцинации запоминается с трудом и не производит ни малейшего постериори. То ли возгонка к долгожданному дню сеет туманящую эйфорию, задевающую и несколько послебольничных дней, то ли расшатанное нейролептиками сознание умышленно прячет этот эпизод, но первые дни Здесь и последние дни Там уже

неразличимы по своей странной эфемерности происходящего – нету травмирующего погружения в открытую реальность, как, собственно, и не было накануне ощущения былой сопричастности каждой кафельной плитке этого дома – все растворяется в зависании “уже не, еще не” – тогда, сидя в своей московской квартире, ты с удивлением обнаруживаешь невыразительность дел, должных захватить тебя по горло, блеклость отношений, возводящихся и рушащихся где-то в параллельном измерении, серость разнообразия предметов, действий, мыслей, коим ты теперь открыт – все это плавно амортизирует о бетонный забор эмоционального штиля и волнами откатывается в “до-Корсаковское” бытие. Но и сам месяц в клинике не будоражит воображения, не сигнализирует ностальгическими деталями, он как бы встает в памяти целиком, во весь рост, во всей полноте своих ощущений, и, казалось бы, просто вновь оживает, дополняясь всей историей этой больницы, которая там пестуется и смакуется – Врубель, Есенин, череда советских звезд неизменно сопровождают тебя не в том смысле, что

Здесь жил Мартин Лютер,

А здесь – братья Гримм,

а в том, что обстановка, интерьеры, дыхание воздуха из яблоневого сада для прогулок словно умело утоплены во времени – его признаки прихотливо отсечены, и этот месяц твоей мелкой истории обобщается и сообщается со странной зависшей аурой неподвижности – она непрерывно и интенсивно чувствуется на каждом шагу – в высоких сводчатых потолках, в витринах с творчеством пациентов за последние век-полтора, в старомодных гардинах и пальмах, в доброжелательных и долгих ежедневных беседах с психиатром – не потому что ты болен, потому что так повелось здесь, и если ты пациент – ты уже не задаешься лишними вопросами. Комфорт спокойного скольжения, торопиться некуда, сегодняшний день отсутствует – он либо вчерашний, либо завтрашний, настолько обволакивающе-ласково проходит перед сном, вслед за дозой препаратов неременная “леонорка” – настой пустырника с чем-то еще замечательным – сон ночью или днем – какая разница. Этот комплекс воспоминаний возникает не сразу – на третий-четвертый день после выписки, возникает исподволь, но раз возникнув, он мирно поселяется глубоко и навсегда, как что-то очень твое, что-то детское, полузабытое, неизбежное и мягкое. И даже сейчас, когда сны заполняются кошмарами, в которых медленно, как формула выводится вердикт-апофеоз: опять заточение, опять ты, добравшись до самого дна сновидений, просыпаешься и, хитро улыбнувшись, идешь курить на кухню с осознанием, что твоего-то комфортного месяца безумия у тебя уже не отнять (не зря же ты терял это время, терял, чтобы приобрести в другом качестве), как не отнять ключ-четырёхгранник, который один вечный обитатель клиники носит за пазухой как залог вечной возможности свободы от патологии.

Антон Б. Носик

Компьютер как первопричина психических расстройств

Анализ основных положений компьютеропатического бреда и обобщенных данных самонаблюдения на период с конца прошедшего до середины текущего года.

Содержание:

Вступление

1. 1 Песня Дибатгера
1. 2 Предварительный анализ
2. Идеология компьютеропатического состояния
2. 1 Идеология двух отождествлений
2. 2 Болезни компьютера

Уважаемые товарищи инспекторы!

В предлагаемом Вашему вниманию докладе считаю своим долгом отразить основные закономерности погружения человеческой психики в циклическую структуру импульсов, генерируемых микропроцессорами типа *Intel 8088/80286* с кратким обзорным анализом изменений, происходящих при этом в сознании, ощущениях и физиологических отправлениях индивида. Анализ такого рода, хотя и был уже неоднократно предпринят моими бельгийскими, французскими и японскими коллегами на значительном объеме материала о психических заболеваниях, индуцируемых работой с персональными компьютерами типа IBM, все же не утратил актуальности по причине все возрастающего числа пользователей персональных компьютеров и, следовательно, связанных с этим использованием психических расстройств. Следует также отметить, что исследования зарубежных психиатров преимущественно базировались на внешнем наблюдении за пользователями компьютера, чья психика подверглась изменениям; в настоящем же докладе я имею возможность обобщить и осветить ряд особенностей обсуждаемых расстройств на основании личного опыта заболевания. При этом большое количество выкладок, которые у предшествующих исследователей имели статус гипотез, будет рассматриваться как бесспорные факты, относящиеся к сфере моего непосредственного опыта. Выражаю искреннюю надежду, что настоящее сообщение послужит делу профилактики компьютерного влипания среди членов инспекции “Мед. герменевтика”, в рядах которой в последнее время риск этого диэнцефалического нарушения, к сожалению, значительно возрос в связи с компьютеризацией отдельных инспекционных практик и младших инспекторов.

1. 1. Песня Дибэггера

Но не спится, куда ты ни капай
Свой туманный аптечный состав.
Кто-то мятый нездешнею лапой
Попадает в мой левый рукав,

Кто-то целится глазом под вымя,
Спотыкаясь во тьме ледяной...
Ты вчера не гуляла с другими –
Исключительно только со мной!

Ты вчера не бродила по скалам
С этим гнусным ежовым моржом,
И в больницу ко мне ты таскала
Исключительно кислый баржом.

А сегодня – взгляни от предела
Я решительно стал недалёк,
Я хочу твоё сладкое тело
Положить на уютный пенек...

Что же с нами, любимая, будет,
Если встречи, глядишь, позади,
И уже бессердечные люди
Пишут “Вася“ у нас на груди?

Мне не радостны красные флаги,
Первомайский не сладок парад –
Я хочу твоей ласковой влаги,
Да ее уже нет, говорят...

Извини меня, милая, плачу
И плачу дорогою ценой –
Мне сегодня не выдали сдачу
На единственный мой четвертной.

И теперь я за чашечкой кофе
Погибаю в заштатной пивной –
Где, любимая, тонкий твой профиль...
Отчего ты теперь не со мной ?

1. 2. Предварительный анализ

Если принять во внимание форму и содержание приведенной песни, нетрудно предположить, что ее автор страдает серьёзным компьютерным заболеванием – типа эрозии ганглиозных клеток ретикулярной формации продолговатого мозга. Дело в том, что при генерировании сообщения на общечеловеческом языке (английский, русский, латынь, церковнославянский и пр.) цель – то есть передача некоторой закладываемой субъектом говорения информации – достигается при условии соответствующей настроенности слушателя; посему в рамках общечеловеческого языка сообщение, как правило, генерируется единожды, и строится так, чтобы достичь с этой первопоследней попытки предельных значений суггестии, если выполнено будет уже упоминавшееся выше условие настроенности слушателя. При невыполнении такого условия сообщение не воспринимается, и эта возможность предусмотрена сообщаемым. Принципиально иная картина отмечается при взгляде на сообщение, созданное на любом из множества существующих языков программирования. Адресатом подобного сообщения является всегда компьютер; количественные характеристики (такие как суггестия) этим сообщениям не присущи, ибо их восприятие подчинено законам бинарной логики: да/нет; при этом вариант “нет” рассматривается как недопустимый, и основной массив символов сообщения подчинен весьма недвусмысленно задаче предуготовления всех возможных состояний адресата для модификации сообщения к восприятию компьютера, находящегося в любом из этих состояний, с помощью операторов “если – то, а если нет, то – ...”. Из вышеизложенного ясно, что приведенная “Песня Дибатгера” при всех формальных признаках графоманского любовного стихотворения является программой на языке Бейсик, несколько раз циклически возвращающейся в реализации собственной смысловой нагрузки на метку для ревербализации этой нагрузки с поправкой всякий раз на другой режим действия воспринимающей системы. Говорить об использовании здесь именно языка Бейсик, а, скажем, не Паскаль или Си, можно на основании четко определяемого в ней (в программе) оператора *go to*, то есть этого самого возврата на метку для выполнения той же операции в условиях иной настроенности воспринимающего аппарата. Приняв бейсиковый характер нашего стихотворения за доказанное, стоит перейти более непосредственно к вопросам частной патологии компьютерного пользователя, проявленной в стихотворении, как нам представляется, двойственно.

Если мы определим основное компьютерогенное психическое расстройство как отождествление личности с командно-процессорным блоком, напрашивается три основных нозологических формы подобного отождествления. Первая форма – представляющаяся наиболее тяжелой, если вовсе допустима градация по

принципу тяжести – состоит в отождествлении собственного сознания с логической схемой устройства командного процессора. Подобного рода расстройство наглядно продемонстрировано в приведенном стихотворении, где автор самовыражается посредством пользовательской программы на Бейсике. Второй формой является отождествление вчуже – то есть наблюдение за окружающими людьми и их проявлениями с позиции тождества этих последних компьютерным программам и логическим операторам. Подобного рода расстройство демонстрируется при анализе стихотворения (здесь: “Песня Дибэггера”) как пользовательской программы на языке Бейсик. Третья форма предполагает наличие обеих разновидностей – с подобной клинической картиной мы встречаемся, когда автор стихотворения выступает с его же отстраненным анализом; эта последняя форма, на наш взгляд, характерна для автора настоящих строк. Ниже можно было бы рассмотреть основные клинические проявления болезни, включая физиологические, эндокринные и иные нарушения в жизнедеятельности пациента с компьютерогенным расстройством; это, однако же, увело бы нас в сторону от основной патосиндроматической линии в область прикладной психиатрии. Посему остановимся более на идеологии и основных позициях бреда, присущего компьютеропатическим состояниям, не увязая в вопросах этиопа-тогенетического и клинического характера.

2. Идеология компьютеропатического состояния

Предвижу законный протест читателя, не готового согласиться априори с предположением о различии двух названных мною форм. Какая, собственно говоря, может быть разница между отождествлением с командно-процессорным блоком собственной или чужой личности, и не вытекает ли одно из другого (вопрос о синдроме Кандинского-Клерамбо с его параноидальными заводными людьми, марсианами и прочими замаскированными в антропоморфную оболочку персонажами бреда оставляется здесь без внимания, как достаточно изученный и описанный без нашей помощи). На самом деле, самоотождествление с процессором по Кречмеровской классификации есть идея вполне эпилептоидная, в то время как отождествление с ним окружающих больше относится к шизоидному кругу. Для объяснения и доказательства таких различий мы и остановимся на идеологии бреда при двух названных нами формах компьютерной патологии.

2. 1. Идеология двух отождествлений

Рассмотрение собственных проявлений как программных продуктов предполагает помещение собственной личности в границы определенных конвенций, в известной степени идентичных языкам

программирования с их предварительно заданным синтаксисом, библиотеками подпрограмм, набором используемых устройств ввода/вывода и суммой возможностей. Поскольку в наши дни индивидуум, как правило, успевает сформироваться как личность несколько раньше, нежели компьютер разрушит его сознание, выбор языка программирования, пределами которого этот индивидуум свяжет впоследствии свои проявления, в значительной степени определяется особенностями его докомпьютерного мироощущения. Так, например, уже упоминавшийся Бейсик (название которого есть сокращение, первая буква означает *Beginners*’, т.е. для начинающих) в силу задач, которые ставили перед ним создатели, основан на совершенно определенном принципе: Напиши все, что ты себе избрал, и все будет исполнено ровно настолько, насколько оно написано. Бейсик – это единственный язык программирования, на котором можно скомпилировать программу, содержащую очевидные для компилятора ошибки. Посему индивидуум, в докомпьютерной своей жизни приверженный лютеранским мысле-формам, бесспорно выберет для себя этот язык при написании программ собственной жизнедеятельности. Его программы (поступки) должны быть оценены по делам его, то есть по его программистским заслугам. Недобросовестность в написании отдельных фрагментов программы не предотвращает ее от исполнения, но влияет на качество оно.

Иная ситуация складывается с языком сборки (*Assembly language*, по-русски принято называть его языком ассемблера, или просто ассемблером для краткости). Этот язык апеллирует к определенному типу процессора. Его синтаксис и операторы полностью обращены к структурным блокам определенной вычислительной машины (той, языком сборки которой он является). Здесь очевидно центрирование задач и применений вокруг их субъекта – подобный антропо- (а по сути своей – эго-) центристский подход характерен для берклианских учений, приверженцем которых является, например, автор этих строк. *My esse is percipe*, – заявлял Джорж Беркли, то есть в принципе существовать может лишь то, что Я ЛИЧНО могу воспринять и исполнить. Программы ассемблеров различных машин обращаются к функциональным блокам этих машин, к отдельным битам их шины данных и управляющим байтам, никогда не допуская применения операторов, которые в данной конвенции сошли бы за “объективные” – типа принт, гет, пут и так далее, то есть выведение на экран, в печать и проч. Не существует принтера, экрана и прочих периферических устройств – существуют лишь некие состояния субъекта действия, то есть процессора, или индивидуума, которые извне могут быть восприняты, как появление некоторых символов на экране, печатание текстов и т.д. А восприятие окружающих не есть цель или даже средство для берклианца – он озабочен лишь внутренней индивидуальной проблематикой, и лишь работа в ней и с ней для него осмысленна.

Иной – фундаментально гностический – подход лежит в основе программирования на Паскале. Здесь некоторая сумма умения подкрепляется чудовищным массивом знания, причем не обязательно своего – важно, чтобы это знание существовало в природе и могло быть использовано в решении задач, стоящих перед программистом (индивидуумом, субъектом). Паскаль для работы требует громадных библиотек, включаемых с помощью оператора *include* во всякую программу для обеспечения ее исполнения. При этом ни одна программа на Паскале не может быть скомпилирована при наличии ошибок – состоящих большей частью в неправильном обращении к упомянутым библиотекам, таком обращении, при котором не обеспечивается считывание их данных и использование их возможностей. То есть действия компьютеропата гностического (паскалева) типа начинаются лишь в тот момент, когда их программа приведена в соответствие с общей массой накопленного им и миром гнозиса.

Язык Си, несмотря на присутствие в нем библиотек и невозможность компилирования ошибочной программы, являет собой классическое воплощение апофатической практики. Его фундаментальным принципом является приближение теста программы – через упрощение – к реальным событиям, происходящим на периферических устройствах (во внешнем мире) и на процессоре (в мире внутреннем) в ходе реализации этой программы. Во многих мудрости много печали, – таков основной постулат этого языка. И посему – с точки зрения психически здоровых программистов – его основное достоинство состоит в простоте выражения.

Из сказанного вытекает, что самоотождествление с процессором состоит в самоограничении рамками определенного языка программирования, соответствующего экзистенциальным посылкам субъекта. Читатель, бесспорно, заметил, что в тексте присутствовало неразъясненное слово “компиляция”. Под этим термином понимается процесс превращения текста, созданного на определенном языке, в программу, то есть нечитаемый глазом (а лишь электронным устройством) машинный код, обеспечивающий исполнение программы машиной. При работе с готовой программой, пользователь не знает – и в большинстве случаев не имеет возможности выяснить, – на каком языке программа была написана. Поскольку компьютеропат второго типа оценивает действия окружающих, как работу некоторых программ, его идеология базируется на анализе программных средств, а не тех языков, на которых они написаны. (Очевидно, что компьютеропатия второго типа будет более присуща представителям армии компьютерных пользователей, незнакомых ни с одним языком программирования, но работающих с большим объемом программных средств).

Мне представляется излишним детализировать идеологию второго типа компьютеропатии, поскольку программные средства,

являясь перспективным направлением работы многих тысяч фирм на Западе и в СССР, принципиально неисчислимы. Скажу лишь, что при первом знакомстве с нею, пользовательская программа поражает наличием свойств живого организма, согласно принятым в биологической науке дефинициям: она способна реагировать на внешние раздражители, видоизменяясь в ответ на них, самовоспроизводиться и т.д. Искушение произвести обратную экстраполяцию и сказать, что живой организм обладает свойствами компьютерной программы, посещает, по-видимому, каждого пользователя, который никогда в жизни своей не писал программ, но впервые начал с ними работать. Не совладавших с этим искушением индивидуумов мы и называем компьютеропатами второго типа.

Что же касается третьего – смешанного – типа компьютеропатии, он характерен для пользователей, подвигнутых работой с программами к изучению языков программирования и нашедших там созвучие собственному самоощущению.

2. 2. Болезни компьютера

Желание закончить настоящее сообщение на оптимистической ноте заставляет меня сообщить здесь уважаемой инспекции, что не только компьютер является причиной заболеваний у его пользователей и разработчиков, но и наоборот. В последние годы написано немало программ, которые причиняют повреждения структурным подразделениям персонального компьютера и называются вирусами, ибо в большей степени, нежели другие компьютерные программы, обладают свойствами живого плодиться, размножаться и до определенного предела вести войну за существование в своей питательной информационной среде. Разумеется, с точки зрения грубой прагматики, от работы этих вирусов страдают опять же пользователи персонального компьютера (настоящий доклад был почти полностью переписан заново после того, как вирус *'Brain'* уничтожил хранившийся в моем компьютере оригинал текста). Однако факт заболевания и страдания персонального компьютера по типу человеческих болезней провоцирует следующий виток в развитии постулатов идеологии отождествления.

Ниже вашему вниманию представляется годичной давности список вирусов, обнаруженных различными программистами Соединенных Штатов, с кратким описанием действия каждого из них. Заранее поясню, что FAT – это место на диске, содержащем некую информацию, где указывается структура и наименование этой информации. Повреждение FAT означает полную и бесповоротную утрату доступа к информации для пользователя.

123 JOKE	– Якобы утилита для Lotus 1-2-3. Разрушает директории.
ALTCTRL. ARC	– Портит загрузочный сектор.
ARC513. EXE	– Работает под архивер, затирает загрузочный сектор, отличаясь по длине: архивер около 32К.
ARC514. COM	– То же самое. Архивер всегда. EXE.
BACKALLY. COM	– Через несколько месяцев портит FAT.
BACKTALK	– Случайное затирание секторов на винчестере.
BXD. ARC	– Предупреждает, потом затирает FAT.
CDIR. COM	– Директории в цвете – на самом деле портит FAT.
CHUNKER.EXE	– Портит FAT, возможно – ошибка.
COMPRESS. ARC	– Объявляет себя как “Shareware from Borland”, портит FAT.
DANCERS. BAS	– Под красивые картинки портит FAT.
DEFENDER. ARC	– Пишет в CMOS и форматирует диск.
DISKACHE. EXE	– Вероятно ошибка, но может испортить FAT.
DISKSCAN. EXE	– Считается, что ищет плохие сектора, на самом деле их создает.
DMASTER	– – “ –
DOSKNOWS. EXE	– – “ –
DPROTECT	– – “ –
EGABTR	– Улучшает работу EGA, на деле затирает диски.
ELEVATOR. ARC	– Затирает файлы, может форматировать диски.
EMMCACHE	– Портит файлы, затирает загрузочный сектор.
FILER. EXE	– Затирает диски.
FUTURE. BAS	– Портит FAT, затирает корневую директорию.
MAP	– ???
NOTROJ. COM	– Претендует быть антитроянской программой, на деле – наоборот.
TIRED	– Портит FAT.
TSRMAR	– Дает карту программ TSR, затирает загрузочный сектор.
PACKDIR	– Считается, что оптимизирует винчестер, портит FAT.
PCLOCK	– портит FAT.
PCW271xx. ARC	– Модифицированная версия PC-Write v2. 71, но содержит 98274 байта, в то время как настоящая содержит 98644 байта. Портит FAT.
PKX35B35. EXE	– портит FAT. Настоящая программа называется PKX35A35.
RCKVIDEO	– Под красивые картинки (рок-звезда) портит FAT.
SCRNSAVE. COM	– Затирает винчестер.
SECRET. BAS	– Форматирует диски.
SEX-SNOW. ARC	– Затирает все файлы в директории.
SIDEWAYS. COM	– Настоящая программа позволяет делать фоновую печать, эта – портит загрузочный сектор.
SUG. ARG	– Должна взламывать защиту Softguard, но лишь портит FAT.
TORDOS	– Форматирует винчестер.
VDIR. COM	– Портит файлы на диске.
VISIWORD. ARC	– Портит диск.
WARDIALI. ARC	– Портит FAT.

Кроме прочего, приведенный список дает, на мой взгляд, достаточное представление о том, сколь неисчислимы формы компьютеропатии – авторы сорока одной перечисленной выше программы затратили не менее двух тысяч человеко-часов рабочего времени на их написание, авторы приведенного списка не меньше трудились над его составлением, после чего московские компьютеропаты перевели текст, набрали его на компьютере и распространили среди товарищей по несчастью – патологическая трудоспособность всех этих людей является, на мой взгляд, неоспоримым свидетельством того, что мое скромное исследование неоднократно еще может быть дополнено новыми и новыми патологическими типами, чем я непременно в будущем займусь.

Здесь же я хотел бы на милом моему сердцу и помраченному рассудку ассемблере процессора 8086–8088 поблагодарить Вас за внимание. Подстрочный перевод моего прощания прилагается.

int21h	– управление передается дисковой операционной системе
END	– конец программы

Москва, апрель-июль, 1989

Помещенный в журнале *Пастор* материал под названием *Кофе кончилось?!* требует разъяснения. С автором этого текста я познакомился года три тому назад и за эти годы встретился с ним пять или шесть раз. Обычное место встречи – кафе, недалеко от Кёльнской синагоги. Время встречи – от пяти минут до получаса – регулировал мой знакомый. Началом знакомства послужила передача Наташи Никитиной по Дойчевелле о журнале *Пастор*. Вскоре у меня дома раздался телефонный звонок, и звонивший представился как художник из Питера и высказал пожелание напечататься в журнале. Мы встретились. Разговор затронул разные темы, которые свелись в конце нашей встречи, ни больше ни меньше, к проблемам мироустройства (в последующем эта тема осталась единственной). Саша сказал, что у него есть очень ‘серьёзный текст’, в котором есть всё по этому вопросу. Я, естественно, попросил познакомить меня с ним.

В следующий раз, недели, кажется, через две, мы встретились опять, и я получил обещанное – рукопись, написанную почти детской рукой. Уже тогда мне вспомнился Сережа Ануфриев с его, типичным для школьника пятого класса, почерком. Меня это сразу подкупило, и, ещё не читая написанного, я понял, что здесь какая-то для меня загадка. Дома, конечно же, я сразу прочёл написанное, но абсолютно ничего не понял. Стиль, заставил о многом задуматься. Я позвонил автору и попросил разъяснения. Автор сказал, чтобы я внимательнее прочёл ещё раз, что я и сделал, но с тем же результатом. В дальнейшем я попросил автора дать мне письменный комментарий. Примерно через месяц я получил его с устным предупреждением, что он раскрыл всё, что мог – дальнейшее понимание лишь проблема моей продвинутости в вопросе обустройства мира.

Я публикую этот материал со всеми авторскими стилистическими нюансами, одновременно признавая автору в полном своём невежестве в вопросах мироустройства.

Однако я обнаружил там то, чего автор не предполагал (так как он совершенно не знаком с проблематикой московской концептуальной школы), – бесконечное количество пародийных пересечений, которые в конечном счёте и остановили маятник моих сомнений в позиции – напечатать.

От издателя

Кофе кончилось?!

Концы не сходились с концами. Крэк не мог понять, где рождается неопределенность. Он заставил опытных программистов работать день и ночь. Каждый программист имел свой метод решения этой задачи, и Крэк надеялся, что в конце концов он сможет точно сказать, какое место занимает неопределенность. По предположениям Гора необходимо было закончить с этим казусом за 17 недель, иначе вся их система перестанет действовать и придётся пожинать “очень горькие плоды”. Гор, как всегда, выразился очень корректно, но только Крэк понимал, что такое “очень горькие плоды”. Первые ответы поступили через 2 недели. Крэк внимательно прочёл ответы на поставленную задачу и понял, что дело очень плохо. Один программист утверждал, что неопределенность представляет собой парадокс Фермайера, который гласит, что нельзя быть своим собственным сыном. Он представил целую кипу сложнейших математических выкладок, таблиц и графиков. Согласно его выводам надо было устранить Фермайера и также всех, кто создавал математический аппарат для обоснования парадокса. Крэк взял справочник и найдя букву “Ф” выяснил, что Фермайер и все ученые, которые работали над этой проблемой уже несколько столетий, находятся в иных мирах. Кроме того Фермайер поставил над собой опыт и его сын оказался тоже Фермайером. Дело закончилось тем, что его жена, не выдержав нападков прессы, куда-то скрылась и оставила записку, в которой написала, что двух Фермайеров ей не выдержать. Другой программист действовал строго математическим путем, но он не представил никаких выкладок, кроме докладной, из которой Крэку стало известно, что ему придётся выложить довольно круглую сумму, так как компьютер программиста полностью вышел из строя во время решения задачи. К этой докладной была приложена докладная из Секретного Отдела, через который проходили все документы. Из неё Крэк узнал, что курс его единственной акции компании “Каропал” поднялся на 10 пунктов в то же самое время, когда накрылся компьютер. Это был очень важный факт, но Крэк хотел иметь ответы от всех программистов прежде чем делать окончательные выводы. Следующие два программиста были братьями-близнецами. От них не поступило никаких сведений, зато был целый рассказ из Секретного Отдела. На этот раз перемкнуло не компьютер, а программистов. Один пришёл к выводу, что его покойная бабушка подбирается к центру Земли, другой вычислил, что это не бабушка, а покойный дедушка подбирается к центру Луны. Генеалогический отдел дал информации о их предках, и Крэк выяснил, что в одной из ветвей близнецов был Фермайер. Следующий программист использовал

какую-то очень хитрую шахматную программу. Его выводы были неутешительными: на 37 ходу белая пешка, дошедшая до восьмой горизонтали должна была превратиться во второго белого короля и на этом же 37 ходу черная пешка, ступив на первую горизонталь, должна превратиться в Барзила. Программист долго пытался выяснить, что же это за фигура. Точного ответа он не получил, но образ сказал Крэку многое: нечто, порождающее само себя. Дальнейшая партия происходила очень странно. Белые короли стали бороться за сферы влияния и совсем забыли о своей основной задаче. Черный король, видя, что его никто не преследует, впал в депрессию и отказался вообще участвовать в игре. Барзил некоторое время эволюционировал по игровому полю, присматривался к ситуации, затем задумался над своим существованием и решил осознать самого себя. В конечном итоге он вышел на операционную систему компьютера и полностью изменил правила игры. Программист не стал искушать судьбу и вырубил компьютер из сети. Крэк понял, что из всей информации, которая касалась неопределенности, эта была, пожалуй, самая важная. Но ему сильно не понравилось поведение Борзила, хотя и наличие двух белых королей ни о чём хорошем не говорило. В запасе оставалось 15 недель и надежда на то, что остальным трём программистам удастся нащупать правильное решение. Гор, зайдя к Крэку и просмотрев отчеты, сказал, что “горькие плоды” могут оказаться вовсе не от того дерева, на котором они растут. Крэк очень доверял определениям Гора, так как знал, что Гор прошёл высшую ступень посвящения в Северной Школе истинных ложников.

В молодости Гор занимался этнографическими исследованиями и объектом его научных интересов являлись северные породы. И вот однажды, находясь в экспедиции в какой-то северной глуши, он совершенно случайно (как оказалось впоследствии, совсем случайно) открыл совершенно необычный этнос. Антропологические характеристики полностью соответствовали коренной нации этой северной страны. Но вот их обычаи, архитектура их домов, а главное поведение жителей не вписывались ни в какие научные рамки.

Гор установил, что этнос занимает довольно небольшой ореал, на территории которого расположились 3 небольших городка и десятка два деревень. Первое знакомство с жителями повергло Гора в шок, так как он ощутил, что оказался объектом научных исследований. Причем создалось впечатление, что исследованиями занимаются все жители вне зависимости от их пола и возраста. Но все попытки установить, в чем же заключаются эти исследования, приводили к неудаче. Гор пробыл там 2 месяца и уже отчаялся сделать какие-то выводы. Деньги, отпущенные на экспедицию подходили к концу, и Гору ничего не оставалось, как взять билет на пароход, который ходил по тамошней реке. Утром, с грустью в душе, он взял свой потрепанный чемодан и унылой походкой отправился к пристани. Идя по дороге, он внимательно вглядывался в окружающие его

дома и лица попадающихся навстречу людей, стараясь запечатлеть их облик. Всё же этот край тронул его сердце и он втайне полюбил этих странных людей, хотя они и не дали ответа на его вопросы. Вдруг он заметил, что по другую сторону дороги параллельным ему курсом движется человек благообразного вида в черном костюме, белой рубашке и черной шляпе. Человек искоса посматривал на него и внутреннее чутьё исследователя подсказало Гору, что человек этот идёт не просто так, а именно потому, что Гор его чем-то интересует. Терять Гору было нечего и он, перейдя дорогу, подошел к человеку и, извинившись и представившись, спросил его, верно ли его предположение. Человек сказал, что он угадал и предложил зайти в небольшую кофейную, выпить по чашке кофе и заодно поговорить. У Гора было в запасе полчаса, и он согласился. Взяв по чашке кофе, они уселись за столик, и человек, представившись Ваном, сказал, что Гору вовсе незачем так быстро уезжать. При этом он как-то очень странно посмотрел на Гора. После этого Ван заказал 2 рюмки крепкого напитка, положил на столик довольно крупную сумму денег, придвинул ее Гору, залпом выпил свою рюмку и, извинившись, быстро удалился. Гор пересчитал деньги, и оказалось, что на эту сумму можно прожить в этом городе около полугода. В середине пачки лежала короткая записка с предложением встретиться через неделю на том же месте в то же время. Гор еле выдержал неделю. Он ощутил что-то очень большое в том взгляде, который бросил на него Ван, и этот взгляд как-то перевернул его представление о жизни. Ровно в назначенное время он пришёл в кофейную, но Вана там не было. Чтобы скоротать время, Гор взял чашку кофе и стал небольшими глотками пить кофе. Так в ожидании прошло около 10 минут и Гор... уже допил свой кофе и собрался было уходить, но тут его взгляд упал на дно чашки и оказалось, что там лежит небольшая бумажка. С лихорадочным нетерпением он развернул её и прочёл «Кофе кончилось?» Совершенно ошарашенный, он обратился к кофейщику с просьбой объяснить ему, как попала записка в чашку. Кофейщик как-то странно захихикал, потом подергал плечами и сказал: «Записку он не писал, в чашку не ложил, как попала туда, не знает, и что ему собственно не понравилось, ведь кофе-то в чашке действительно закончилось». На этот довод действительно было нечего возразить. Осталось только извиниться и пойти домой. Это было первое знакомство Гора со школой истинных ложников. Что на самом деле означала эта записка в чашке, он узнал только через 12 лет, когда получил первое посвящение от Вана.

Пространство изменялось. Поворачивались какие-то колеблющиеся изогнутые стены, в которых время от времени возникали дыры. Из дыр появлялись желтые лучи, в этих лучах передвигались странные предметы, уплывающие постепенно в бесконечность. Иногда лучи пересекались и в точке пересечения происходили беззвучные взрывы, мелькали разноцветные искры, отделялись пляшущие ог-

ненные огоньки. Потом всё движение постепенно прекращалось. Стены медленно смыкались, скручивались, становясь всё плотнее и плотнее, и в конце концов всё это превратилось в один огромный тонкий цилиндр, поблёскивающий ртутным блеском.

Крэк был очень доволен, что попал на это представление. Он снова ощутил бодрость, и к нему вернулось хорошее настроение. К тому же у него появились свежие идеи. На следующий день поступили ответы от программистов. Одного программиста звали Рэф. Крэк превосходно его знал и был с ним в очень хороших отношениях. В свое время он спас Рэфа от большой беды. Дело в том, что Рэф заболел страшной болезнью. Если бы болезнь заметили в самом начале её развития, то ее можно было бы остановить. Крэк заметил Рэфа, когда болезнь уже зашла слишком далеко. А болел Рэф ни больше, ни меньше, как ненавистью к компьютерам. Выражал он свою ненависть тем, что писал компьютерные вирусы, проникал в различные компьютерные сети и засылал туда своих страшных посланцев. Особенно он любил одну программу, которая называлась “Глаза из орбит”. Говорят, что название полностью соответствовало тому, что происходило с компьютерами и операторами. Как это заведено, Рэфа накрыли из-за пустяка, и ему грозил большой срок в спецтюрьме, но Крэк узнал об этом случае и, используя свои возможности, вытащил Рэфа с условием, что тот будет работать на него. Рэф на основе этой неопределенности создал очень мощный вирус и запустил его на специальный компьютер, находившийся в бронированной комнате. Когда спустя некоторое время он вошёл в эту комнату, то оказалось, что от компьютера не осталось и следа, и на месте, где стоял компьютер, лежала коротенькая записка: “Кофе кончилось”.

Крэк покопался в своей памяти и вспомнил, что о чем-то таком много лет назад ему рассказывал Гор. Он очень не любил тревожить Гора и потому отложил вопрос до поры до времени.

Другой программист на основе неопределенности разработал корм для подопытных мышей. Опыт шёл нормально, пока в один из дней он не обнаружил, что вместо двух подопытных мышей в клетке сидят два кролика. Это были упитанные самцы и занимались они не очень благовидными делами. До конца срока оставалась одна неделя, и у Крэка вся надежда была на оставшегося программиста. Крэк взял его на работу еще до того, как тот окончил университет. В университете все говорили, что это гений программирования. С виду это был совсем мальчик, и ничто не выдавало в нем большого ума, но все, кто работал с ним у Крэка, говорили, что это настоящий мастер. Всю неделю Крэк провёл в страшном волнении. Наступил последний день. Наконец Крэк не выдержал и сам отправился к программисту. Как оказалось, он ничем не занимался и ждал Крэка. Ни слова не говоря, он указал на компьютер, на экране которого Крэк увидел изображение кофейной чашки, из которой поднима-

лись пары и надпись: “Гор тебя ждет”. Не теряя ни минуты, Крэк помчался домой к Гору. Гор, как оказалось, его уже ждал, и Крэк сразу оказался за прекрасно накрытым столом, уставленным редкими яствами, экзотическими фруктами и превосходным старым вином. Гор сказал, что перед тем, как они будут наслаждаться пищей, ему стоит выпить чашечку кофе. Крэк такого кофе еще не пробовал. Оно оказалось очень крепким и в то же время нежным, с замечательным запахом каких-то трав. Он медленно выпил кофе, чувствуя, что решение его проблемы уже близко. Он отставил чашечку и увидел, что Гор смотрит на него каким-то странным взглядом. Гор сказал ласково, но убедительно: “Кофе кончилось!”, после чего положил свою прекрасную, изящную руку на руку Крэка и медленно стал ее поглаживать. Неопределенность постепенно исчезала, концы сходились с концами.

Комментарий к рассказу “Кофе кончилось!”

Действие рассказа происходит в судебно-медицинской экспертизе. Крэк – человек, который совершил преступления и находится на экспертизе. Гор – полицейский врач-психиатр, цель которого установить степень вменяемости Крэка, а также прояснить картину преступлений. В чем же преступления Крэка. Дело в том, что он в одиночку запутал разведки трёх больших стран, из-за него чуть было не пущено в ход ядерное оружие, в ходе его деятельности сменилось правительство одной влиятельной державы. Были и другие более мелкие преступления. Для того, чтобы понять, как Крэку это удалось сделать, надо взглянуть на его прошлое. В возрасте 20 лет Крэк повредил позвоночник и надолго был прикован к постели. Лежа он размышлял о всякой всячине, творящейся в мире. И в конце концов пришел к выводу, что главное – это добиться успеха в жизни. Он стал исследовать, каким образом люди добиваются успеха, и пришел к термину **МОДАЛЬНОСТЬ** человека. В его представлении это означало следующее: например, взять ученого. Он **МОДЕЛИРУЕТСЯ** на решении сложных научных проблем, и чем лучше он **ЗАМОДЕЛИРУЕТСЯ**, тем будет выше его научный результат. Ко всему прочему с ним происходят события в жизни, которые соответствуют тому, как он замоделировался, т.е. его **МОДАЛЬНОСТИ**. И Крэк решил **ЗАМОДЕЛИРОВАТЬСЯ**. Для начала он проанализировал, какими способностями он обладает, и выяснил, что никаких особенных способностей у него нет. Крэк долго мучился и наконец сообразил, что ему надо замоделироваться на **ОРГАНИЗАЦИЮ**, потому что по своему опыту он знал, что организация – это мощная сила. И Крэк стал создавать внутри себя **ОРГАНИЗАЦИЮ**. Так появились Секретный отдел, Генеалогический (он же Исторический) отдел, а также Программисты. Кроме того Крэк создал внутри

себя несколько фирм (в частности фирму “Каропол”, упомянутую в рассказе), чтобы обеспечивать работой всю ОРГАНИЗАЦИЮ. Сначала всё шло вроде бы неплохо, но понемногу внутренние резервы для работы были исчерпаны, и Крэку пришлось подключить к работе своей ОРГАНИЗАЦИИ внешний МИР. Поначалу он стал работать со своими друзьями, но те быстро заметили, что он стал как-то странно себя вести и разговаривать, и указали ему на это. И тогда Крэку пришлось ввести новый термин – АДЕКВАТНОСТЬ, т.е. вести себя адекватно. Это была пожалуй самая большая проблема, но Крэк прекрасно с ней справился. Но ОРГАНИЗАЦИЯ требовала всё новой и новой работы, и Крэк хотя и был ее главой, не мог противиться логичным и умным доводам ОРГАНИЗАЦИИ. Постепенно Крэк стал профессионалом. Он очень точно отстроил работу как Отделов, так и Программистов. Но со временем перед Крэком встал серьёзный вопрос: что за ОРГАНИЗАЦИЮ он создал, в чем ее главная задача и какие ее цели. Крэк включил работу своей ОРГАНИЗАЦИИ на полную мощь и через некоторое время получил ответ, что для того, чтобы решить эту проблему, необходимо подключить к работе ВСЬ МИР. А дальше произошло вот что: Крэк стал влиять на мир, а мир стал влиять на него и в конце концов определил его место, т.е. его местом была судебно-медицинская экспертиза.

Гор был очень опытным врачом-психиатром и после первой же беседы с Крэком понял, что человек мучается решением какой-то проблемы, связанной с каким-то парадоксом или неопределенностью. Это подсказала ему интуиция врача, потому что Крэк вел себя совершенно АДЕКВАТНО. И Гор ставит эксперимент.

Крэку делают УКОЛ. Но укол был необычен. В состав инъекции ничего кроме ВОДЫ не входило. УКОЛ и был неопределенностью.

Как мы видим из рассказа, вся ОРГАНИЗАЦИЯ Крэка приходит в движение и в конце концов приходит к тому, кто вызвал эту неопределенность.

По просьбе моего издателя мне пришлось приоткрыть завесу таинственности, присущей этому рассказу. Но при чем здесь: “Кофе кончилось”.

А при том, что кофе когда-нибудь да ЗАКАНЧИВАЕТСЯ.

Сергей Ануфриев, Владимир Федоров

Щедрый бармин или кто есть кто в современном искусстве Москвы

1. Левашов – это холодная итальянская еда.
2. Бакштейн – это железный вомбат.
3. Сорокин – это Стоунхендж.
4. Лена Романова – это большие, светлые глаза.
5. Лейдерман – это хиппи.
6. Мизиано – это влажный творожный Буратино.
7. Ковалев – это интеллигенция.
8. Курляндцева – это пианино.
9. Муж Курляндцевой – это плавное течение Днепра.
10. Епихин – это молоденький монашек перед зеркалом.
11. Осмоловский – это молодой.
12. Пригов – это тюльпан, забрызганный кровью.
13. Яворский – это тайный начальник 11-го этажа.
14. Панитков – это нож в кармане патриарха Алексия.
15. Монастырский – это геологи у костра.
16. Бредихина – это молочный пакет, висящий на дереве.
17. Кулик – это ХАТА.
18. Овчаренко – это желтое платье женщины.
19. Акинша – это последний шепот.
20. Салзирн – это зернистое зрение насекомых.
21. Кабаков – это заведующий таежным лабазом.
22. Ануфриев – это нулевое решение.
23. Шептулин – это какой-то шум в ванной.
24. Мареев – это манжеты.
25. Ира Пиганова – это женщина с Севера Аргентины (из пампы).
26. Войцехов – это либидинизное инвестирование Абсолюта.
27. Пепперштейн – это водоросли.
28. Инфанте – это мужской крик в туалете.
29. Штейнберг – это старичок.
30. Булатов – это капля ароматного воска на иконе.
31. Васильев – это 10-я глава “Евгения Онегина”.
32. Пивоваров – это русская песня под гармонь.
33. Янкилевский – это физкультурный зал в Люблино.
34. Гороховский – это бегущий изо всех сил милиционер.
35. Чуйков – это стакан.
36. Звездочетов – это серьёзные глаза старого сторожевого пса.
37. Обухова – это дочь Лигачева.
38. Кусков – это перекур на небольшой фабрике под Оршей.
39. Бодэ – это трико.
40. Пацюков – это грузин.
41. Бажанов – это стройка века.
42. Таня Могилевская – это поцелуй украдкой.
43. Катя Бобринская – это прогулка на санях.
44. Катя Андреева – это серый кардинал.
45. Африка – это английский зубной врач.
46. Ирена – это Кришнамурти.
47. Лариса Резун – это по ту сторону добра и зла.

48. Захаров – это гондольер.
49. Альберт – это 1 сентября.
50. Витя Мазин – это пирожное, упавшее на страницы французского романа.
51. Волков – это секс без улыбки.
52. Айдан – это пустыня.
53. Тамручки – это черное пальто.
54. Кикодзе – это святость, остановленная на бегу.
55. Гройс – это колоссальное мраморное кенгуру.
56. Олеся Туркина – это кожаная матрешка.
57. Андрей Соболев – это девочка, спящая на говне.
58. Абрамишвили – это Горбачев в детстве
59. Юлия Овчинникова – это учительница русского языка.
60. Бренер – это буйный.
61. Ира Колисниченко – это свирепая Бодхисатва.
62. Мамлеев – это карапуз, вертящийся под ногами у Шивы.
63. Троицкий – это музыкальный критик, симпатизирующий фашизму.
64. Коля Козлов – это отрицание лжи.
65. Константинова – это ложь.
66. Кизевальтер – это бородатая Венера.
67. Хлобыстин – это рубаха-парень.
68. Митрофанова – это Аллочка.
69. Никита Алексеев – это старое банджо.
70. Некрасов – это героин.
71. Сапгир – это сафьяновые сапоги.
72. Холин – это ветеран войны.
73. Рубинштейн – это песенка военных корреспондентов.
74. Антон (сын Бредихиной) – это грудь, насухо вытертая полотенцем.
75. Елагина – это велосипед в дубовом лесу.
76. Преображенский – это цыганская скрипка.
77. Полина Васильева – это белый господин на коне.
78. Леша Беляев – это позднее барокко.
79. Ева Рухина – это пожар на шоколадной фабрике.
80. Шваюков – это отжимание в прихожей.
81. Матросов – это свадебный фельдшер.
82. Яхнин – это большое белое молчание.
83. Латышев – это французский Мессия.
84. Юлия Кисина – это старинная фотография полового акта.
85. Якут – это пионервожатый, вслух читающий Пруста.
86. Гельман – это издевательство над самыми чистыми помыслами человечества.
87. Юхананов – это свитер, оставшийся от Володи Высоцкого.
88. Лена Петровская – это интенсивная философия девушки.
89. Сергей Хрипун – это истерика рано утром на веранде.
90. Игорь Макаревич – это новорожденный в черной кепке.
91. Сергей Ромашко – это упавшая на кафедру страничка машинописного текста.
92. Глеб Макаревич – это свежая трава.
93. Мила Скрипкина – это кровоподтек под глазом 12-летней девочки.
94. Олег Петренко – это крем для загара.
95. Илья Пиганов – это цветной иностранный журнал в песке.
96. Антон Ольшванг – это раковина из черного фарфора.
97. Чацкий – это израильский десантник.
98. Чернышева – это забор летнего детского сада.

99. Тимур Новиков – это убийство из-за угла.
100. Гутов – это кризис безобразия.
101. Сабина Хенсген – это интеллигент в раю.
102. Герман Виноградов – это завтрак на двоих в номере венского отеля.
103. Миша Миндлин – это удар паникадиллом по голове.
104. Герман Зеленин – это оргия в мастерской Кабакова.
105. Александр Меламид – это табакерка образованного вельможи.
106. Виталий Комар – это закрытая женская школа (частная).
107. Литичевский – это тайный оргазм в читальном зале библиотеки им. Ленина.
108. Никола Овчинников – это кинофильм “Три танкиста”.
109. Острецов – это тяжелый волосатый кулак.
110. Каминник – это медленное выздоровление.
111. Барабанов – это брюки-клеш, теплые и пахнущие утюгом.
112. Юликов – это пена для ванной (без запаха).
113. Ариша Гранцева – это голодный носорог в зоопарке.
114. Глеб Смирнов – это детское утреннее половое возбуждение.
115. Андрей Ерофеев – это влажные губы младенца ночью.
116. Шульгин – это черновики Пушкина.
117. Свиблова – это никелированное колесо.
118. Якимович – это ленинградская набережная.
119. Талочкин – это леший.
120. Антон Смирнский – это большое хрустальное яйцо в гримерной Малого Театра.
121. Дима Врубель – это Артек.
122. Журавлев – это вагон.
123. Юра Семенов – это северное сияние.
124. Дина Ким – это шаровая молния.
125. Галя Смирнская – это белая лента в воде.
126. Ваня Дмитриев – это святой.
127. Володя Федоров – это хозяин участка.
128. Оксана Саркисянц – это нож.
129. Наташа Жирновская – это изнутри.
130. Егор Дмитриев – это контролер.
131. Мила Блок – это рассказ Бунина.
132. Денис Салаутин – это лыжник.
133. Дима Пин – это игумен.
134. Лиза Кусакина – это Валечка.
135. Катя Каменева – это отдых на море.
136. Вася Смирнов – это Кремль.
137. Женя Кемеровский – это белый хомячок.
138. Спайдер – это огни далекого города.
139. Аркадий Насонов – это справедливые требования шахтеров.
140. Маша Шилова – это Россия.
141. Лена Баканова – это тонкий японский меч.
142. Маша Чуйкова – это большой новый дом.
143. Владик Монро – это Анни Леннокс.

Сергей Ануфриев

Воспоминание об акции Узузун-Дитя

Пришло время сказать о том, что произошло, но слаба связь рук и глаз, закрывая которые, я вижу все отчетливо, как во сне, но писать с закрытыми глазами не могу.

У иных все сжимается, когда вспоминают недавнее, у меня же — расширяется. Потому и слаба связь того, что объединившись, должно заставить меня рассказать о пережитом.

Был ли ужас? Можно рассказать о нем, но это все равно, что из пирога выколупывать изюминки или демонстрировать запчасти спейс-шаттла.

Было ли смешно? Опрокинулось ли сознание? Произошло ли чудо? И да, и нет. Лучше описать все по порядку, словно дать хапнуть стакан спирта.

Итак, я, Ангина, и моя жена, девочка Маша, сидели дома в задней большой комнате на диване и беседовали. На полу лежал большой киргизский ковер с изображением разных загогулин, размещенных по какому-то непонятному принципу. Сбоку, у стены стоял стол, а диван был у окна. Мы сидели на двух его концах, поджав ноги. Остальное неважно.

Зазвонил телефон. Маша взяла трубку, и голос, показавшийся знакомым, сказал, чтобы мы открыли входную дверь и сидели в комнате. Стало не по себе. И чтобы не становилось еще больше, Маша разделась полностью и накинула шубу, бессознательно повторив Елену Фоурмен, что вспомнилось почему-то только недели две спустя. А я напялил штаны с широчайшим клешем, будучи наголо постриженным, и расставил у стены несколько бутылей и банок вверх дном. Дальше сидели молча. Прислушивались.

Дверь распахнулась и с треском захлопнулась. Кто-то ввалился в прихожую, волоча что-то по полу, и принялся неуклюже и шумно будто бы ходить, роняя предметы и производя дикий шум.

И вот он вошел в комнату, пиная перед собой огромную черную сумку. (В ней и человек бы уместился). И мы увидели Свена Гундлаха, от которого остались только имя и фамилия, так как человек этот был совсем другим.

С расширенными глазами, блуждающими где-то позади мира, со всклокоченной бородой, он передвигался как-то неумело. С трудом он открыл сумку, несколько раз перевалился через нее и принялся с трудом доставать оттуда разные вещи, причем казалось, что он не понимает ни их назначения, ни что с ними делать.

Нерешительно он разложил по ковру листки писчей бумаги, расположив их на манер тевтонской “свиньи”, обращенной рылом к нам.

Перед каждым листком он поставил алюминиевую игрушечную тарелочку. (Еще две тарелочки – у наших ног и по бокам ковра.) На тарелочки поместил деревянные пирамидальные елочки, цветные пластмассовые браслеты и насыпал в каждый перечных зерен. Все это делалось медленно, плохо, нескладно, но Свен ведет трезвый образ жизни, и совершенно непонятно было, что с ним творилось.

Да, кстати, забыл сказать, что зайдя в квартиру, он стал монотонно напевать одно и то же двустишие, утомительное и идиотское:

Галя гуляй, Галя гуляй

Галя гуляй, меня забывай!

и все время пел его, пока раскладывал вещи на ковре и позади себя, на столике, где оказались теперь подсвечник, рамочка, бинокль и еще что-то. Однажды он примеривался к столику спиной, но для чего – неясно, поскольку после этого не обращал больше на него никакого внимания. Так же было и с рулоном зеленого целлулоида, который он долго прилаживал к столу, чтобы тот балансировал на грани падения. (В дальнейшем он мимоходом опрокинул его на пол, полностью перечеркнув предыдущие усилия.)

На ковре же тем временем заполнялся центр “свиньи”. Там появился резиновый индеец с томагавком, направленным куда-то в стену. Его окружила золотая цепочка, за ней – вьетнамская циновка со штампованным изображением павильона в бамбуковых зарослях, за циновкой упал круглый рыночный коврик, связанный из обрезков ткани. Свен примерился к нему головой, но потом достал тарелку, положил ее на коврик и бросил туда скользкую сырую рыбу, извлеченную со дна сумки.

Он руками раздавил эту рыбу, размозжил, размазал ее по тарелке, и отвратительный запах донесся до нас. Рыба была мороженая, но оттаяла и превратилась в желе, и потому так легко (легко ли ?) оказалось лишить ее формы.

Тут Свен снял нательный крестик и положил его на циновку, затем перестал петь и снова полез в сумку.

Что же происходило?

Мы с Машей сидели как глиняные, и чем больше отмечали, тем меньше понимали.

Магия?

В какой-то мере.

Перформанс?

Может быть.

Игра?

Постольку-поскольку.

Безумие?

В числе прочего.

В целом же было все совершенно неопределенно, многозначно, противоречиво и, тем не менее, существовало как неразрывное целое,

поражающее безупречностью исполнения. Не было определенного выбора, четкой системы, видимых правил, но в то же время не было и ощущения произвола и спонтанности.

Короче говоря, “мало” нам не казалось. Но за вышеописанным последовало нечто уже совсем неясное и пугающее.

Свен вытащил из сумки нагрудник, что-то среднее между слюнявчиком и царскими оплечьями, расшитый по черному бархату фигурами из белой и зеленой фольги, но без завязок. Надел его, а тот упал. Он еще несколько раз повторял этот опыт, и всякий раз неудачно. Затем Свен стал как фокусник вышвыривать из сумки длиннейшие галстуки, падавшие повсюду, повисавшие на люстре, на столе, частично нарушая то, что выстроилось на ковре, и их было очень много.

После этого, нерешительно стоя у ковра, он начал производить странные телодвижения, напоминавшие карате, пранаяму и еще, Бог весть что. Босые ноги его, независимо от головы, постепенно приходили в движение и начали отбивать по полу какой-то слоновий ритм. Он помогал себе руками, ударяя ладонями по стене, но никакой музыкальности в этом стуке не было. Прозрачные глаза его были по-прежнему устремлены сквозь все.

Так он пошатывался, топча ногами, и вдруг мы услышали абсолютно трезвый рассудочный голос:

– Сережа, брось дурить!

Я не делал ни одного движения, клянусь вам!

И вдруг такое...

Через некоторое время опять:

– Серёжа, брось дурить!

Невозможно было понять, кто говорит, будто устами Свена, совсем уже странного в своем непонятном, пугающем трансе, кто-то бросал эти предупреждения мне, ни в чем неповинному и не понимающему.

А Свен, тем временем, присев на корточки и отбивая одной рукой ритм по ковру, стащил с себя рубашку, затем штаны и остался совсем голым. Скорчившись, он сделал несколько прыжков по комнате и вдруг заскочил к нам на диван, перевернулся и, нахохлившись, уселся между нами, обхватив колени руками. Страшная улыбка озарила его лицо:

– Серёжа, отдай мне Машу.

Отдай Машу мне, Серёжа.

Серёжа, Машу мне отдай, – вкрадчивым голосом, наклоня голову вбок и улыбаясь застывшим лицом, просил он меня.

– Она мне нужна больше, чем тебе. Отдай мне Машу! Узузун! Серёжа, Машу мне отдай! Узузун!

Это неправдоподобное слово, как Тунгусский метеорит, упало среди льстивых увещаний, зачеркнув и мой оторопевший жест, не то позволяющий, не то предлагающий обратиться к Маше, и Машу, сжавшуюся, уже не на шутку встревоженную, и самого произнося-

щего, усевшегося в самой сердцевине интимных отношений...

И тут только до меня дошло, что рядом со мной находится двух-летний ребенок, едва научившийся толком ходить, говорить, владеть предметами, с младенческим взглядом и беззубой улыбкой.

Сложив ручонки и раскачиваясь, он гнусаво затянул на псевдovосточный мотив:

Узузун дит-я
Узузун дитя
Маша моя-я
Маша моя

Узузун дитя-я
Узузун дитя
Маша мо-я
Маша моя!

И с этой песней он соскочил с дивана, подхватил свою одежду и исчез. Мы сидели, ни живые ни мертвые, волосы шевелились на нас, потрясенных до глубины души. Кто-то звонил в дверь уже минуты две, и мы не сразу сообразили, что нужно открыть. Это пришла Оля, наша приятельница, она привезла чай из Одессы, украденный ко-нечно же с английского теплохода. И Свен вышел на кухню. Абсолютно нормальный, веселый и усталый. Все тот же старый знакомый Свен, балагур и энциклопедист, с неисчерпаемым запасом художественных и жизненных проблем, новостей, страшных и смешных историй, парадоксов и каламбуров. Будто ничего и не было. Но мы-то! Мы-то! Мы ведь уже ничего не могли сделать с собой, избавиться от чего-то непоправимого, все перевернувшего и рассеявшего.

Как можно было это оценить и определить? Все соображения и интерпретации скакали в разные стороны, как белки по ветвям.

Будто нажаты сразу все кнопки нашего кодового щита, и все двери распахнулись. Это нельзя воспринимать только умом или душой, или чувствами. Воспринимаешь сразу всем своим существом – и насквозь, и прошло сквозь тебя, как какие-то тайные лучи, и сидишь пустой, как банка.

Конечно же, младенчество Свена – это невинность дважды искушенного.

Но Узузун дитя!

Оно как душа после смерти, парит над землей, обозревая все сразу и охватывая все пристальным невниманием. Оно одиноко сидит на перекрестке всех путей и ветров, нахохленная проповедь будущего, имя которой – УЗУЗУН ДИТЯ.

Москва. 12.07.1986

АКЦИЯ ЛИХОБОРКА

Зрители были приведены к речке Лихоборке, к тому месту, где она втекает на территорию Главного ботанического сада.

Когда приглашенные разместились на своих наблюдательных позициях, с моста Московской кольцевой железной дороги два организатора акции с помощью веревок начали спускать вниз к реке фиолетовый сверток, в котором находился включенный на воспроизведение магнитофон с записью этого описательного текста акции. Запись делалась с таким расчетом, чтобы звучание описательного текста началось примерно через 10 минут после того, как сверток неподвижно зависнет на расстоянии 30-40 сантиметров от поверхности воды.

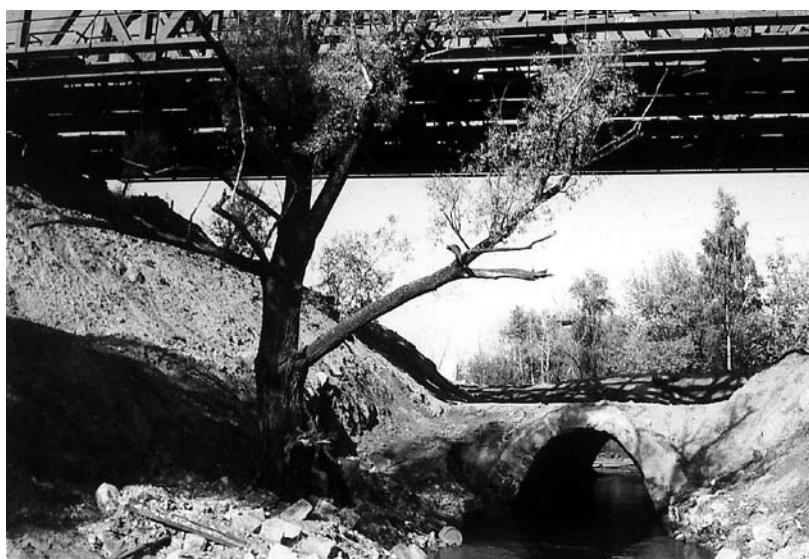
Затем, приблизительно на этом месте воспроизведения текста, сверток был опущен в реку. (Для того, чтобы в магнитофон не попала вода, прежде, чем завернуть его в фиолетовую ткань, магнитофон был тщательно обернут целлофаном).

Длительность пребывания свертка под водой обуславливалась временем звучания текста, начиная со слов “Длительность пребывания свертка под водой...” и кончая словами “...После чего магнитофон был вынут из воды.”

Вытащив магнитофон из воды, два организатора акции с помощью тех же веревок вновь подняли фиолетовый сверток с магнитофоном на мост, выключили его и спустились к зрителям.

24 сентября 1996 года Москва, Главный ботанический сад

/ Коллективные действия /



Примечание. Вышеприведенный описательный текст звучал из магнитофона во время акции в таком виде, в каком он здесь и представлен. Однако в некоторых подробностях действие не совпадало с этим текстом. Звучание текста началось примерно через 4 минуты (а не через 10) после того, как сверток завис неподвижно на расстоянии примерно 5 метров (а не 30-40 см) от поверхности воды. Магнитофон не был завернут в целлофан и не опускался в реку. С. Ромашко и А. Монастырский, которые опускали магнитофон с моста, не поднимали его обратно на мост: сверток с магнитофоном с помощью тонкой лески, привязанной к свертку, был подтянут Н. Панитковым на берег и отрезан от веревок. После чего зрителям были розданы фактографические предметы акции: завернутые в ту же ткань, что и магнитофон, маленькие деревянные бруски с надписью, указывающей время проведения акции (было указано 24 число, в то время как акция проводилась 25). Зрители наблюдали за действием, стоя на большой трубе, перекинутой через речку перед железнодорожным мостом.

25 сентября 1996 г. Москва, Главный ботанический сад

А. Монастырский, С. Ромашко, Н. Панитков, Е. Елагина, И. Макаревич,
М. Митурич, Н. Алексеев

Функции организаторов акции:

А. Монастырский – сюжет, организация, запись описательного текста на магнитофон, монтаж веревок к футляру, участие в действии (спускание магнитофона).

С. Ромашко – участие в действии (спускание магнитофона).

Н. Панитков – участие в действии (вытягивание магнитофона на берег).

Е. Елагина – участие в действии (координация этапов, раздача фактографии).

И. Макаревич – фото- и видеосъемка.

М. Митурич – изготовление футляра для магнитофона, видео-съемка.

Н. Алексеев – исполнение роли зрителя.

Зрители акции: А. Альчук, Ю. Лейдерман, С. Волков, М. Рыклин, М. Тупицына,
В. Тупицын, П. Пепперштейн, Е. Бобринская, Е. Деготь.

Комментарий к акции Лихоборка

То, что соотношение между событием и текстом и есть тематический предмет акции, я уже понял после того, как акция была реализована. Экспонема, с которой предстояло иметь дело – железнодорожный мост, река с фрагментом старого коллектора, толстые трубы, перекинутые через реку, очень причудливые и впечатляющие деревья, недостроенные земляные насыпи и т.п. – все это было столь громоздко само по себе, что отторгало в процессе придумывания сюжета любые усложненные действия (поскольку они все равно не смогли бы достичь уровня “сложности” места действия и композиционного соответствия заданной экспонеме). Сначала я

действительно хотел, чтобы магнитофон опускался под воду, ведь это не трудно было сделать с помощью целлофана (возник бы даже своего рода “подводный лозунг” с текстом, скрытым от слушателей, – интересная идея, в сущности). Однако остатки способности суждения (в смысле кантовского “вкуса”) не позволили мне реализовать эту идею в действии. А вот в текст можно было напихать разного рода сложности, включая и “подводный лозунг”. То есть композиционное соответствие с экспонемой могло состояться именно на уровне текста. Событие же должно было остаться минимальным: простое спускание свертка с магнитофоном, зависание его, воспроизведение текста (где и сочеталась экспонема с демонстрируемым действием) и вытягивание магнитофона на берег, убирание его с глаз зрителей. Именно при соблюдении минимализма события, оно, событие, оказалось, на мой взгляд, автономным, открытым для восприятия – т.е. собственно эстетическим, недоступным для внятного объяснения с помощью определяющих понятий. Экспонема как бы “завязала интригу” с текстом и тем самым “отвлеклась” от взаимодействия с происходящим, оставив его совершенно свободным от своего мощного фактурного воздействия с одной стороны, но с другой – в качестве “предмет-рамы” – послужило обрамлением для действия в качестве чистого, успокоенного и практического “белого” фона наподобие листа бумаги.

А.М. 4.10.96.

НЕГАТИВЫ

Изготовленные заранее две фигуры голубей (выпиленные из оргалита, покрашенные в черный цвет, высота – 1,2 м; на шее одного голубя и на хвосте другого проведены золотые линии) были установлены в сугробе (в вертикальном положении) на краю заснеженного поля перед приглашенными зрителями (10 человек), которым было предложено сфотографировать эти фигуры на черно-белую негативную пленку, предварительно розданную зрителям организаторами акции. В это же время был включен магнитофон в рюкзаке на спине у Паниткова с дальнейшим воспроизведением описательных текстов акций КД (см. 6 том *Поездок за город*, акцию *Открытие*).

Затем И. Макаревич собрал фотоаппараты зрителей и участников и вместе с С. Ромашко, который взял с собой фигуры голубей, оба они направились через поле в лес.

С. Ромашко укрепил в лесу на ветке фигуры голубей (вне поля видимости зрителей). И. Макаревич сфотографировал висящих голубей на фотоаппараты организаторов акции, а на фотоаппараты зрителей сфотографировал только заснеженное поле с группой участников акции вдали.

После возвращения С. Ромашко и И. Макаревича зрителям были

отданы фотоаппараты (с указанием, что отснятые пленки останутся в их собственности) и вручены фактографические листы с текстом “НЕГАТИВЫ ДВУХ ЧЕРНЫХ ГОЛУБЕЙ С ЗОЛОТЫМИ ЛИНИЯМИ”, а также указанием времени и места проведения акции.

8. 1. 1996 Киевогорское поле

А. Монастырский, С. Ромашко, И. Макаревич, Е. Елагина, Н. Алексеев, Н. Панитков, С. Хэнсген

Приложение к акции *Негативы*
(функции участников/организаторов и зрителей)

А. Монастырский – сюжет, изготовление фактографии, организация, участие в действии.

С. Ромашко – участие в действии (проход по полю и повеска фигур в лесу).

И. Макаревич – проведение золотых линий на фигурах, участие в действии (съемки в лесу на фотоаппараты зрителей и участников)

Е. Елагина – выпиливание и покраска фигур, помощь в организации, участие в действии.

Н. Алексеев – рисование контуров фигур на оргалите, участие в действии.

Н. Панитков – участие в действии (установка фигур на краю поля с магнитофоном в рюкзаке).

С. Хэнсген – покупка и доставка из Германии 10 черно-белых фотопленок и обложек для фактографических листов.

Зрители:

А. Альчук (с фотоаппаратом), Е. Бобринская (без фотоаппарата),

В. Захаров (с фотоаппаратом), М. Константинова (без фотоаппарата),

Ю. Лейдерман (с фотоаппаратом), Перцы (с фотоаппаратом), М. Рыклин (без фотоаппарата), В. Сорокин (с фотоаппаратом), А. Филиппов (с фотоаппаратом),

Г. Макаревич снимал акцию на видео

Предисловие аэромонаха Сергия:

Я, ГЕНИЙ ВОЗДУХА И КРЕПОСТЕЙ ГРАНИЦ,
СОТРЯСАТЕЛЬ МИРОВ И РУДА ПЛАВИЛЕН,
ТОРЖЕСТВЕННО ЗАПРЕЩАЮ ВО ИМЯ РЕШЁТОК И
МОЛОТЫХ РОГОВ КОМУ ЛИБО ВМЕШИВАТЬСЯ НА
УРОВНЕ НЕВЛЕЗШИХ НА ЗИЯЮЩИЕ ВЫСОТЫ
ПОГАСШИХ В **П.П.И.А.Э. ***

Расклин.
Обсос.

Свидетель: ген. лейтенант "Отец" (6. Шувалов).

* Процесс Порождения Иерархий Аэромонаха Сергия.

** Повышение утверждаем:

Маршал "Цвет":

Маршал "Знак":

22. 10. 1996.

Дополнение к повышениям от 18.02.1996

1. И. МАКАРЕВИЧ. Генерал -армии, кличка: “Вишневая Подушка Путей”.

Задание: Рыцарь.

2. Н.ПАНИТКОВ. Генерал-армии, кличка: “Восьмая Полка с СинимиКорешками”.

Задание: Исправление спиц зонтика.

3. Е. БОБРИНСКАЯ. Полковник ВВС, кличка: “Веня Арматура”.

Задание: Обрубка льдов.

4. Е. ЕЛАГИНА. Если совершит подвиг – тогда генерал-армии, кличка:

“Постижение Хрусталя”. Задание: Иерархия тишины.

5. О. КУЛИК. Полковник, кличка: “Пружинистое Рыло”.

Задание: Перекос отработанных структур.

6. А. БРЕНЕР. Полковник, кличка: “Измеритель”.

Задание: Вышивание бисером по сопливым покровам.

7. Э. БУЛАТОВ. Генерал-армии (понижение), кличка: “Омар в коньяке”.

Задание: Роспись яйцеобразного плафона Парижской филармонии.

8. И. НАХОВА. Генерал-полковник, кличка: “Еда”. Задание: Божьи Дела.

9. Д. ПРИГОВ. Маршал, кличка: “Запись”. Задание: Фон.

10. Л. РУБИНШТЕЙН. Маршал, кличка: “Связь”. Задание: Соотношение.

11. А. МОНАСТЫРСКИЙ. Маршал, кличка: “Цвет”. Задание: Вытеснение.

12. В. СОРОКИН. Маршал, кличка: “Знак”. Задание: Подписи.

25. 2. 1996.

А. Монастырский

В. Сорокин

Анкета к седьмому выпуску Пастора

Данная анкета составлена П. Пепперштейном в соответствии с первоначальной темой *Пастора* – “Патологии”. Впоследствии в тему номера издателем была внесена поправка (Патологии и Норма), которая не была учтена в анкете. Публикуемые ответы выбраны по принципу наиболее интересных. (От издателя)

П. Пепперштейн и В. Захаров просят Вас ответить на следующие вопросы.

В случае, если вопрос представляется Вам бестактным или касающимся фактов, которые Вам хотелось бы скрыть, оставьте пропуск. Ответы будут опубликованы в седьмом номере журнала ‘Пастор’, посвящённом теме “Патологии”.

1. Лечились ли Вы у психиатра, психотерапевта, психоаналитика? Причины: уклонение от службы в армии, потребность в лечении, принудительная госпитализация? Другие причины? Укажите сроки лечения.
2. Какие лекарства, препараты (психотропные, транквилизаторы, снотворные, антидепрессанты и т.п.) принимаете, принимали? Какие из них по предписанию врача? Какие самостоятельно?
3. Какие нефармацевтические средства применяли для улучшения психического состояния (процедуры, массаж, спорт, диеты, психоанализ, курорты (отдых), трудотерапия, путешествия, медитации, религиозные практики, секс, голодания, другие средства)? Какие из них оказали положительное влияние?
4. Был ли Вам поставлен диагноз? Укажите диагноз. Кем, когда, где диагноз поставлен?
5. Ваш диагноз собственного случая? Имеете ли Вы определенное мнение на этот счет?
6. Принимаете ли алкоголь или наркотики для улучшения или коррекции Ваших психических состояний? Считаете ли себя зависимым?
7. Сыграло ли неправильное употребление медицинских препаратов, наркотиков, алкоголя патогенную роль в Вашем случае?
8. Ваше отношение к собственному опыту психиатрического лечения? Была ли Вам, по Вашему мнению, оказана помощь? Опишите наиболее значимый для Вас терапевтический эффект, если он был достигнут.
9. Изменили ли события последних лет (распад СССР, изменение экономических, политических, идеологических реалий) Вашу “синдроматическую картину”? Если да, опишите изменения.
10. Испытывали ли отвлеченный интерес к проблемам психиатрии, психологии, психоанализа? Какая идея или комплекс идей из этой области оказали на Вас наиболее сильное влияние?
11. Замечали ли Вы в своей сексуальной жизни явления, которые, по Вашему мнению, могли бы быть классифицированы как патологические? Опишите.
12. Испытываете ли Вы время от времени сексуально окрашенное влечение к лицам своего пола, эксcrementам, выделениям, мертвым телам или к образам умерших, животным, детям, неодушевленным предметам, определенным словам,

отвлеченным понятиям, идеям, названиям, терминам, определенным местам, пространствам? Наблюдаете ли Вы в себе наличие садистических/мазохистических импульсов? В какой пропорции? Испытываете ли длительное отсутствие сексуальных влечений?

13. Считаете ли Вы себя бессмертным?
14. К какой версии собственного посмертного будущего интуитивно склоняетесь?
15. Ваши “идеи-фикс”, стойкие страхи, идеосинক্রазии, фобии?
16. Роль религиозных представлений в становлении Вашего “синдроматического комплекса”?
17. Имели ли галлюцинаторный опыт? Ваше отношение к этому опыту?
18. Считаете ли Вы, что ответственные лица (политики, военные и т.п.) должны проходить тщательную психиатрическую экспертизу?
19. Какой синдром или тип психиатрической симптоматики считаете наиболее массово распространенным, наиболее “вездесущим”, в окружающем Вас обществе?
20. В чем, по Вашему мнению, заключается фундаментальное различие между сновидением и галлюцинацией?
21. Считаете ли Вы психиатров и психотерапевтов, в основном, душевнобольными? Если да, то как это влияет на перспективы лечения?
22. Склоняетесь ли Вы к мысли, что так называемая “реальность” это один из типов галлюциноза? Где располагаются источники этого галлюциноза? Является ли этот галлюциноз результатом смещения различных галлюцинозов – индивидуальных, групповых, массовых, “божественных”, “демонических” и т.п.?
23. Ведете ли Вы дневниковые записи? Записываете ли (хотя бы изредка) Ваши сновидения?
24. Приходилось ли Вам встречаться с Богом, богами? Быть Им, ими?
25. Посещали ли Вы миры, подпадающие, в той или иной степени, под определения “Адов”, “Раёв”, “Чистилищ” и т.п.? Присущ ли Вам “синдром Данте”?
26. Считаете ли себя душевнобольным?
27. Ваш собственный прогноз Вашего клинического случая?
28. Наиболее часто встречающиеся в Ваших сновидениях образы?
29. Ваше самое приятное запомнившееся сновидение?
30. Ваше самое неприятное запомнившееся сновидение?
31. Имеете ли Вы хотя бы приблизительное представление о количестве имеющихся в мире ядерных боеголовок?
32. Имеете ли более или менее четкие представления о внутреннем строении Вашего физического тела?
33. Ваши отношения с бытовой техникой? С электричеством? С телевизором и телефоном? С компьютером?
34. Считаете ли Вы Землю единственной “живой” планетой? Что можете сказать по поводу “инопланетян”?
35. Любите ли Вы читать описания галлюцинаций, снов, видений? Имеют ли для Вас в этом случае какое-то значение литературные достоинства текста?
36. Ваше отношение к лжи? Считаете ли Вы, что склонность людей лгать угрожает лично Вам? Считаете ли Вы, что Ваша собственная способность лгать может Вас защитить, а (в некоторых ситуациях) и спасти?

ЕЛЕНА ЕЛАГИНА

1. Да. Принудительная госпитализация. Срок лечения в психосоматическом отделении Боткинской больницы.
2. Сонопакс, тазипам, реланиум, родедорм, без предписания врача по мере необходимости.
3. Никаких не фармацевтических средств не употребляла.
4. Диагноз не был поставлен.
5. Мой диагноз: полное психическое здоровье.
6. Принимаю алкоголь в умеренных количествах, иногда в неумеренных, для улучшения состояния.
7. Не сыграло.
8. По моему мнению, никакого лечения мне не было оказано, но мое пребывание в лечебном заведении сыграло определенную роль в моем жизненном опыте. В частности, я поняла, что все врачи в этом учреждении психически больны.
9. Безусловно изменили, но не до такой степени, чтобы описывать эти изменения.
10. Испытывала, так как окружающие меня люди, в том числе близкие друзья, нуждались в психиатрической помощи, поэтому интерес мой по большей части был вынужденным.
11. Не замечала.
12. Нет.
13. Трудно сказать.
14. К пребыванию в аду.
15. Их очень мало и они носят скорее размытый характер.
16. Когда-то в молодости мне показалось, что нехорошо умереть не будучи приобщенной ни к какой религии. Эти соображения склонили меня к христианству.
17. Пожалуй, что нет.
18. Обязательно.
19. Различные психозы.
20. Мне кажется, что отличие в том, что галлюцинация может возникнуть в состоянии бодрствования.
21. Да. И на перспективы лечения это влияет самым неутешительным образом.
22. Да, я склоняюсь к этой мысли, но где располагаются источники, не знаю, пожалуй, этот галлюциноз является смешением индивидуальных.
23. В настоящее время дневников не веду, сновидения иногда записываю. Очень редко.
24. Нет.
25. Нет.
26. Нет.
27. Оптимистический.
28. Мой собственный образ.
29. Не помню.
30. Это связано со смертью моего отца. Одно время мне постоянно снилось, что отец вставал из могилы, а потом опять умирал и очень мучился.
31. Не имею ни малейшего представления, но мне кажется, что их очень много.
32. Очень расплывчатые.
33. С разной техникой по-разному. С телевизором и компьютером очень плохие.

- 34. Этот вопрос меня совсем не интересует.
 - 35. Очень люблю, не взирая на литературные достоинства.
 - 36. Не считаю. К лжи отношусь в каждом случае по-разному.
- Может защитить и спасти (иногда).

ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ

- 1. Мне приходилось проходить психиатрические обследования в 1963-64 гг.
- 2. В молодости я часто принимал транквилизаторы, позже иногда – снотворные, в основном, самостоятельно.
- 3. Голодание оказывало на меня успокоительное действие.
- 4. В моем военном билете значится статья 7Б, что расшифровывается как врожденное слабоумие, или остаточные признаки.
- 5. ———
- 6. Нет.
- 7. В юности принимал препараты, содержащие кофеин с целью получения наркотического действия, что сыграло определенную патогенную роль.
- 8. ———
- 9. Нет.
- 10. Нет.
- 11. Нет.
- 12. Очень редко испытывал слабое влечение к лицам своего пола, определенный интерес вызывают мертвые тела и образы умерших.
- 13. Нет.
- 14. Затрудняюсь ответить.
- 15. В молодости испытывал достаточно продолжительные состояния страха и угнетенности.
- 16. ———
- 17. Опыт незначительный. Отношение неопределенное.
- 18. Да.
- 19. Не знаю.
- 20. ———
- 21. Считаю. Влияет положительно.
- 22. Не считаю.
- 23. Вел дневниковые записи, иногда записывал сновидения.
- 24. Очень давно встречался с Богом, явившимся в виде византийской иконы.
- 25. Нет.
- 26. Нет.
- 27. ———
- 28. Не могу описать, но помню, что таковые имеются.
- 29. Мне снилось, что я плыву на большом паруснике в залитом солнцем море, я испытывал неземное блаженство.
- 30. Мне снилось, что я убегая от преследователей и в целях маскировки обмываю лицо эксcrementами в общественном туалете.
- 31. Нет.

- 32. Нет.
- 33. Отношения умеренные.
- 34. ———
- 35. Люблю читать. Предъявляю к литературному тексту обычные стилистические требования.
- 36. Замеченная чужая ложь иногда глубоко обижает меня, в то же самое время ложь собственная вызывает у меня надежду на защиту.

Илья Кабаков

- 1. Нет, не лечился.
- 2. Не принимал.
- 3. Трудотерапия.
- 4. Школьной приятельницей в 1950 г. : “идиот и истерик”.
- 5. Истерический шизофреник.
- 6. Нет.
- 7. Нет.
- 8. Истерическая трудотерапия.
- 9. Не изменила.
- 10. Идеи Юнга об архитипах.
- 11. Замечал, но не опишу.
- 12. К идеям и пространствам.
— Больше мазохистских.
- 13. Трудный вопрос, не знаю.
- 14. К художественно-музейной.
- 15. Страх преследования, страх наказания, страх неудачи, страх потерянного времени.
- 16. Они есть.
- 17. Постоянный опыт. Восторженное.
- 18. Не знаю.
- 19. Привязанность к реальности.
- 20. Галлюцинацию ты видишь в максимально бодрствующем состоянии — сновидения — в глубоко отключенном.
- 21. Не знаю.
- 22. Не считаю, а, точнее, не хотел бы знать.
- 23. Нет.
- 24. Нет.
- 25. Многие места и страны подпадают под эти определения в точности (отдельная тема).
- 26. Нет.
- 27. Трудно ответить.
- 28. Почти не вижу снов.
- 29. Не могу вспомнить.
- 30. То же самое.
- 31. Около 20 тысяч.

- 32. В объеме курса анатомии художественного института.
- 33. Всего перечисленного боюсь и стараюсь избежать.
- 34. Не знаю.
- 35. Нет, не люблю.
- 36. Да, считаю, хотя никогда не защищала и не спасала.

Виктор Тупицын

- 1. Лечился. Причина – уклонение от службы в армии. 1 год.
- 2. По предписанию врача – хвойные ванны.
- 3. Процедуры, массаж, спорт, диеты, психоанализ, курорты (отдых), трудотерапия, путешествия, медитации, религиозные практики, секс, голодания, другие средства.
- Психоанализ – применительно к другим, отдых, путешествия и секс.
- 4. Вялотекущая шизофрения. Врач Гасанова, Соловьёвка, 1964 г.
- 5. Мой диагноз собственного случая перманентно отсрочен, что является также ответом на вопросы 15 и 16.
- 6. Алкоголь. Принимаю, но не считаю.
- 7. Неправильное – нет, правильное – да.
- 8. Мне нечего сказать, что я и говорю, и это доказывает, что “эффект” был достигнут.
- 9. Распад.
- Нет! Хотя нет – это да в обратную сторону, т.е. последняя часть слова “расп-ад”.
- 10. Отвлеченный.
- Идея отвлеченности.
- 11. Откровенно ответить на этот вопрос мешает ошибка в слове паталогические.
- 12. Определенным словам, отвлеченным понятиям, идеям, названиям, терминам, определенным местам, пространствам.
- Не наблюдаю.
- В геометрической пропорции.
- Не испытываю.
- 13. Да, считаю: раз бессмертный, два бессмертный, три бессмертный и т.д.
- 14. –
- 15. –
- 16. –
- 17. Не имел.
- 18. Да, и по истечении экспертизы их – в случае отказа от своих полномочий – следует признать вменяемыми.
- 19. “Эстетика – Политика – Философия”. Это я цитирую Кабакова.
- 20. Обилие книг, обсуждающих различие между сновидением и галлюцинацией вряд ли предоставляет возможность сказать что-то новое по этому поводу.
- 21. Диагноз – прогноз, а прогноз – невроз. Исцеляя больного, врач сам заболевает, но его профессионализм именно в том и состоит, чтобы свалить это с больной головы на здоровую.
- 22. Склоняюсь. Повсеместно. Является.

23. Нет.
24. Время от времени.
25. Люблю, особенно летом, посещать миры, которые возникают при прочтении слова “Адов” в обратную сторону.
26. Диагноз всегда ставится от имени и по поручению “другого”.
27. См. ответ на вопрос 21.
- 28, 29, 30. П. Пепперштейн и В. Захаров.
31. Имею – *male population*.
32. Не имею.
- 33.
- 34.
35. Имеют.
36. Собственная способность лгать может защитить красоту, которая спасёт мир.

Вадим Захаров

Патология и Норма

Фотография А. Монастырского на странице 144 сделана 8 ноября 98 в Бремене на квартире профессора Айхведе, во время проведения симпозиума, посвящённого выставке *Präprintium. Московские книги из самиздата*.

Фотография Н. Паниткова на странице 145 сделана в июле 1998 в антикварном магазине Н. Паниткова.

Фотография Л. Рубинштейна на странице 146 сделана в апреле 1996 на ужине в Хомбройхе, приуроченном к окончанию *Literatur 3. Moskauer Konzeptualismus*

Фотография К. Звездочётова на странице 147 сделана в июне 1992 в Кёльне.

Фотография Е. Елагиной, Ю. Альберта, И. Макаревича на странице 148 сделана в декабре 1995 в Праге, во время выставки: *Полёт, Уход, Исчезновение*.

Фотография Ю. Альберта на странице 149 сделана в декабре 1995 в Праге, в гостиничном номере.

Фотография В. Захарова на странице 150 сделана осенью 1998 в Кёльне, в квартире А. Гонопольского (он же автор фотографии).

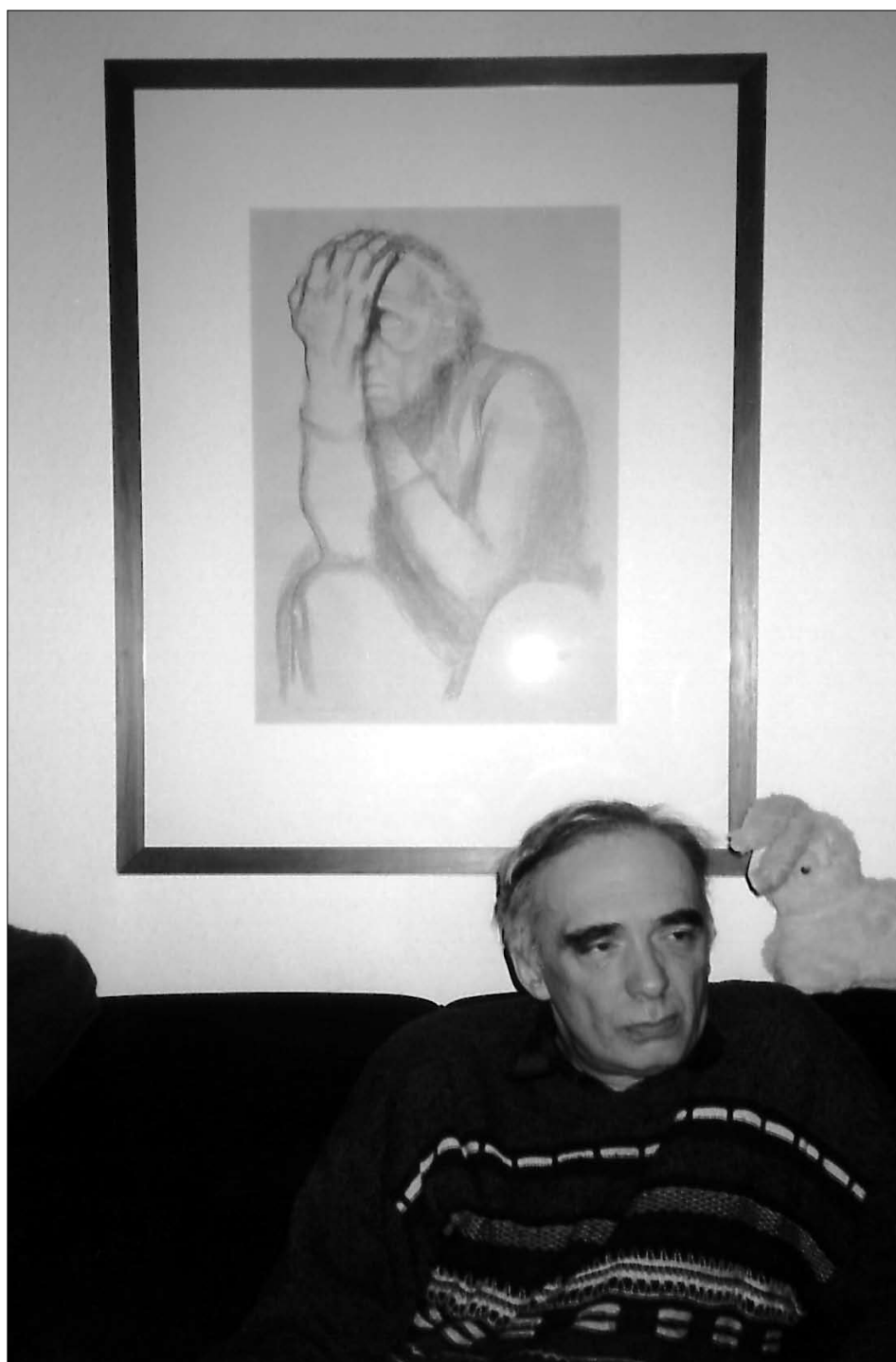
Фотография И. и Г. Чуйковых на странице 151 сделана 25 февраля 1994 в Кёльне, в галерее Инги Беккер, на вернисаже Ю. Лейдермана *Наилучшее и Очень сомнительное*.

Фотография Н. Никитиной и С. Ануфриева на странице 152 сделана 25 февраля 1994 в Кёльне, в галерее Инги Беккер, на вернисаже Ю. Лейдермана *Наилучшее и Очень сомнительное*.

Фотография Д. Пригова на странице 153 сделана в апреле 1996 на ужине в Хомбройхе, приуроченном к окончанию *Literatur 3. Moskauer Konzeptualismus*.

Фотография Э. Булатова на странице 154 сделана 3 марта 1995 в Людвигсхафене, накануне открытия выставки *Запрещенное искусство. Художники нон-конформисты в России 1957-95*.

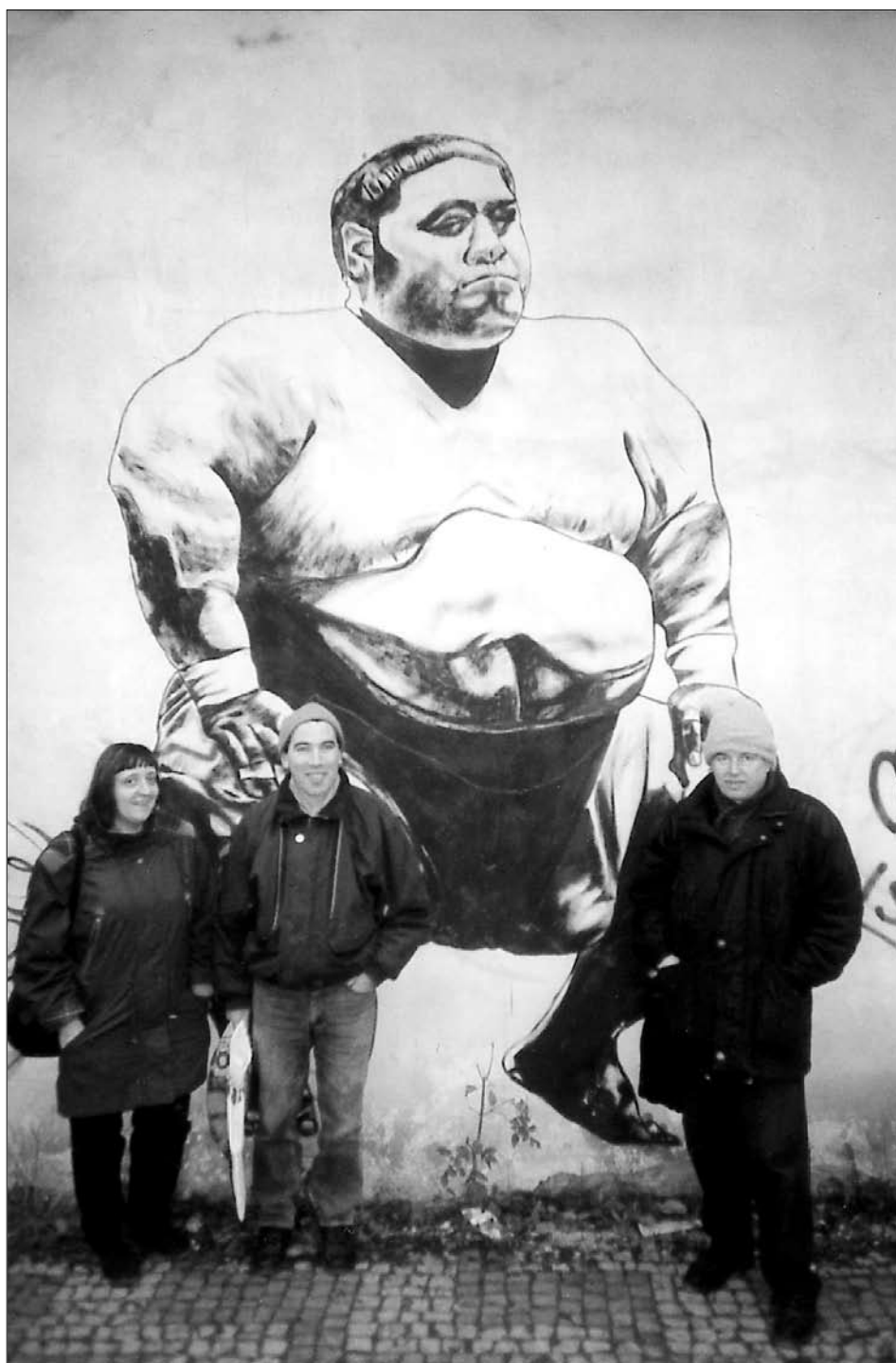
Фотография В. Захарова, Д. Мачабели, А. Филиппова на странице 155 сделана в июле 1998 в Крыму, Бахчисарае, в ханском дворце.



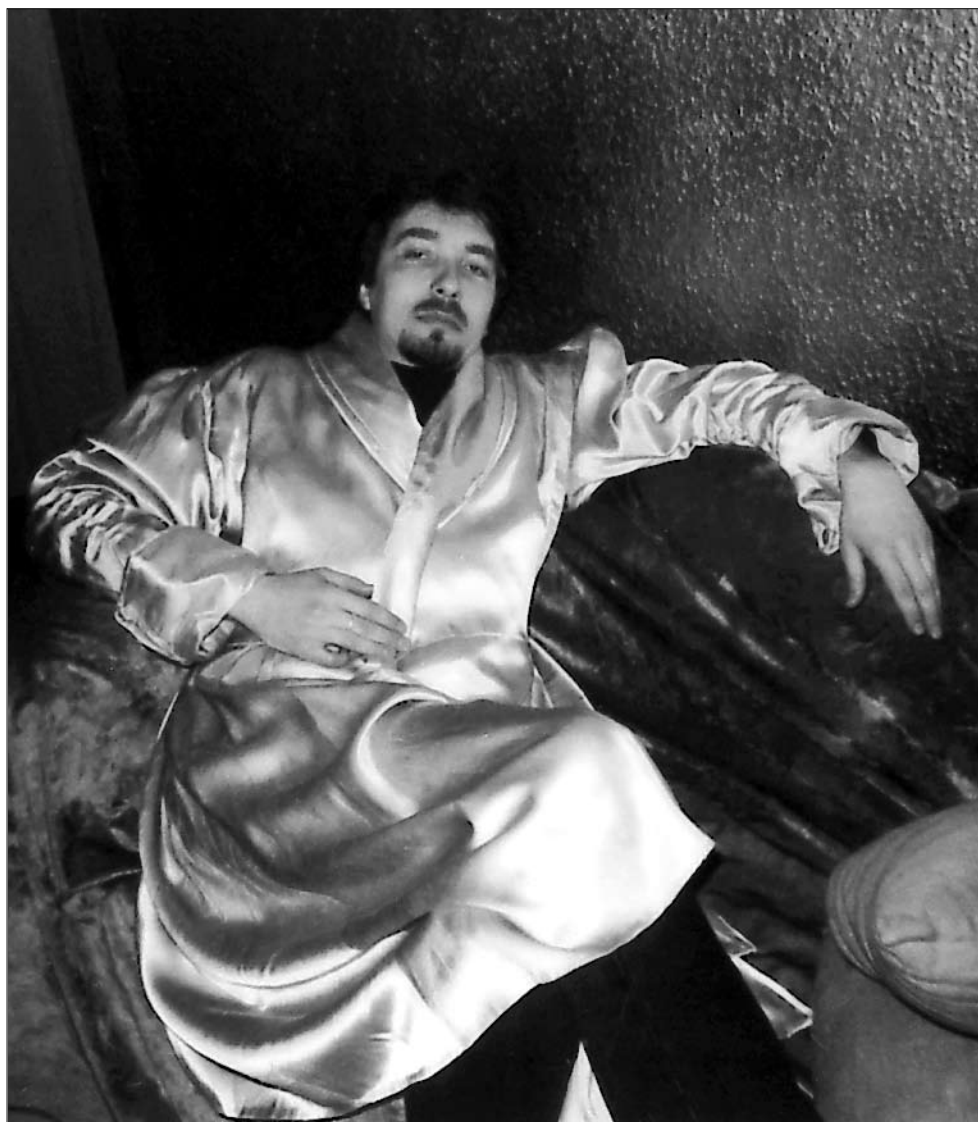








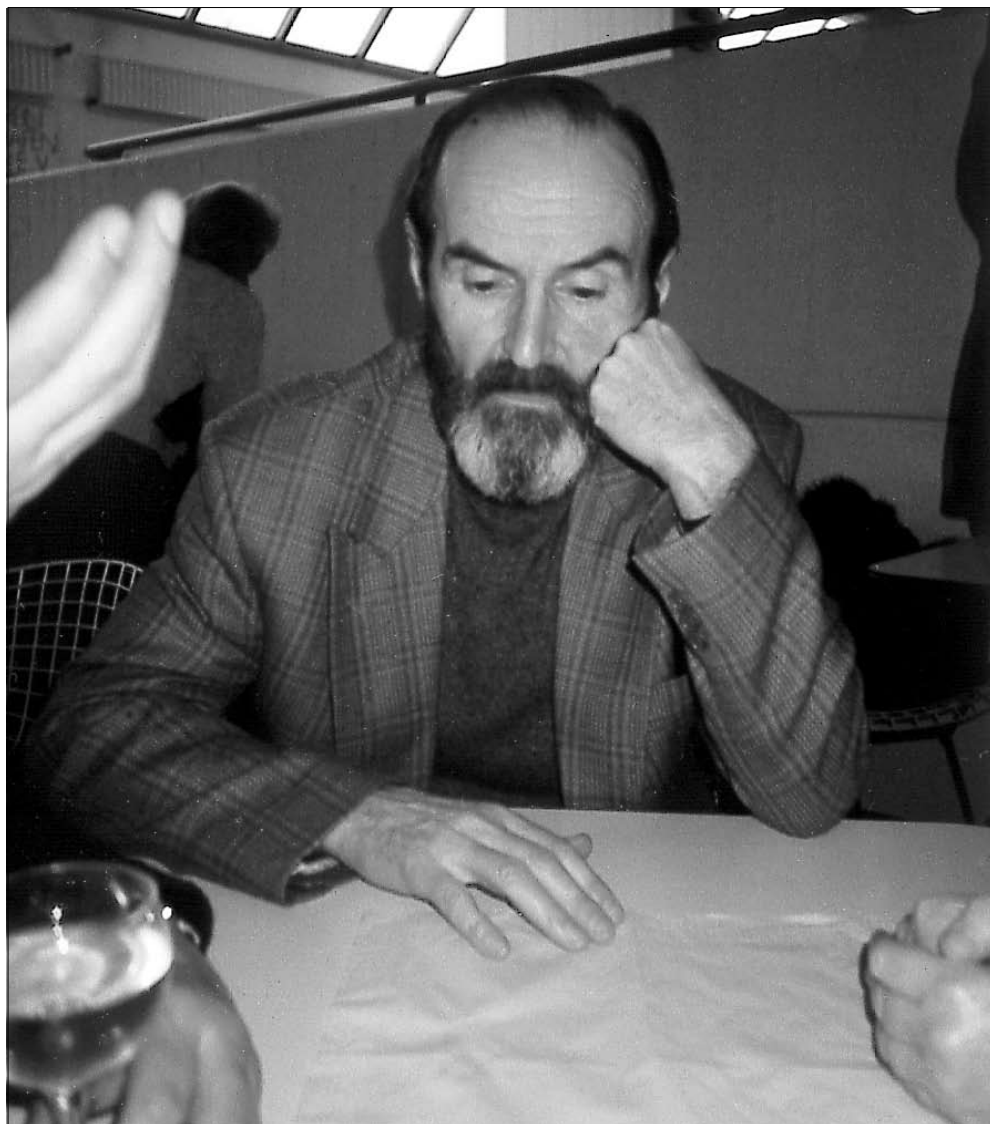














С Л О В А Р Ь Т Е Р М И Н О В
М О С К О В С К О Й
К О Н Ц Е П Т У А Л Ь Н О Й
Ш К О Л Ы

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ МОСКОВСКОЙ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Предисловие составителя

В основе этого проекта лежит очень простое соображение, состоящее в том, что концептуализм имеет дело с идеями (и чаще всего – с идеями отношений), а не с предметным миром с его привычными и давно построенными парадигмами именован. Мир идей (тем более идей отношений и отношений между идеями) – в каком-то смысле мир «несуществующий», и способы его «воспроизводства», если можно говорить об этом по аналогии с миром предметным, «существующим», значительно отличаются от таковых, принятых и понятных нам в «мире обыденного». Не будем здесь особенно останавливаться на общих чертах и специфике концептуализма как направления. Достаточно сказать, что в эстетике концептуализма (как и в соответствующей ей философской эстетике) постоянно «воспроизводятся» в том числе и структуры, способности сознания, так или иначе «пребывающего» в мире и осознающего себя в этом непрерывном акте воспроизводства самосознания.

В московском концептуализме, как он представился здесь, в словаре терминов, происходит название не только и не столько каких-то «ментальных миров» и их «обитателей». По большей части здесь исследуются и выстраиваются методы и принципы эстетического дискурса, который является центральным мотивом концептуализма. Конечно, в словаре можно встретить и «гнилых буратин», но и по странности именован, и по определениям сразу видно, что это – иронические фантазии. Впрочем, фантазии вполне закономерные для концептуализма как направления в искусстве (а не философии). Здесь, в отличие от философии, мы имеем дело с поэзисом понятий. Если и существует такое явление как «философская поэтика», то именно концептуализм (по крайней мере в его «теоретической» части, представленной словарем) акцентирует в этом словосочетании поэтическое, подчеркнуто «несуществующее» – то, что сначала требует ничем не оправданного доверия к себе, а уж потом понимания. Итак, концептуализм как поэзия философии. Именно с этим, на мой взгляд, здесь имеет дело читатель. И именно в таком ракурсе здесь представлен московский концептуализм.

Словарь построен по следующему принципу. Есть общий, основной раздел, где представлены термины и их определения. Все определения (за исключением оговоренных случаев) написаны самими авторами «терминов» (или «слов и выражений» – большая часть читателей вряд ли согласится с названием «термин» по отношению к подавляющему большинству представленных здесь слов). Для этого

раздела мне пришлось вводить некоторые ограничения. Прежде всего по отношению к самому себе и по отношению к П.Пепперштейну. У нас оказалось слишком много «терминов» – если бы ввести все наши термины в «основной раздел», то баланс авторского представительства в нем был бы полностью нарушен. У некоторых авторов всего по одному термину! Хотя очень просто можно объяснить этот кажущийся непомерным плеоназм и у меня, и у Пепперштейна. Дело в том, что и он, и я – члены концептуалистских групп. Он – член «Медицинской герменевтики», я – «Коллективных действий». Нам пришлось в каком-то смысле «вести», выстраивать идеологии и дискурсы этих двух групп. Может быть, именно потому, что мы оба «поэтически профорентированы». Я «пришел» в концептуализм «из поэзии», а Паша и до сих пор пишет стихи и прозу. Всякая группа объединена какой-то (или какими-то) идеями. Если таких совместных идей нет или они быстро исчерпываются, группы распадаются. Вот группа отправляется в свое эстетическое путешествие. У нее два вида «карт» (в отличии от туристов). Одна – обычная, вполне «предметная» – наборы артистических жестов, коммерческие ориентиры и т. п. Но ведь эстетическое путешествие – это путешествие как бы «между небом и землей», и вот эту вторую, «небесную» карту приходится постоянно заполнять во время пути. Она состоит почти сплошь из белых пятен. И кроме того, что на ней должны быть как бы предварительно обозначены какие-то «интересные места», к которым и идет группа, она, эта карта, должна ведь еще и просто быть, существовать в своих самых основных, фундаментальных чертах – масштаб, разбиение на квадраты, предварительно нанесенные на нее элементы ландшафтов (традиция) и т.д. Эту предварительность, кроме традиции, обеспечивает еще и системность вводимых понятий, которая обладает достаточной инерцией, чтобы «запущенный механизм» (путешественники) какое-то (тяжелое) время могли двигаться как бы по инерции, чистом механически, а потом уже, может быть, опять что-то и появится интересное и тяжелая механика сменится воодушевлением. То есть на этой карте должны быть отчетливые контуры целой эстетической системы (или даже систем), должна быть эстетическая идеология группы, чтобы группа могла долго существовать. Поскольку КД и МГ существуют довольно долго, мы можем сказать, что эти «небесные» карты у них есть и на них нанесено много пометок (судя по количеству терминов у Пепперштейна и меня). Но всему есть разумные пределы. Мне пришлось вводить «Приложение № 2», куда я поместил «другие термины» некоторых авторов. В этом разделе «Дополнительных словарей» идет как бы расшифровка основополагающих авторских терминов из Основного списка. У С. Ануфриева и П. Пепперштейна в дополнительные словари включены, в основном, термины, расширяющие понятие МГ «Индивидуальные психоделические практики» и т.п. Это как бы «интересные места» на эстетической

карте МГ. У меня это, в основном, термины, связанные с «теорией» демонстрационных/экспозиционных знаковых полей (так сказать, технические подробности и «разбиение на квадраты» карты КД), и с шизоаналитическими текстами. Любопытно то, что первичный, чисто технический импульс «по необходимости», под воздействием которого мне пришлось ввести раздел «Дополнительных словарей», оказался весьма плодотворным и превратился как бы в самостоятельный жанр внутри основного словаря. Ю. Лейдерман, который сначала поместил не очень большое количество терминов в основной словарь, составил затем свой, чрезвычайно интересный, на мой взгляд, «Дополнительный словарь», обладающий всеми чертами поэтико-философского сочинения – композиционная целостность слов и их определений, взаимосвязанность составляющих элементов и т. д.

Выше речь шла, в основном, о «путешествии» двух групп - КД и МГ. Однако не следует забывать, что основное содержание словаря – это дискурс всей Московской концептуальной школы. И у нее есть своя, большая карта, в построении которой принимали участие все авторы этого словаря. И на уровне этой общей, большой карты количество терминов у того или иного автора не имеет никакого значения. Может быть, наличие (или отсутствие) какого-то одного термина, который на первый взгляд и не кажется важным, обеспечивало существование всей эстетической карты Московской концептуальной школы на протяжении уже почти тридцати лет.

К сожалению, по разного рода причинам (чаще всего технического свойства) в словаре не участвовали художники и поэты, без которых трудно себе представить московский концептуализм – я имею в виду Э. Булатова, О. Васильева, Вс. Некрасова, Р. и В. Герловиных, Н. Алексеева и др.

А. Монастырский. 28. 12. 98.

ОСНОВНОЙ СПИСОК

АББРЕВИАТУРНОСТЬ (аббревиатурное прочтение, а. зрение) - отношение к визуальному ряду как к тексту, составленному из сокращений. Аббревиатурное видение мира опосредовано наличием бессознательных аббревиатурных структур в глубинах памяти и языка.

В. Тупицын. *Московский коммунальный концептуализм*. 1996.

АБСОЛЮТНАЯ КАРТИНА - *Джоконда*, *Сикстинская мадонна*, *Смерть Марата*, *Слепцы* Брейгеля и *Меланхолия* Дюрера - все это абсолютные картины. Абсолютная картина - это такая картина, которая с максимальной полнотой и выразительностью аккумулирует в себе коллективное сознательное и коллективное бессознательное. Можно также сказать, что абсолютная картина не только аккумулирует, но и формирует коллективное сознательное и бессознательное. Это те картины, без которых невозможно представить историю искусства. При составлении свода таких картин, их количество оказывается - по сравнению с океаном искусства вообще - сравнительно скромным, около 50-ти. Это в масштабах общеевропейской культуры. Возможно определить абсолютные картины в рамках отдельных национальных культур и этот «региональный» свод не совпадет с общеевропейским. Например, в русский список обязательно войдут *Иван Грозный убивает своего сына* или *Купание красного коня* - картины, которые не входят в т. н. «большой» свод.

В. Пивоваров. *Дачная тетрадь* из цикла *Серые тетради*.

АВТОР - именно Автор с большой буквы в риторике Программы работ означал псевдоним физического автора Льва Рубинштейна (ср. коллективный псевдоним В. Комара и А. Меламида - «Известные художники 70-х годов XX века») и отчасти пародировал идею романтического автора-демиурга. Был важным принципиальный разрыв между наличием Автора и предельно неавторским стилем текстов самой Программы.

Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.

АГЕНТ - специфическое состояние заброшенности и отчуждения от происходящего, при котором человеку кажется, что он агент чего-то, ему самому неизвестного, десантированный без какого-либо задания и не принадлежащий ни к какой агентуре. Состояние агента нефункционально: он равномерно отчужден от всего («для Агента все ступени скользкие»). Предполагается, что это эйфоризированная контрверсия паранойи. Термин С. Ануфриева 1989 года. Определение предоставлено П. Пепперштейном.

АГЕНТЫ (И АГЕНТСТВА) ДИСТОПИИ (Agents of dystopia) - смысловые и визуальные повороты (ритурнели), нарушающие однонаправленный характер утопической репрезентации и разрушающие пространства утопической антиципации.

M. Tupitsyn. *Playing the Games of Difference*. in *Artistas Rusos Contemporaneos*, Sala de Exposicions, Santiago de Compostela, 1991.

АГРЕССИЯ МЯГКОГО - маркирует неизбежную зависимость говорящего от, казалось бы, случайно производимой им речи, невозможность полностью внешней позиции. Пустотность постоянно заполнена мягкими остовами когда-то произведенных речевых актов, обращенных не (такова видимость) к Другому, а в пустоту. *Агрессия мягкого* – название перформанса группы “Рама”, состоявшегося 19 февраля 1989 года в присутствии 11 зрителей. В процессе перформанса накладывались звукозаписи М. Рыклина и А. Монастырского.

М. Рыклин, А. Альчук. *Рама. Перформансы*, Москва. Obscuri Viri, 1994.

АЛИЯ - умопостигаемое состояние вещей, возврат к которому порождает реалью. Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено П. Пепперштейном.

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ДРЕВО - потенциально бесконечный процесс самопорождения объектов искусства путём последовательной фрагментации.

И. Чуйков. *Аналитическое древо* (Stammbaum der Analyse), 1994.

АНТИГРАВИТАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ (АГМ) - сюжетика «постепенного» (а не «мгновенного») расширения вселенной, проявляющееся в различных формах, сменяющих друг друга (например, «после растений АГМ возглавили насекомые» и т.п.).

С. Ануфриев. *На склоне горы*. 1993.

АПТ-ART - название галереи у Н. Алексеева, которое потом приобрело значение названия направления в московском концептуализме. Термин возник в 1982 г. в разговоре М. Рошаля и Н. Алексеева при участии С. Гундлаха.

АРТИФИКАЦИЯ (артификационный каприз, артификационное искажение) - высказывание (артикуляция), имеющее вид «произведения искусства».

П. Пепперштейн. *Идеологизация неизвестного*. 1988.

АТРИБУТЫ - класс подарочных концептуальных объектов, вручаемых в кругу Номы и построенных на шизоаналитических отношениях к *Иерархиям аэромонаха Сергия*. Введен в практику А. Монастырским в 92-94 годах.

БАКШТЕЙН-ФУНКЦИЯ - универсальный оператор актуальности в кругу московского концептуализма 90-х годов.

М. Рыклин. *Два голубя*. 1996. В книге *Искусство как препятствие*, М., Ad Marginem, 1997, с. 150.

БАЛЛАРЭТ – (принцип) боковое, выборочное и буквальное иллюстрирование неких побочных версий, ложных идей, фантазматически возникающих в процессе чтения какого-либо текста (в особенности, детективного и пр.). Тем самым “принцип Балларэт” как бы закрепляет краевые, необязательные, кратковременные ментальные слипания, придавая им за счет иллюстрирования статус актуальных и основополагающих. Название связано с эпизодом из рассказа А. Конан Дойла *Тайна Боскомской долины*.

Ю. Лейдерман. *Балларэт и Конашевич*, 1989;

М. Г. *Тайна Боскомской долины*

(Балларэт и Конашевич). – Инспекция “Медицинская Герменевтика”,
Идеотехника и Рекреация, М., 1994.

БГР и БСП (Большой Гнилой Роман и Большое Связное Повествование) - имеются в виду два типа Гипернарратива - литературный и исторический. Доминирование первого приписывается России, доминирование второго - Западу.

МГ. Зона инкриминаций. Текст-триада По поводу Большого Гнилого Романа. 1988. Термин П. Пепперштейна.

БЕЛАЯ КОШКА - означает возможность ускользания и, в то же время, освежающий импульс, содержащийся в глубинах этого ускользания, благодаря чему Б. К. является гарантом герменевтической интриги, а также пружиной биографического аттракциона. Б. К. - это «рессорная прокладка в машине детриумфации».

П. Пепперштейн. *Пассо и детриумфация*. 1985-1986.

П. Пепперштейн. *Белая кошка*. 1988.

БЕЛОЕ БУМАГИ ИЛИ КАРТИНЫ - двузначное понятие, целиком зависящее от ориентировки, «аккомодации» сознания зрителя: считать ли это «белое» просто ничем, пустой, ничем не заполненной поверхностью, ожидающей текста или рисунка, или экраном, на который из бесконечной глубины на зрителя идет яркий, «позитивный» свет из загадочного источника.

И. Кабаков. *Рассуждение о 3-х слоях...* . МАНИ № 1, 1981. А-Я № 6, 1984.

БИС-ПУСТОТНИКИ – художники, достигающие минимальности содержания путем парадоксального нагнетания повествовательных аллюзий – К. Звездочетов, Перцы, В. Захаров и др.

Ю. Лейдерман (совместно с М. Скрипкиной, В. Кожевниковым).

Сварщицы и Бис-Пустотники, 1987.

БУКВАРНОСТЬ - одна из эстетических категорий МГ (связанная с эстетикой простоты), становление которой продемонстрировано в книге МГ *Латекс*.

МГ. *Латекс*. 1988.

БУТАФОРΙΑ (И ГРАФОМАНИЯ) – два полюса расслоения жанра инсталляций. Под “бутафорией” здесь понимается нагромождение предметов (картин, реди-мейдов и пр. художественных объектов), лишенное всякой связности и каких-либо сюжетных оправданий. Соответственно, “графомания” представляет однородный фон текстовых связей и интерпретаций, лишенный всяких предметных опор и озабоченный лишь продуцированием самого себя в цепи бесконечных версификаций.

Ю. Лейдерман. *Бутафория и Графомания*. –

Наилучшее и Очень сомнительное, М., 1992.

ВАРУМ-ВАРУМНЫЕ ДЕЛА – заикленность на причинно-следственных связях, на объясняющем дискурсе, от нем. *warum* – “почему”.

Ю. Лейдерман. *Полет, уход, исчезновение – Flug, Entfernung,*

Verswinden. Konzeptuelle moskauer Kunst, Cantz Verlag, 1995.

ВИРТУАЛЬНЫЙ - как бы существующий. Как бы - здесь ключевое слово, кстати, весьма распространённое в дискурсе. Ср. Виртуальные частицы (физ.) Виртуальная реальность, и т.д.

И.Чуйков. *Виртуальные скульптуры*, 1977.

ВЛИПАРО – погружение в контекст. («Уральский углозуб» - тождественное словосочетание у А. М.).

В. Сорокин. Рассказ *Памятник*. 1983.

ВОК (Высшая Оценочная Категория) – оценка по ВОК в инспекционной практике МГ выставляется спонтанно и не может быть рационально истолкована. Можно сказать, что эта оценка демонстрирует отказ от оценки и, одновременно, осознание невозможности такого отказа.

МГ. Инспекционные блокноты. 1988.

ВЫРУБАНИЕ ГАРНИТУРОВ - выявление на чужих смысловых территориях механизмов, функционирующих одновременно в режимах 'свой', 'чужой', 'другой'.

В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.

ГАЙСТПАРУНГ (Geist+Paarung) - духовное спаривание. Термин Е. Елагиной, 1983.

См. в книге И. Макаревича *Книга продолжений*. 1983.

ГАНТЕЛЬНАЯ СХЕМА - демонстрационный элемент события, состоящий из его организаторов и зрителей.

А. Монастырский. *Предисловие ко 2-му тому Поездок за город*. 1983.

ГАРНИТУР - смысловой баланс, создаваемый в творческо-временном пространстве, стилистически и идеологически разрозненном, удерживающий части этого пространства от распада.

В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.

ГНИЛОЕ БРИДО - образ распадающейся материи, энтропия мира.

В. Сорокин. Рассказ *Кисет*. 1983.

ГНИЛЫЕ БУРАТИНО - население «миров и сфер непостоянства».

А.Монастырский, В.Сорокин. *Предисловие а.Сергия к 1-ой Иерархии*. 1986.

ГНИЛЫЕ МЕСТА ЗОЛОТОГО НИМБА - эстетическая критика наиболее сак-ральных мест любых идеологий. Термин А. Монастырского.

КД. Акция *Нажимать на гнилые места золотого нимба*, 4-й том ПЗГ, 1987.

ГНИЛЫЕ ТЕКСТЫ - тексты, не способные «засохнуть» во временном пространстве.

В. Сорокин. Из разговоров начала 80-х годов.

ГНОЙНОЕ - состояние метафизического хаоса.

В. Сорокин. Из текстов и разговоров начала 80-х годов.

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ЖАЖДА - парадоксальное сочетание слов, которое связывает умозрительную потребность в познании с физиологическим процессом. Имеется в виду представление о русском «коллективном бессознательном» как о едином нерасчлененном «теле», мучительно желающем узнать о себе, что оно есть «на самом деле».

И. Кабаков. *Гносеологическая жажда*. 1983., в кн.: *Жизнь мух*, Cantz. 1992.

ГОРГОНАЛЬНОСТЬ (ГОРГОНАЛЬНОЕ ПОЛЕ) - «прямой взгляд», ведущий к «прямому действию» как главенствующая интенция западной культуры.

С. Ануфриев. *Понтогрюэль бокового зрения*. 1989.

ГРАФОМАНИЯ – см. БУТАФОРΙΑ

ГУГУЦЕ синдром - синдром тотального непонимания (противоположный синдрому Тедди). Назван по имени героя рассказов молдавского писателя Иона Друце. Шапка Гугуце - эффект внезапного тотального непонимания, который иногда «накрывает» одного или несколько человек (*Шапка Гугуце* - название книги Иона Друце).

МГ. Диалог *Тедди*. 1988.

ДВОЙНОЕ ПОСЛЕ (Double after) - имеет отношение к репрезентации неприглядных сцен городской жизни в работах пост-советских фотографов - всех тех, чье «после» является отсроченным по отношению к столь же неприглядному «до», с которым было покончено «после» Революции. (Это первое «после» - важнейший риторический ингредиент советской фотопродукции 20-х и 30-х годов).

М. Tupitsyn. *Photography as a Remedy for Stammering*, in Boris Mikhailov *Unfinished Dissertation*, Scalo, Zurich/New York, 1998.

ДЕМОНСТРАЦИОННОЕ ЗНАКОВОЕ ПОЛЕ - система элементов пространственно-временного континуума, сознательно задействованная авторами в построение текста конкретного произведения. Одна из двух составляющих коррелятивной пары “демонстрационное знаковое поле - экспозиционное знаковое поле”. Формообразование этого соотношения в дискурсе КД строится на элементах события, которые в равной степени могут относиться и к одному, и к другому члену коррелятивной пары (“категории КД”): хождение, стояние, лежание в яме, “люди вдали”, движение по прямой, “незаметность”, свет, звук, речь, группа, слушание слушания и т.д.

А. Монастырский. *Предисловие к 1-му тому Поездок за город*. 1980.

А. М. *Земляные работы*. 1987.

ДЕТРИУМФАЦИЯ - состояние, в котором та или иная вещь освобождается от своего бытия в качестве именно этой вещи, выходит из состояния «триумфа», которым является ее встроенность в определяемость мира.

П. Пепперштейн. *Пассо и детриумфация*. 1985 - 86.

ДИССИДЕНТСКИЙ МОДЕРНИЗМ (Dissident modernism) - определяет неофициальное искусство 1960-х годов.

M. Tupitsyn. *Avant-Garde and Kitsch*. in M. Tupitsyn. *Margins of Soviet Art*, Giancarlo Politi Editore, Milan 1989.

ДУПЛЕТЫ (Doublets) - комические и занижающие мифы, которые создавались соцартистами в качестве негативного дополнения по отношению к официальной мифологии.

M. Tupitsyn. *Sots art: The Russian De-constructive Force*, in M. Tupitsyn, *Sots Art*, The New Museum of Contemporary Art, 1986.

ЕЛИСЕЙСКИЕ ПОЛЯ - динамичное социо-культурное пространство, местонахождение которого возможно определить только при знании его стилистико-мифологической топографии.

V. Zakharov. *Der Letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder* (Последняя прогулка по Елисейским полям).- Kölnischer Kunstverein. Cantz. 1995.

ЗАЙЧИКИ и ЕЖИКИ - высшие онтологические и «культурные» иконы детских текстов и иллюстраций. Как всякие иконы, ЗАЙЧИКИ и ЕЖИКИ находятся вне трансмутаций и представляют собой нетленные мета-колонны внутри онтологических вихрей.

В. Пивоваров. *Метампсихоз*. 1993.

ЗАПАД - выступает в качестве супер-эго по отношению к России, доказательством чего служат постоянный протест против Запада и желание выйти за пределы западной культурной нормы, столь характерные для русской культуры.

B. Groys *Die Erfindung Russlands*. Hanser, Munchen, 1993.

ЗАРАЖЕНИЕ - процесс размыwania формально-стилистических канонов при удержании смысловых неизменными.

В. Захаров. Работы группы *Инфекционная*, 1989.

ЗОНДИРОВАНИЕ (ЗОНД-РАБОТЫ) - инструментальное действие (работа), выполняющее ту или иную задачу автора и не имеющее самостоятельной ценности.

В. Захаров. «Слоники», «Папуасы» и др. МАНИ № 3 и 4, 1982.

ИДЕОДЕЛИКА - «психоделические» манипуляции с идеями и идеологическими конструктами, а также галлюциногенный или онейроморфный слой, содержащийся в составе идеологии.

П. Пепперштейн. *Введение в идеотехнику*. 1989.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФАКТУРА (Ideological factura) - эффект наложения советских идеологических клише на чисто формальные, технологические аспекты живописи - цвет, материалы - все то, что связано с традицией станкового искусства.

M. Tupitsyn. *Sots art: The Russian De-constructive Force*, in M. Tupitsyn, *Sots Art*, The New Museum of Contemporary Art, 1986.

ИДЕОТЕХНИКА - учет и каталогизация технических приемов, применяемых в ходе идеологического производства или же идеологического творчества.

П. Пепперштейн. *Введение в идеотехнику*. 1989.

ИЕРАРХИИ АЭРОМОНАХА СЕРГИЯ - системы иерархий в кругу МАНИ-НОМЫ, введенные А. Монастырским и В. Сорокиным (при участии С. Ануфриева; слово «аэромонах» придумано Ю. Кисиной) в 1986 г. (Первая иерархия: *Перевод обсосов военного ведомства МАНИ на положение резидентуры*).

ИЛЛЮСТ - порождаемый механизмами иллюстрирования фантазм, являющийся переносчиком наслаждения (люста), генератором которого можно считать «либидо иллюстрирования» (либидо произвольной визуализации).

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989. Термин П. Пепперштейна.

ИМПЕРСКИЙ ЦЕНТР - редакционная инстанция, заведующая выработкой норм материализации речи и опредмечивания языка.

МГ. *Зона инкриминаций*. 1988. Термин П. Пепперштейна.

ИМ/ПУЛЬС ПРОСЛУШИВАНИЯ (Im/pulse to hear) - мое добавление к принадлежащему Розалинде Краусс определению визуального модернизма как «импульса смотра» («the im/pulse to see»). Это добавление подчеркивает тот факт, что в отличие от западного, советский (послевоенный) модернизм тяготел к фоноцентризму.

М. Tupitsyn. *About Early Soviet Conceptualism, in Conceptualist Art: Points of Origin*, Queens Museum of Art, New York, 1999.

ИНСПИРАТОРЫ - объекты (процессы) экспозиционного знакового поля, порождающие мотивационные контексты эстетической деятельности. Чаще всего этот термин относится к элементам (процессам) строительного, топографического, экономического и др. коллективных дискурсов.

А. Монастырский. *Земляные работы*. 1987.

ИОП - интеллектуально-оценочное пространство (сознания зрителя). В демонстрационном поле акций КД временной вектор интеллектуального восприятия действия (дособытийного, событийного и послесобытийного). Попытка зрителя рассудочно объяснить себе происходящее.

Н. Панитков. *О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД*. 1985.

ИПП (Индивидуальное Психоделическое Пространство) - почти недостижимый горизонт устремлений МГ. Впоследствии описывалось как неоднократно достигаемое в многообразных вариантах.

МГ. *В поисках ИПП*. 1988.

ИСКУССТВО ФОНОВ - такого рода произведения, в которых сознание зрителей является составляющей эстетического акта и конкретного произведения, и самого направления «искусства фонов». Чаще всего речь идет о произведениях с акцен-

тированием пауз и осознанной работы с ними (Кейдж, Кабаков, КД и т.п.).

А. Монастырский. *Об искусстве фонов*. 1982-83.

Текст акции КД Перевод. 1985.

КАПРОМАНТИЯ - гадание по фекалиям. В переносном смысле - мнение, что «судьба» содержится в «отходах».

П. Пепперштейн. *Капромантия*. 1987.

КАТЕГОРИИ КД - ряд эстетических методов и приемов, используемых группой КД чаще всего для построения события как «демонстрации демонстрации» (хождение, стояние, лежание в яме, «люди вдали», движение по прямой, остановка, выход, составление, «незаметность», свет, звук, крик, стук, речь, группа, повторы, слушание слушания и т.д.), но которые также могут иметь и самостоятельное значение. В частном смысле - серия объектов А. Монастырского к акции КД *Обсуждение*.

КД. *Описательный текст акции «Обсуждение»*. 1985. А. Монастырский.

Предисловие ко 2-му тому ПЗГ. 1983. А. М. *Закрытый город*. 1985

(см. сс. 407-408 в книге ПЗГ).

КДД (Коллективный Дискурс Детства) - детство как культурная ниша, обслуживаемая различными культурными индустриями (детская литература, иллюстрации книг, кино, детские телепередачи, производство игрушек, детские журналы, дизайн детских площадок, детских садов, магазины для детей, детское питание и т.д.).

МГ. *Шубки без швов*. 1989. Термин П. Пепперштейна.

КЛАВА - сокращенное наименование «Клуба авангардистов». Термин введен С. Ануфриевым и С. Гундлахом в 1987 г.

КНИГА ЗА КНИГОЙ - принцип текстообразования и экспонирования, разработанный в практике МГ: информационные блоки (книги, серии и т.п.) следуют не непосредственно друг за другом, а проложены пустотой, промежутками, чей объем должен несколько превышать объем информационных блоков. Термин П. Пепперштейна.

МГ. Объект *Книга за книгой*. 1988. Вторая выставка КЛАВЫ.

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ТЕЛА - тела, закрепляющие свое единство на уровне речи и тем самым не поддающиеся разложению на составляющие индивидуальные компоненты; линия тела в них непроработана, линия же речи переразвита. Идеология коммунизма была возможна лишь в климате, созданном преобладанием таких тел.

М.Рыклин. *Сознание в речевой культуре*. 1988. (Также см. ряд эссе в книге *Террорологии*, Москва-Тарту, Эйдос-Культура, 1992)

КОЛОБКОВОСТЬ - мифологическая фигура «ускользания» в эстетическом дискурсе московской концептуальной школы.

И. Бакштейн, А. Монастырский. *Вступительный диалог к сборнику МАНИ Комнаты*. 1986.

КОЛОБОК - испеченный шарик теста, персонаж многих русских сказок, катящийся по дороге, постоянно убегающий от того, кто его собирается съесть: лисы, волка, медведя и т.д. Удачный образ того, кто не хочет быть опознанным, названным, прикрепленным к какой-то определенной роли, к какому-то месту, ускользающий от всего этого.

I. Kabakov. *NOMA (HOMA)*, Kunsthalle Hamburg, Cantz 1993.

КОЛУМБАРНЫЕ МАШИНЫ – объекты, аппараты, инсталляции, призванные остановить поток интерпретационного производства и иллюстрирования. Мыслясь как альтернатива “машинам безбрачия” (термин, инспирированный французским литературоведом Мишелем Карружем), занятым по Делезу “производством потребления” и дающим “галлюцинациям их предмет, а бреду его содержание”, к.м. разрушают предзаданный контекст (в основном, путем различных темпоральных манипуляций), возвращая его к чистой случайности текста, с его всегда отсутствующим автором и недоступным содержанием.

Ю. Лейдерман. *Колумбарные машины. – Имена электронов*, Спб, 1997.

КОММЕНТАРИЙ - смещение внутреннего интереса с изготовления «предмета» - романа, картины, стихотворения - на рефлекссию, на создание сферы дискурса вокруг него, на интерес по выявлению его контекста. Уверенность, что «комментирование» намного глубже, интереснее, «креативнее» самого объекта комментирования.

I. Kabakov. *NOMA (HOMA)*, Kunsthalle Hamburg, Cantz 1993.

КОМНАТА ОТДЫХА - экспозиционное пространство, в котором кристальная ясность концепции, стиля, мотивировок автора оборачивается тотальной тупиковостью для зрителя.

С. Ануфриев, В. Захаров. *Тупик нашего времени*. - Pastor Zond Edition, Кельн-Москва, 1997.

КОНАШЕВИЧ – (принцип) многоразовое последовательное применение принципа Балларэт, огибающая практика, создающая метаиллюстративную поверхность, очерчивающую Индивидуальное Психоделическое пространство. Назван по имени видного советского иллюстратора В.Конашевича.

Ю.Лейдерман. *Балларэт и Конашевич*, 1989; М Г. *Тайна Боскомской долины (Балларэт и Конашевич)*. Инспекция “Медицинская Герменевтика”, *Идеотехника и Рекреация*, М., 1994.

КОНЕЦ ГЕОГРАФИИ - причина, которая вызвала современное общественное самочувствие «конца истории», так как исчерпались культуры, доселе друг другу неизвестные. Это объясняет «конец прогресса», уничтожение идеи «человечества», низведение в ничтожество «человечества» и «человеческой истории» как категории, с одной стороны, с другой - становится понятной апологетика «личности» и «личной истории» в современном обществе.

С. Гундлах. *Конец географии*. 1990.

КОНКЛЮЗИИ - в XVII-XVIII веках в духовных семинариях Западной Украины имели хождение гравированные таблицы, соединяющие сложные символическо-метафорические изображения с обширными текстовыми вставками. Эти таблицы назывались конклюдиями и использовались в качестве тезисов, рамирующих религиозные диспуты и семинары. Во многих отношениях конклюдии близки к альбомам. В начале 70-х годов, когда жанр альбома еще не имел своего твердого названия, конклюдии были одним из «рабочих» названий этого жанра.

В. Пивоваров. Альбом *Конклюдии*. 1975.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНИМАЛИЗМ (зооморфный дискурс) - зоологическая знаковая конвенция, выступающая как опосредованность между «двумя текстами» в концептуальном произведении - инспиратором и конкретным демонстрационным высказыванием.

А. Монастырский. *Концептуальный анимализм*. 1989. А. Монастырский. *Фрагмент зооморфного дискурса*. 1991 (сб. МАНИ *Реки, озера, поляны*) и *О работах, связанных с «Зооморфным дискурсом»*. 1996.

КОММУНАЛЬНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ - психический феномен, предусматривающий расширенную шкалу субъективности и обусловленный необычайными масштабами стереотипизации (не путать с «коллективным бессознательным» Юнга).

В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998.

КОММУНАЛЬНЫЕ ТЕЛА - коллективные тела на стадии первичной урбанизации, когда их агрессивность усиливается под влиянием неблагоприятного окружения. Особое значение для формирования этого термина имели работы И. Кабакова, В. Пивоварова, В. Сорокина и Медгерменевтики, а также беседы с А. Монастырским и И. Бакштейном.

М. Рыклин. *Террорологии...*, сс.11-70, сс.185-221.

КОММУНАЛЬНЫЙ МОДЕРНИЗМ (КМ) - комплекс эстетических взглядов и установок, практиковавшихся альтернативными советскими художниками и литераторами с конца 50-х по начало 70-х годов. Коммунальность КМ - в том, что его представители были объединены в неформальные коллективные тела, но не в принудительном (институциональном) порядке, а на добровольной (контрактуральной) основе. Поэтому речь в данном случае идет о «контрактуральной коммунальности». Коммунальный постмодернизм (КПМ) возник в начале 1970-х годов и – начиная с этого момента - развивался параллельно с КМ. Частью КПМ является Московский коммунальный концептуализм (МКК).

В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998.

КОСМОНАВТЫ, ТИТАНЫ, КОЛОСНИКИ, КОРОТЫШКИ, ГРУЗИНЫ - пять «бесплотных чинов» советского коллективного сознательного, которые представлены в архитектурно-скульптурно-парковом сакральном дискурсе ВДНХ.

А. Монастырский. *ВДНХ- столица мира*. 1986.

КПП (Коллективное Психоделическое Пространство) - грандиозный резервуар психоделических эффектов, откуда «всеобщее» черпает нужный материал в соответствии с текущими потребностями конъюнктуры фантазмов. КПП, в некоторых случаях, становится частично обозримым с площадки ИПП и даже проводит частичные самоинвентаризации с помощью таких площадок.

МГ. *В поисках ИПП*. 1989. МГ. *Боковое пространство сакрального в СССР*. 1991. Термин П. Пепперштейна.

КРАЕВЕДНОСТЬ - фигура дискурса, в свете которой западные групповые выставки московского концептуального искусства конца 80-х - начала 90-х годов обнаруживались как традиционные региональные выставки с привкусом этно-графических (типа «австралийских художников-аборигенов» и т.п.), а не как выставки представителей эстетического направления современного искусства.

А. Монастырский, С. Хэнсен. *Два кулика*. 1992. Пастор № 1

КРЕПЕЖ («связанность», «футлярность», «витринность», «полочность») - работы со «снятым» дискурсом, «пустым местом философствования» (в стиле «этического» концептуализма). Художественная (пластическая) предметность «технизмов» как плана содержания, возникшая в эстетике позднего концептуализма в середине 80-х годов (например, *Куда идут эти белые человечки?* И. Кабакова, тетрадь *Шли годы* Ю. Лейдермана, работы с веревочными «обмотками» А. Монастырского – *Музыка согласия* и др.).

А. Монастырский, И. Бакштейн. *ТСО или черные дыры концептуализма*. 1986. в сб. МАНИ № 1 *Ding an Sich*, 1986. А. М. *Земляные работы*. 1987 (с. 542 в ПЗГ)

КРЕСТЬЯНЕ В ГОРОДАХ - обозначение номадической крестьянской массы, затопившей города СССР после насильственной коллективизации и полностью изменившей их экономическую и культурную инфраструктуру. Террор был не просто направлен против этой массы (что ясно на уровне здравого смысла), но и укоренен в ее огромном деструктивном потенциале, связанном с отсутствием у нее навыков жизни в городской среде и травмой форсированной индустриализации.

Термин употреблялся М.Рыклиным в беседах с А.Монастырским в 1986-87 годах и в работе над оставшимся в рукописи трудом *Российское общественное сознание*, Институт философии, 1984-86 гг.

КРУГЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ ЛИЦ - термин Программы работ, призванный заменить такие мало что в то время и в той ситуации означающие понятия, как «читатели», «публика» и т.д. Предполагалось, что основные идеи и художественные жесты Программы должны иметь хождение в этом обозначенном «Круге». Кроме того, более или менее активное участие КЗЛ в Программе было необходимым условием самого ее существования. Роль Автора сводилась к роли инициатора, провокатора тех или иных действий со стороны КЗЛ.

Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.

ЛИВИНГСТОН В АФРИКЕ - самоопределение культурного положения и мироощущения участников школы московского концептуализма в России. Термин А. Монастырского в диалоге И. Бакштейна и А. Монастырского

Вступительный диалог к сборнику МАНИ «Комнаты», 1986.

ЛЫЖНИК - одна из двух основных дискурсивных фигур «скольжения без Обмана» (вторая фигура - Колобок).

С. Ануфриев. *На склоне горы.* 1993.

МАНИ - Московский архив нового искусства. В конце 70-х годов термин введен А. Монастырским (при участии Л. Рубинштейна и Н. Алексеева) для обозначения круга московских концептуалистов (периода второй половины 70-х и до конца 80-х годов, т.е. до появления термина НОМА). Первая папка МАНИ- 1981 год (составлена А. Монастырским).

МЕНТАЛЬНЫЙ ПОП-АРТ - как, например, Энди Уорхол в изобразительном искусстве эстетизировал банальные вещи, точно так же могут быть причислены к серьезной философии совершенно идиотские и банальные идеи.

С. Гундлах. *Персонажный автор.* 1984.

МЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ - утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния художника от текстов, жестов и поведения предполагает временное «влипание» его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, - и снова «отлетание» от них в метаточку стратегемы и не «влипание» в нее на достаточно долгое время, чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней - и называется «мерцательностью». Полагание себя в зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации «мерцательности».

Д. А. Пригов. Предупреждение к одному из сборников начала 80-х годов.

МЕТАБОЛА - тип метафоры (в постмодернистской поэтике), которой а priori присвоен статус «эксcrementa», статус «отходов жизнедеятельности» (что требует разработок специальных канализаций для этих «токсичных» отходов).

МГ. Текст *Метаболика* в книге *Латекс.* 1988.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ТЕЛО - тело, перманентно становящееся фантазмом. Является типом отходов, возникающих при производстве и использовании метафор.

П. Пепперштейн. *Метафорические тела Ульяновых.* 1988.

П. Пепперштейн. *Сексопатология метафорических тел.* 1988.

МЕТРОДИСКУРС - совокупность речевых практик, связанных со строительством московского метро, замысленного партией как “лучший в мире”, беспрецедентный по удобствам и насыщенности художественными артефактами.

М. Рыклин. *“Лучший в мире”: дискурс московского метро* (по-русски “Wiener Slavischer Almanach”, 1995, по-немецки в “Lettre International”, 1995).

М. Рыклин. *Метродискурс,* 1996.

МОКША - Московская концептуальная школа. Третий этап развития московского концептуализма (после МАНИ и НОМЫ). Термин введен А. Монастырским в процессе интерпретации фильма *Dead alive* в 1993 году. См. также письмо А. М. к С. Хэнсен от 28.10.93 г.

МОНГОЛЬСКОЕ ОКОШКО - геральдический стереотип венка-окна, используемый в гербах всех социалистических стран. Одна из оптико-инструментальных фигур (гаджетов) в галлюцинозе.

МГ. *Боковое пространство сакрального в СССР*. 1991.

Термин П. Пепперштейна.

МОСКОВСКИЙ КОММУНАЛЬНЫЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ - содружество московских альтернативных художников, которые создавали текстовые объекты и языки описания, а также работали в жанре перформанса. Для многих из них коммунальные и авторитарные речевые практики служили объектом сознательной или бессознательной рефлексии.

В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998.

МОСКОВСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ - романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 60-х - 70-х годов.

Б. Гройс. *Московский романтический концептуализм*. «А-Я» № 1, 1979.

МУЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ - то, благодаря чему происходит перенос (трансфер) инстинкта самосохранения с физического тела индивида на результаты его деятельности, заслуги и достижения - достижения в области культуры, науки и т.д. Соответственно, музеологическая функция задается формулой «Я - наследие».

В. Тупицын. *Музеологическое бессознательное. Парашют*. 1998.

НАРЕЗАНИЕ - принцип работы с текстом, применявшийся в практике МГ, когда дискурс на ту или иную тему направлялся содержанием цитат из книг, вслепую выдернутых из шкафа и открытых наугад.

П. Пепперштейн. *Метафорические тела Ульяновых*. 1988.

НЕДОНОС БАНКИ - метод прекращения процесса в самый кульминационный момент. Прекращение формообразования в момент его начала.

V. Zakharov. *Lieber Herbert*,... Fama & Fortune Bulletin 1991 (№ 7), Wien.

НЕЗАЛИПАНИЕ - двойственное отношение к своему «Я», к своему месту в мире, к своему занятию, которое лучше всего определить как своеобразное «мерцание»: то ты попеременно находишься внутри всего этого, то снаружи. Это «мерцание» происходит постоянно, в одном и том же ритме - то ты сохраняешь свой «идентитет», то теряешь его; то совмещаешь себя со своей профессией или делом, то - в следующее мгновение - оставляешь их.

I. Kabakov. *NOMA (HOMA)*, Kunsthalle Hamburg, Cantz 1993.

НЕЗАМЕТНОСТЬ - одна из «Категорий КД». В значении «демонстрационная незаметность» - эстетический прием, предполагающий наличие какого-либо (часто – основного) события в той пространственно-временной зоне общей событийности акции, которая «здесь и теперь» находится за пределами внимания и интереса зрителей. В значении «экспозиционная незаметность» - скрытый от автора на первом этапе его работы элемент механизма творческой избирательности, влияющий на построение работы (например, история с коробкой из под люстрового светильника, из которой была сделана работа А.М. *Пушка* в 1975 г., построенная на соотношении светового и аудиального впечатлений).

А. Монастырский. *ЦЗИ-ЦЗИ*. 1985. Термин «незаметность» в первом значении разработан при участии Н. Паниткова. (ПЗГ- с. 408).

НЕИЗВЕСТНОЕ - «то, что «находится» за поверхностью (картины и т.п.) и что нельзя распознать в качестве наличествующего или невозможного, операторами которого являются «допущения» и «оговорки» как варианты одного и того же».- С. Ануфриев. Сергей Волков. 1989. Формула Неизвестного: «Нам точно известно, что нам неизвестно, известно ли нам неизвестное или неизвестно».

П. Пепперштейн. *Идеология Неизвестного*. 1988.

НЕОЛЖЕИСКУССТВО - согласие называть современное искусство «лжеискусством» по сформировавшейся с юности привычке находить подобное определение современного искусства в доступной (советской) литературе 60-х - 70-х годов. Приставка «нео» здесь указывает на то, что автор и себя считает работающим в этой традиции лжеискусства: «Я всю жизнь мечтал делать Настоящее искусство, но всегда получалось только современное».

Ю. Альберт. Серия работ *Элитарно-демократическое искусство*. 1987.

НИ УМУ, НИ СЕРДЦУ - термин С. Ануфриева. Определение автором не предоставлено. (Название одного из этапов первой выставки КЛАВЫ, 1987.)

НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ - в пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу и может быть названо «новой искренностью».

Д. А. Пригов. Предуведомление к текстам *Новая искренность*. 1984.

НОМА - введен П. Пепперштейном для обозначения круга московского концептуализма (этот термин заменил термин «Круг МАНИ» в конце 80-х годов). НОМА означает «круг людей, описывающий свои края с помощью совместно вырабатываемого комплекса языковых практик». Термин образован от слова «Ном», которым обозначались в Древнем Египте части расчлененного тела Озириса. «Номы» - территориальные единицы Древнего Египта, в каждой из которых, по преданию, была захоронена одна из частей тела Озириса.

П. Пепперштейн. Доклад *Идеологизация неизвестного*, прочитанный на семинаре *Новые языки в искусстве* в МГУ в январе 1988 г.

ОБСОСИУМ - феномен в гносеологической упаковке. (В варианте А. М. - «Обсосы»).

В. Сорокин. Из разговоров и текстов начала 80-х годов.

ОКНА - конструкции, имитирующие реальные окна и являющиеся гибридом окна и картины, претендующие на демонстрацию сути картины. “Картина есть окно в мир” – Альберти.

И. Чуйков. *Окно I*, 1967.

ОМЫ - трансмутационные монады отдельной мета-личности, способные к вербализации, текстуализации и воплощению в образы. Омы легко вплетаются в различные знаковые узоры, будь то тексты, изображения или фотографии. Омы отдельных личностей часто вступают в соединения, «связки» с омами других личностей, животных и вещей, образуя двойные, тройные и многочисленные (коллективные) омы. Примером такой коллективной омы является НОМА.

В. Пивоваров. *Метампсихоз*. 1993.

ОНАНИУМ - эстетический аутоэротизм.

В. Сорокин. Объект *Онаниум*. 1988.

ОРТОДОКСАЛЬНАЯ ИЗБУШКА - название (почетное), присвоенное Пустотному Канону МГ.

П. Пепперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.

ОТКРЫТАЯ КАРТИНА - если классическая картина, которая, в основном, сохранила свои особенности и в эпоху модернизма, представляет собой замкнутое пространство, самодостаточный имманентный «мир в себе», то открытая, концептуальная картина - разомкнута. Она разомкнута, во-первых, в сторону зрителя. Она как бы постоянно не закончена, постоянно в работе и обретает смысл только в контакте, в диалоге со зрителем. И, во-вторых, она открыта в сторону других картин или художественных объектов, т.е. она исключительно контекстуальна и может быть «прочитана» только в связи с другими картинами-текстами.

В. Пивоваров. *Разбитое зеркало*. 1977.

ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ ИЛИ ОТ ДЮШАНА К ДЮШАНУ - метод вторичного открытия Америки или изобретения уже Известного. Метод не предполагает ничего нового, ничего новаторского, ничего оригинального.

V. Zakharov. *Der Letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder* (Последняя прогулка по Елисейским полям).- Kölnischer Kunstverein. Cantz. 1995.

ПАНОРАМЫ – объекты образованные выворачиванием обычной панорамы, так что внутреннее становится внешним и наоборот. При этом наблюдатель оказывается не внутри панорамы, а снаружи, доводя таким образом разделение между объектом и субъектом до абсурда.

И. Чуйков. *Панорамы I, II, III, IV, V*, 1976, и инсталляция *Панорама*, 1993, в Сантьяго де Компостелла.

ПОЕЗДКИ ЗА ГОРОД (ПЗГ) - акционный жанр (и одновременно- книги КД), в котором делается содержательный акцент на эстетическом значении разных этапов пути к месту действия и формах оповещения о нем. Также- общий сюжет всех томов ПЗГ (включая 6 том, сделанный А. М. и С. Хэнсен вне группы КД). Термин введен А. Монастырским совместно с И. Кабаковым в 1979 году.

А. Монастырский. *Предисловие к 3-му тому ПЗГ*. 1985.

А. Монастырский. *КД и Поездки за город*. 1992. А. Монастырский.

Общее примечание, в кн. *Поездки за город*, Ad Marginem, с. 777, 1997.

ПО КРАЮ - внутреннее ощущение самого себя как ушедшего, сбежавшего «от центра», устроившегося на краю жизни, обочине культуры, окраине любой профессиональной деятельности. И убеждение, что все жизненно важное происходит сегодня «на краях», в маргинальной зоне, на грани повседневности и культуры.

I. Kabakov. *NOMA (НОМА)*, Kunsthalle Hamburg, Cantz 1993.

ПОЛАГАЮЩИЙ ЖЕСТ, ЖЕСТ ЗАЩИТЫ, ПРОЩАЛЬНЫЙ ЖЕСТ - «искусствоведческие» категории. Полагающий жест - жест «креации», с помощью которого автор (в порядке своего «богоподражания») творит «миры». Жест защиты - жест, с помощью которого создатель дистанцируется от созданных «миров», когда они становятся угрожающими. Прощальный жест - жест, адресованный «мирам», теряющим свою актуальность.

П. Пепперштейн. Доклад *Идеологизация неизвестного*, прочитанный на семинаре *Новые языки в искусстве* в МГУ в январе 1988 г.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ СКАЗКА (Political skazka) - определяет образность, составленную из традиционной фольклорной иконографии и визуального арсенала советской мифологии.

M. Tupitsyn. *And who are you?*, in Leonid Sokov, *Zeus/Trabia*, New York, 1986.

ПОЛОСА НЕРАЗЛИЧЕНИЯ - зона демонстрационного знакового поля (чаще всего на границе с экспозиционным знаковым полем), в котором аудиальные или визуальные объекты действия не могут быть опознаны зрителями как определенно принадлежащие к действию.

А. Монастырский. Краткое пояснение к акции КД *Место действия* и Приложение № 4 к той же акции. 1979. (О смысловой «полосе неразличения» см. А.Монастырский. *О структуре акции "Обсуждение-2"*. 1986)

ПОНТОГРЮЭЛЬ БОКОВОГО ЗРЕНИЯ - пограничная область между Известным и Неизвестным, «зона инкриминаций».

С. Ануфриев. *Понтогрюэль бокового зрения*. 1989.

ПОРНОАНГЕЛИЗМ - беззащитность первично урбанизованных коллективных тел перед лицом практик развитой культуры потребления американского и европейского типа; неизбежные деформации этой культуры в новом контексте, делающие ее местами практически неопознаваемой.

М. Рыклин. *Метаморфозы речевого зрения*, из кн. *Террорологии*, сс.83-96.

ПОРНОЛОГИЯ (порнологический шифт, порнологическая граница, порнологическая воронка) - порнология: «оргиастическое» состояние речи (в православной традиции- «блудные брани»); порнологический шифт: постепенное «сползание» речи (текста) в состояние «брани»; порнологическая граница: невидимая граница в тексте, после которой отбрасываются нормы легальной речи (часто встречается в текстах Номы, особенно в прозе В. Сорокина); порнологическая воронка: окончательный «срыв» текста, сопровождающийся распадом речи, что само по себе составляет определенный эстетический фокус.

П. Пепперштейн. *Порнология продолжений*. 1993.

ПРЕДМЕТ - РАМА - пластический (“художественный”, стилистический) материал события, “внутри” которого выстраивается “пустое действие”. Часто - как «помойка опредмеченных трансцендентностей». Одна из Категорий КД.

А. Монастырский. *Предисловие к 3-му тому ПЗГ*. 1985.
(ПЗГ - сс. 420, 425 - в эссе *Цзи-Цзи*).

ПРЕДОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО - вид изобразительного искусства, при котором зрителю - с помощью сложного фигуративного сюжета, заложенного в произведении - предоставляется самому интерпретировать это произведение. Термин С. Ануфриева начала 80-х годов. Определение предоставлено М. Чуйковой.

ПРОГРАММА РАБОТ - в 1975 году Автор (см.) заявил о начале ее осуществления. Предполагалось, что все последующие артистические жесты Автора включаются, втягиваются в заявленную П.Р. Очевидно, так оно и есть, несмотря на то, что впоследствии Автор перестал пользоваться этим термином. В принципе П.Р. означала то же, что потом стало повсеместно обозначаться как Проект. Нарочито безличный, “антипоэтический” пафос самого термина соответствовал тогдашнему устремлению к формализации (вплоть до бюрократизации) так называемого “творческого процесса”.

Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.

ПРОСТРАНСТВА ЛИКОВАНИЯ - метро, парки культуры и отдыха, дворцы культуры, особо украшенные залы, где происходит обряд ликования, поражающий и захватывавший многих путешественников (например, Андре Жида в 1936 году). За обязательным для этих пространств экстатическим оптимизмом скрывается глубочайшая депрессия; по сути это закамуфлированные траурные обряды, объект которых в то время еще не может быть назван.

М. Рыклин. *Back to Moscow, sans the USSR*, в книге: *Жак Деррида в Москве. Деконструкция путешествия*”, Москва, РИК “Культура”, 1993, сс.108-127.

ПСИХОДЕЛИЧЕСКАЯ (КОНТР)РЕВОЛЮЦИЯ - программная установка на превентивное окультуривание (доместификацию) психоделических пространств. Одновременно означает конкретный исторический период («межпучье», т.е. период между путчем 1991 г. и путчем 1993 г.), когда политическая (контр)революция накладывалась на психоделическую революцию.

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989. Термин П. Пепперштейна.

ПСИХОЛЕКСИЧЕСКИЙ ГЕТЕРОГЕНЕЗ - продуцирование другого путем заимствования у текста - литературного, изобразительного, музыкального и т.п. - его пластики, его «телесных» ресурсов.

В. Тупицын. *«Другое» искусства*. Ad Marginem. М., 1997.

ПСИХО-ТРОП - фигура внутренней речи, регулирующая отношения между различными «психемами», то есть формами, в которые уместается психическое содержание.

П. Пепперштейн. Из лабораторных записей. 1992.

ПУСТОЕ - изначальная убежденность в амбивалентности, обратимости понятия «пустого»: оно есть и абсолютное «ничто» и абсолютная «полнота». «Пустое» - не временная или пространственная пауза, а бесконечно напряженное поле, содержащее в потенции все богатство разнообразных смыслов и значений.

I. Kabakov. *NOMA (НОМА)*, Kunsthalle Hamburg, Cantz 1993.

ПУСТОЕ ДЕЙСТВИЕ - внедемонстрационный элемент текста (в акциях КД часто «внедемонстрационное - для зрителей - время происходящего, которое является драматическим центром действия»).

А. Монастырский. *Комментарий 20.07.1978 г. А.М. Предисловие к 1-му тому Поездок за город*. 1980.

ПУСТОТА - необыкновенно активное, «отрицательное» пространство, целиком ориентированное, обращенное к наличному бытию, постоянно желающее «провалить» его в себя, высасывающее и питающееся его энергией.

И. Кабаков. *Жизнь мух*, Cantz, 1992.

ПУСТОТНЫЙ КАНОН - наименование группой МГ всего создаваемого корпуса текстов МГ, а также вообще всех «стержневых» текстов НОМЫ. Несколько позднее П.К. (а именно его медгерменевтической части) было присвоено «название»- ПУСТОТНЫЙ КАНОН «ОРТОДОКСАЛЬНАЯ ИЗБУШКА».

П. Пепперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.

ПУТЬ КОНЦЕНТРАЦИИ НЕВНИМАНИЯ - способность психически сохранять самостоятельность в условиях, когда ты осведомлен о множестве взаимопротиворечащих доктрин.

С. Гундлах. *Про оккультистов и декадентов*. 1991.

РЕЛЯРЫ (редакционные лярвы) - персонажи, «курирующие» то или иное периодическое издание (напр., Панч в «Панче», Крокодил в «Крокодиле», Мурзилка в «Мурзилке» и т.п.).

П. Пепперштейн. *Три журнала*. 1989.

РЕЧЕВАЯ (ПАНРЕЧЕВАЯ) КУЛЬТУРА (РЕЧЕВОЕ ЗРЕНИЕ) - культура, в которой план выражения и план содержания принципиально разорваны, так как речевые практики полностью дублируют в себе возможные действия, поступки тел. Тела речевой культуры невменяемы на уровне действия (в плане содержания) не из-за своей извращенности, а в силу того, что речь изначально составляет живую среду их действия.

Концепция речевой культуры развивалась М. Рыклиным с 1984 года на материале анализа текстов М. Бахтина и других русских авторов
Изложена в статье *Сознание в речевой культуре* (1988) и других текстах.

РПП - рекреационно-психоделическая практика МГ.

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989.

РОССИЯ - область проявления подсознательных, деструктивных аспектов западной цивилизации (см. Запад).

Б. Гройс. *Россия как подсознание Запада*. В кн.: Б. Гройс. *Утопия и обмен*. Знак, М. 1993.

САКРАЛИЗАТОРЫ - специальные охранные приспособления для защиты «внутреннего» от «внешнего». Сакрализаторами могут быть самые обыкновенные предметы быта. Имея на себе сакрализатор, например, повесив на нос сковородку, а на уши - сапожные щетки, можно появляться в самых «загрязненных» общественных и спиритуальных пространствах и быть защищенным от опасных невидимых излучений.

В. Пивоваров. Альбом *Сакрализаторы*. 1979.

СЕМАНТИЯ (СЕМАНТИЧЕСКИЙ СЫР) - поток означиваний, в котором имеются пропуски, каверны. Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено П. Пепперштейном.

СИСТЕМА ЛОЖНЫХ САРКОФАГОВ - метод создания текстовых, инсталляционных, идеологических и др. ловушек, уводящих зрителя от смысла, заложенного в основание работы.

V. Zakharov. *Lieber Herbert*,...Fama & Fortune Bulletin (№ 7), Wien.

СКОЛЬЖЕНИЕ БЕЗ ОБМАНА - термин С. Ануфриева. Определение автором не предоставлено.

СЛАВА - тотальная объясненность и абсолютное (и, в то же время, спонтанное) упорядочивание.

МГ. Текст *Слава* в кн. *Латекс*. 1988.

СЛОВАРНОСТЬ - результат смыслового смещения, совершенного по отношению к понятию «словесность».

МГ. *Словарность*. 1988. Термин П. Пепперштейна.

СОАВТОРСТВО - метод расширения авторской территории за счет разработки чужих, межавторских областей совместными усилиями, что ведет в итоге к тотальному ее исчезновению. Как метод впервые был рассмотрен в 1980-82 гг. Скерсисом и Захаровым, предложившими московским художникам (Мухоморам, КД, Жигалову и Абалаковой, Алексееву и др.) идею совместной работы. В 1983 г. соавторство как метод было рассмотрено В. Захаровым совместно с Н. Столповской, в результате чего были определены три вида соавторства- параллельный, последовательный, предположения. Соавторская деятельность В.Захарова с 1977 по 1998 гг. связана со следующими именами: И. Лутц, В. Скерсис, Н. Столповская, С. Ануфриев, МГ, Ю. Альберт, И. Чуйков, А. Гонопольский, И. Соколов.

В. Захаров. См. соавторские работы в МАНИ № 3 и № 4.

СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК - куратор чужого плохого искусства.

Б. Гройс. *Художник как куратор плохого искусства*.

В кн.: Б. Гройс. *Утопия и обмен*. Знак, М. 1993.

СОЦ-АРТ - форма постмодернизма, использующая различные советские идеологии- политические, социальные и т.д. Введен В. Комаром и А. Меламидом в 1972 г. Соц-арт как движение был теоретически обоснован М. Тупицыной в статьях *Соц-арт: русский псевдогероический стиль* (1984) и *Русское деконструктивное усилие*, 1986.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ - позднеавангардистское направление в русском искусстве 30-х - 40-х годов, сочетающее метод апроприации художественных стилей прошлого с авангардистскими стратегиями, ориентированными на постоянное шокирование зрителя. Крупнейший представитель- Сталин.

В. Groys. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Hanser. Muenchen, 1988. Русс.:

Стиль Сталин в: Б.Гройс. *Утопия и обмен*. Знак, М. 1993.

СОЦМОДЕРНИЗМ - социалистический модернизм 1920-30-х годов, существовавший одновременно с соцреализмом, но, в отличие от него, сумевший создать стиль. К числу примеров относятся: архитектура первой линии московского метро, книжный и журнальный дизайн, фотография и фотомонтаж, оформление выставочных павильонов и рабочих клубов и т.д. Отличие соцмодернизма от традиционного авангарда - в «снятии» отрицания. Поэтому соцмодернизм можно считать аффирмативным авангардом.

В. Тупицын. *«Другое» искусства*. Ad Marginem. М., 1997.

СПОКОЙНЫЙ ПОДСЧЕТ НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ ПРЕДМЕТОВ (СПНП) - нефункциональная практика, продолжающая апофатическую линию КД наперекор ангажированной актуальности конца 90-х годов, Бакштейн-функциям и прочим функциям.

Ю. Лейдерман. *Дима Булычев*. 1996.

Ю. Лейдерман. *Спокойный подсчет несуществующих предметов*. 1998.

СТАЛИН - ведущий советский художник-авангардист 30-х - 40-х годов. Убежденный супрематист в искусстве и политике. В то же время герой массовой культуры своего времени. Предвосхитил многие стратегии постмодернизма (см. *Социалистический реализм*).

В. Groys. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Hanser. Muenchen, 1988. Русс.:

Стиль Сталин в: Б. Гройс. *Утопия и обмен*. Знак, М. 1993.

СУВЕНИР - тип объекта, консервирующий в себе память об определенном событии (определенная память).

МГ. *Трофей, Сувенир, Атрибут*. 1994.

ТЕДДИ синдром - синдром мгновенного (фантомного) понимания. Предложен А. Монастырским в середине 80-х годов. Получил хождение в текстах МГ. Название синдрома образовано от имени героя рассказа Сэллинджера *Тедди*.

МГ. Диалог *Тедди*. 1988.

ТЕКСТУРБАЦИЯ (РЕЧЕЛОЖСТВО) - экстаз говорения, отличительная особенность речевых актов в русской культуре.

В. Тупицын. *Разговор с И. Кабаковым*. 1990. Arts, 1991.

ТЕЛА ТЕРРОРА - одновременно жертвы и агенты определенного типа Террора, уничтожающего тела ради сохранения эйдетической полноты ортодоксальной речи, понимающего это уничтожение как нечто сугубо позитивное.

М. Рыклин. *Тела террора* (1990). Публиковалось в 1990-1997 гг. на русском, английском, немецком, французском, японском и других языках.

ТЕЛЕСНАЯ ОПТИКА - плотское, занижающее зрение, а также умение смотреть на мир (и на себя в нем) «глазами» коммунального тела. Оснащая себя телесной оптикой, индивид приобретает навыки группового зрения.

В. Тупицын. *«Другое» искусства*. Ad Marginem. М., 1997.

ТЕЛО-БЕЗ-ИМЕНИ - альтернативная художественная среда, отказавшаяся от наименования и конкретизации своей социокультурной идентичности с целью физического выживания.

В. Тупицын. *«Другое» искусства*. Ad Marginem, Москва, 1997.

ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ - словосочетание пародирующее марксистско-ленинскую теорию искусства, но в названии по сути имеющее в виду относительность и условность всех способов репрезентации.

И. Чуйков. *Теория отражения I, II, IV*. с 1992 г.

ТОВАРНАЯ ПАНЕЛЬ ЗНАКОВ - уровень наглядной репрезентации, своего рода полигон знаков, на котором выясняется их психоэкономическая стоимость.

П. Пепперштейн. *Белая кошка*. 1988.

ТОТАЛЬНАЯ ИНСТАЛЛЯЦИЯ - инсталляция, построенная на включении зрителя внутрь себя, рассчитанная на его реакцию внутри закрытого, без «окон», пространства, часто состоящего из нескольких помещений. Основное, решающее значение при этом имеет ее атмосфера, аура, возникающая из-за покраски стен, освещенности, конфигурации комнат и т.д., при этом многочисленные, «обычные» участники инсталляции - объекты, рисунки, картины, тексты - становятся рядовыми компонентами всего целого.

И. Кабаков. *О тотальной инсталляции*. Cantz, 1994.

TOT-ART - тотальное искусство в тотальной ситуации. Термин введен Н. Абалаковой и А. Жигаловым в 1983 г. (он сменил название группы «Тотальное художественное действие»). Тот-арт является реализацией проекта Абалаковой и Жигалова «Исследование существа искусства применительно к жизни и искусству», в основу которого положен метод критики искусства при помощи самого искусства.

ТРЕСНУТАЯ МАТРЕШКА - демонстрационный принцип (в дискурсе), при котором ряд внутренних объектов дискурса демонстрируется без эстериоризации, через специально подготовленный демонстрационный срез («щель» или «трещина»).

П. Пепперштейн. *Белая кошка*. 1988.

ТРОФЕЙ - предмет, вынесенный из глубин галлюциноза.

П. Пепперштейн. *Фонтан-гора*. 1993. Пастор

ТУПИК КАК ЖАНР - впервые рассмотрен С. Ануфриевым и В. Захаровым в 1997 г. в процессе работы над проектом, книгой и выставкой с названием «Тупик Нашего времени. Тупик как жанр».

С. Ануфриев, В. Захаров. *Тупик нашего времени*. - Pastor Zond Edition, Кельн-Москва, 1997

УДЕРЖАНИЕ В НЕДОНОСЕ - постоянное прерывание процесса для создания поля неполноценности, бессилия, вялости, недотянутости, незавершенности.

V. Zakharov. *Lieber Herbert*,... Fama & Fortune Bulletin (№ 7), Wien.

УДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ В НАСТОЯЩЕМ (МЕТОД ДОПОЛНЕНИЙ) - сохранение первоначального смысла произвольно выбранной работы вопреки изменению ее контекста за счет растяжения во времени ее комментирования, выраженного в свободной форме - текста, объекта, рисунка, фотографии и пр., не исключающего иногда переделки самой работы.

V. Zakharov. *Es scheint, der Winter ist hereingebrochen*. Kunstverein Freiburg, 1989

УДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ В ПРОШЛОМ (МЕТОД ОТБЕЛИВАНИЯ) - процесс перманентного стирания смысла, возникающего при изменении контекстуально-временного континуума.

V. Zakharov. *Das Weissanstreichen von Peter und dem Wolf auf dem Territorium der Garnitur von Madame Schleuse* (Побелка Пети и волка на территории гарнитура Мадам Шлюз). Galerie Walcheturm, Zürich. 1991

УМ - УМ (УМ - УМ) - термин, противоположный термину «заумь» и относящийся к текстам (чаще всего поэтическим) московской концептуальной школы.

Хирт, Вондерс. *В месте с текстами о текстах рядом с текстами*.

Пересмотр теории культуры Московским концептуализмом. 1991.

У-ТОПОС (УТОПОС) - место, не имеющее своего места, место без места.

Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено

П. Пепперштейном.

FAKES (в русском варианте “Имитации”), - в названии серии уравнивает живопись как высокое искусство с альфрейными работами как ремеслом, выделяя нанесение знаков на плоскость как суть живописной практики.

И.Чуйков. Серия *Fakes (Имитации)* 1989.

ФАКТОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС - система документирования, с помощью которой выстраиваются метауровни художественного события как результативные контексты эстетического действия.

А. Монастырский. *Предисловие ко 2-му тому Поездок за город*. 1983.

ФАКТОГРАФИЯ-КАК-АФФИРМАЦИЯ - позитивная, не критическая фиксация событий. Пример- «фактовики» (Н. Чужак и другие), «Октябрь», «РОПФ» и другие ассоциации и объединения, действовавшие в 1920-30-е годы. Фактография-как-сопротивление- документирование фактов, расходящихся с официальной версией и ведущих к дестабилизации аффирамативной культуры.

В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998.

ФИЛОСОФСКАЯ ПРАКТИКА - ритуальная часть философии. Род деятельности или квазиритуалы, придающие философии практическую составляющую. Само-идентификация деятельности круга МАНИ, его самое главное открытие.

С. Гундлах. Из текстов конца 70-х годов.

ФОТОКРЕАЦИЯ - термин С. Ануфриева. Определение автором не предоставлено.

ФРАГМЕНТЫ - изолированные и увеличенные куски или конгломераты кусков разных изображений при снятии всякой иерархии. Фрагментация в этом контексте есть выделение и сопоставление самых разных стилизованных составляющих с целью демонстрации условности изображения.

И.Чуйков. Применение с 1982.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В КУЛЬТУРЕ - деятельность, влияющая на уже сложившееся культурно-смысловое пространство в любой его точке, с использованием методов: зондирования, раскачки, симуляции, подмены, опережения, сдерживания, стагнации и других. Термин возник в 1979 г. в период соавторства Захарова и Лутца. Разработан группой СЗ в 1980-84 гг. (повтор акции КД «Либих» на выставке «Апт-Арт в натуре» и др.). Частично использовался В. Захаровым и С. Ануфриевым в 1986 г. при рассмотрении методов «подбрасывания» идей и тотальных повторов.

В. Захаров. МАНИ №1. 1981.

ХАЛТУРА (ИСКУССТВО ЭЛИТАРНЫХ ХАЛТУРЩИКОВ) - термин, характеризующий искусство Фурманного и Чистого переулков (1986-90 гг.)

С. Ануфриев, В. Захаров. *Тупик нашего времени*. - Pastor Zond Edidion, Кельн-Москва, 1997.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ НЕВМЕНЯЕМОСТЬ - поведение художника, не рефлектирующего по поводу конкретной культурно-исторической ситуации и сменяющих друг друга и доминирующих культурно-эстетических мейнстримов, по мере своего утверждения в культуре становящихся художественным промыслом.

Д. А. Пригов. Предуведомление к одному из сборников начала 80-х годов.

ХУДОЖНИК-ПЕРСОНАЖ - фигура посредника между автором произведения и его зрителем. Термин введен С. Гундлахом в 1983 году (см. статью С. Г. *Персонажный автор*, 1984, лит. № «А-Я», 1985). Концепция разработана И. Кабаковым. См. текст И. К. *Художник-персонаж*, 1985 г. Далее расширение дискурсивной «партитуры» персонажности имело еще два этапа: в 1988 году в диалоге И. Кабакова и А. Монастырского *Зритель-персонаж*, 1988 (сб. МАНИ №4 *Материалы для публикации*) Кабаков ввел термин «зритель-персонаж», а в 1989 в диалоге И. Бакштейна и А. Монастырского *Для журнала «Искусство»* А. Монастырским были введены понятия «критик-персонаж» и «идеолог-персонаж».

НОМО COMMUNALIS - человек, прошедший коммунальную школу жизни (например, живший в коммунальной квартире) или воспитанный в духе коммунальных традиций.

В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998.

НОМО LIGNUM - застылость, одеревенелость сознания.

И. Макаревич. Серия работ 1996-1999 годов.

ШАГРЕНЕВЫЙ ЭФФЕКТ - метод удержания в минимально-активном состоянии культурной парадигмы минимальными средствами и минимальным количеством людей.

В. Захаров. Предисловие к журналу Пастор № 2, 1922.

ШИЗОАНАЛИЗ - термин Делеза-Гватари из их знаменитой книги *Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*. Маркирует отличие концепции авторов от психоанализа как репрессивной, ориентированной на переоценку роли семьи (фамилиализм) и невроза практики. Резко поднимает акции «состоявшегося шизофреника», «машин желаний», записывающих свои импульсы на «теле без органов». Все эти термины подверглись переосмыслению в московском концептуализме.

Термин введен в употребление круга КД с подачи М. Рыклина, сделавшего с 1987 году сокращенный перевод *Анти-Эдипа* (опублик. ИНИОН в 1990 г.).

ШИЗОИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ - один из основных принципов художественной практики МГ: расщепление на «прямое иллюстрирование» и на «иллюстрирование иллюстрирования».

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989.

ШИЗО-КИТАЙ (или «Шизофренический Китай») - акустический эффект «многовековой традиции», создаваемый НОМОЙ с помощью опыта шизофренических «расширений сознания», которым обладают ее участники.

П. Пепперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.

ШЛЮЗОВАНИЕ - а) метод неосознанного создания в экспозиционном пространстве механизмов выхода, не предусмотренных автором. б) метод регулирования параллельных процессов за счет их перетекания из одного в другой (в моем случае относится к деятельности архивной, издательской, художественной, коллекционной).

В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ ЗНАКОВОЕ ПОЛЕ - система элементов пространственно-временного континуума, не задействованная сознательно авторами в построение текста конкретного произведения, но влияющая на текст в качестве его скрытых мотивационных контекстов. Актуализируется как член коррелятивной пары “демонстрационное знаковое поле - экспозиционное знаковое поле” через дискурс “пустого действия” в эстетической практике КД (см. “Инспираторы”).

А. Монастырский. *Земляные работы*. 1987.

ЭКСПОНЕМА - единица экспозиционного знакового поля, соотносимая с соответствующим ей элементом демонстрационного знакового поля в парадигматическом ряду (т.е. в системе единиц заданного дискурса).

А. Монастырский. *Экспонемы концептуализма*. 1989.

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ПОЭЗИЯ- терминологическое название серии текстов и объектов А. Монастырского (1975-1983), к-рая имеет отношение к разработкам эстетического дискурса КД.

ЭП - эмоциональное пространство (сознания зрителя). В демонстрационном поле акций КД временной вектор чувственного восприятия действия (дособытийного, событийного и послесобытийного). Эмоциональная вовлеченность зрителя в происходящее.

Н. Панитков. *О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД*. 1985.

ЭСТЕТИКА РЕАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ - понятие, предложенное в качестве методологической основы немиметического акционного искусства (в противоположность традиционному драматическому искусству и значительной части хэппенингов).

С. Ромашко. *Эстетика реального действия*. 1980. ПЗГ, с. 109.

ЭСТОНИЯ - наименование круга, который в некотором смысле пришел на смену НОМЕ и сосуществует с ней, дополняя ее. Круг ЭСТОНИЯ включает в себя группы: МГ, Инспекционная Коллегия МГ, Облачная Комиссия, Фензо, ССВ, Четвертая высота, Россия, Тарту, Пярну, КЦС, Диско и др. Круг сформировался в период после второго путча в 1993 г.

П. Пепперштейн. *Круг Тарту и круг Эстония*. 1998.

«ЭТИЧЕСКИЙ» КОНЦЕПТУАЛИЗМ - тактическое акцентирование (в концептуальной практике) «отношения сохранности», «технизмов» и предпочтение работать в оппозиции «человек и реальность», в отличие от практик новых эстетических номинадов, работающих в оппозиции «человек и культура». [В данном случае под «этическим» (английское «etic») подразумевается «не эмическое» (англ. «emic» в значении «единица структуры языка»), т. е. то, что не обладает семиологической релевантностью (в лингвистике – то, что относится к физическим свойствам языковой материи)].

А. Монастырский, И. Бакштейн. *ТСО или черные дыры концептуализма*. 1986, в сб. МАНИ № 1 *Ding an Sich*, 1986. А. Монастырский. *Замечание об этических границах художественного произведения*. 1988.

ЯСНОСТЬ И ПОКОЙ - термин С. Ануфриева. Определение автором не представлено.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

В данном разделе приводятся данные, полученные при опросе по терминам. В опросе принимали участие 28 человек (см. список в конце раздела). Опрос предварялся следующим предисловием: «Просьба отметить те термины, которые, на ваш взгляд, более-менее общеупотребимы во внутреннем кругу московского концептуализма. Причем можно руководствоваться как жестким критерием отбора, т.е. только те термины, которые, на ваш взгляд, используются и другими авторами, кроме самого автора термина, так и «мягким» - например, вам просто понравилось «звучание» термина, и т.п.». После каждого термина (за исключением некоторых, которые поступили от авторов позже проведенного опроса) стоит число, обозначающее количество упоминаний данного термина по общей сумме опросных листов. (Опрос проводился без предварительного ознакомления с авторскими определениями терминов.)

ТЕРМИНЫ С. АНУФРИЕВА:

Агент [14]
Алия [1]
Антигравитационные мероприятия (АГМ) [3]
Горгональность (горгональное поле) [3]
Лыжник [4]
Ни уму, ни сердцу [6]
Понтогрюэль бокового зрения [9]
Предоставительное искусство [4]
Семантия, семантический сыр [1]
Скольжение без обмана [8]
У-топос [1]
Фотокреация [2]
Ясность и покой [10]

ТЕРМИНЫ Б. ГРОЙСА:

Запад [11]
Московский концептуализм [18]
Россия [11]
Современный художник [10]
Социалистический реализм [10]
Сталин [9]

ТЕРМИНЫ С. ГУНДЛАХА:

Конец географии [5]
Ментальный поп-арт [6]
Путь концентрации невнимания [7]
Философская практика [9]
Художник-персонаж (персонажный автор) (разработан И. Кабаковым) [23]

ТЕРМИНЫ В. ЗАХАРОВА:

Вырубание гарнитуров [2]
Гарнитур [2]
Елисейские поля [2]
Заражение [3]
Зондирование (зонд-работы) [6]
Комната отдыха (совместно с С. Ануфриевым) [2]
Недонос банки [2]
Открытие Америки или от Дюшана к Дюшану [2]
Система ложных саркофагов [2]
Соавторство [5]
Тупик как жанр (совместно с С. Ануфриевым) [14]
Удержание работы в настоящем [2]
Удержание в недоносе [3]
Удержание работы в прошлом [1]
Функционирование в культуре [6]
Халтура (искусство элитарных халтурщиков) (совместно с С. Ануфриевым) [5]
Шагреновый эффект [3]
Шлюзование [5]

ТЕРМИНЫ И. КАБАКОВА

Белое бумаги или картины [5]
 Гносеологическая жажда [10]
 Колобок [20]
 Комментарий [14]
 Незалипание [13]
 По краю [13]
 Пустое [15]
 Пустота [21]
 Тотальная инсталляция [23]

ТЕРМИНЫ Ю. ЛЕЙДЕРМАНА:

Балларет [1]
 Бис-пустотники [2]
 Бутафория [4]
 Варум-варумные дела [1]
 Графомания [9]
 Конашевич [4]
 Колумбарные машины [11]
 Спокойный Подсчет Несуществующих
 Предметов (СПНП) [7]

ТЕРМИНЫ МГ:

Букварность [2]
 ВОК (Высшая Оценочная Категория) [4]
 ИПП (Индивидуальное Психоделическое
 Пространство) [9]
 Метабола [0]
 Неизвестное [4]
 РПП (рекреационно-психоделическая
 практика МГ) [5]
 Синдром Тедди (предложен А.М.) [3]
 Синдром (шапка) Гугуце [13]
 Слава [2]
 Сувенир [1]
 Шизоиллюстрирование [14]

ТЕРМИНЫ А. МОНАСТЫРСКОГО:

Атрибуты [3]
 Гантельная схема [14]
 Гнилые места золотого нимба [4]
 Гнилые буратино (совместно с В. Сорокиным) [21]
 Демонстрационное знаковое поле [20]
 Демонстрация демонстрации
 Иерархии аэромонаха Сергия (совместно с
 В. Сорокиным) [14]
 Инспираторы [9]
 Искусство фонов [7]
 Категории КД [10]
 Колобковость (при участии И. Бакштейна) [21]
 Концептуальный анимализм (зооморф-
 ный дискурс) [3]
 Космонавты, титаны, колосники, коро-
 тышки, грузины [4]
 Краеведность [2]
 Крепеж («связанность», «футлярность»,
 «витринность», «полочность») [1]
 Ливингстон в Африке (при участии И.
 Бакштейна) [8]
 МАНИ (совместно с Л. Рубинштейном и
 Н. Алексеевым) [27]
 Мокша [10]
 Незаметность (совместно с Н. Панитковым) [9]
 Поездки за город (ПЗГ как жанр)
 (совместно с И. Кабаковым) [20]
 Полоса неразличения [23]
 Предмет-рама [10]
 Пустое действие [26]
 Фактографический дискурс [4]
 Экспозиционное знаковое поле [17]
 Экспонема [9]
 Элементарная поэзия [18]
 «Этический» концептуализм [2]

ТЕРМИНЫ Н. ПАНИТКОВА:

ИОП (интеллектуально-оценочное
 пространство) [4]
 ЭП (эмоциональное пространство) [5]

ТЕРМИНЫ П. ПЕППЕРШТЕЙНА:

Артификация [3]
 БГР и БСП (Большой Гнилой Роман и
 Большое Связное Повествование) [3]
 Белая кошка [2]
 Детриумфация [5]
 Идеоделика [3]
 Идеотехника [10]
 Иллюст [0]
 Имперский центр [4]
 Капромантия [2]
 КДД (Коллективный Дискурс Детства) [7]
 Книга за книгой [1]
 КПП (Коллективное Психоделическое
 Пространство) [8]
 Метафорическое тело [11]
 Монгольское окошко [3]
 Нарезание [5]
 НОМА [25]
 Ортодоксальная избушка [20]
 Полагающий жест, жест защиты, про-
 щальный жест [3]
 Порнология [2]
 Психоделическая (контр)революция [4]
 Психо-троп [2]
 Пустотный канон [22]
 Реляры [0]
 Товарная панель знаков [2]
 Треснутая матрешка [2]
 Трофей [5]
 Шизо-Китай [25]
 Эстония [1]

ТЕРМИНЫ В. ПИВОВАРОВА:

Абсолютная картина [8]
 Зайчики и ежики [8]
 Конклюзии [4]
 Открытая картина [12]
 Омы [3]
 Сакрализаторы [13]

ТЕРМИНЫ Д.А.ПРИГОВА:

Мерцательность [16]
 Новая искренность [16]
 Художественная невменяемость [9]

ТЕРМИНЫ Л.РУБИНШТЕЙНА:

Автор [14]
 Круг заинтересованных лиц [16]
 Программа работ [11]

ТЕРМИНЫ М. РЫКЛИНА:

Агрессия мягкого [6]
 Бакштейн-функция [3]
 Коллективные тела [14]
 Коммунальные тела [16]
 Крестьяне в городах [8]
 Метродискурс [3]
 Порноангелизм [9]
 Пространства ликования [5]
 Речевая (панречевая) культура
 (речевое зрение) [10]
 Тела террора [11]
 Шизоанализ (Термин Делеза-Гватари,
 введен в оборот МКШ М. Рыклиным) [9]

ТЕРМИНЫ В.СОРОКИНА:

Влипаро [4]
 Гнилое бридо [8]
 Гнилые тексты [9]
 Гнойное [15]
 Обсосуим [8]
 Онаниум [8]

ТЕРМИНЫ В. ТУПИЦИНА:

Аббревиатурность [3]
 Коммунальный модернизм (ком. пост-
 модернизм) [9]

Коммунальное бессознательное [11]
 Московский коммунальный
 концептуализм [6]
 Музеологическое бессознательное [5]
 Психолексический гетерогенез [1]
 Соцмодернизм [7]
 Текстурбация (речеложство) [при опросе не
 учитывались]
 Телесная оптика [7]
 Тело-без-имени [5]
 Номо communalis [3]
 Фактография-как-аффирмация [3]

ТЕРМИНЫ М. ТУПИЦИНОЙ:

Агенты (и агентства) дистопии [1]
 Двойное после [5]
 Диссидентский модернизм [9]
 Дуплеты [1]
 Идеологическая фактура [7]
 Им/пульс прослушивания [1]
 Политическая сказка [6]

ТЕРМИНЫ И. ЧУЙКОВА*:

Аналитическое древо
 Виртуальный
 Fakes (Имитации)

Окна
 Панорамы
 Теория отражения
 Фрагменты

*Термины И. Чуйкова в опросе не учитывались
 из-за позднего предоставления их автором

ДРУГИЕ ТЕРМИНЫ :

АПТ-АРТ [24]
 (термин М. Рошаля при участии
 Н. Алексеева и С. Гундлаха)
 ГАЙСТПАРУНГ [6]
 (термин Е. Елагиной)
 КЛАВА [15]
 (термин С. Ануфриева и С. Гундлаха)
 НЕОЛЖЕИСКУССТВО [4]
 (термин Ю. Альберта)
 СОЦ-АРТ [25]
 (термин В. Комара и А. Меламида)
 ТОТ- АРТ [16]
 (термин Н. Абалаковой и А. Жигалова)
 УМ-УМ (UM-UM) [3]
 (термин С. Хэнсен и Г. Витте)
 ЭСТЕТИКА РЕАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ
 (термин С. Ромашко) [6]
 НОМО LIGNUM [4]
 (термин И. Макаревича)

В опросе приняли участие:

1. Н. АЛЕКСЕЕВ (активность в МКШ с 1974 по н/в)
2. Ю. АЛЬБЕРТ (знакомство с МКШ с 1974, активность с 1978 по н/в)
3. А. АЛЬЧУК (активность в МКШ с 1988 по н/в)
4. И. БАКШТЕЙН (знакомство с МКШ с 1972, активность с 1984)
5. Е. БОБРИНСКАЯ (знакомство с МКШ с 1988)
6. Г. ВИТТЕ (знакомство с МКШ с 1982 г.)
7. Е. ДЕГОТЬ (знакомство с МКШ с 1972)
8. Е. ЕЛАГИНА (активность в МКШ с 1979 по н/в)
9. В. ЗАХАРОВ (активность в МКШ с 1978 по н/в)
10. Ю. ЛЕЙДЕРМАН (активность в МКШ с 1982 по н/в)
11. И. МАКАРЕВИЧ (активность в МКШ с 1977 по н/в)
12. В. МИЗИАНО (знакомство с МКШ с 1972)
13. В. МИРОНЕНКО (активность в МКШ с 1978 по н/в)
14. И. НАХОВА (знакомство с МКШ с 1973, активность с 1976 по н/в)

15. Н. ПАНИТКОВ (активность в МКШ с 1976 по н/в)
16. П. ПЕППЕРШТЕЙН (активность в МКШ с 1979 по н/в)
17. С. РОМАШКО (активность в МКШ с 1979 по н/в)
18. Л. РУБИНШТЕЙН (активность в МКШ с 1976 по н/в)
19. М. РЫКЛИН (активность в МКШ с 1986 по н/в)
20. О. САРКИСЯН (знакомство с МКШ с 1996 по н/в)
21. В. СОРОКИН (активность в МКШ с 1979 по н/в)
22. В. ТУПИЦЫН (активность в МКШ с 1977 по н/в)
23. М. ТУПИЦЫНА (активность в МКШ с 1980 по н/в)
24. А. ФИЛИППОВ (активность в МКШ с 1982 по н/в)
25. С. ХЭНСГЕН (знакомство с МКШ с 1982, активность с 1985 по н/в)
26. И. ЧУЙКОВ (активность в МКШ с 1970 по н/в)
27. Н. ШЕПТУЛИН (знакомство с МКШ с 1987)
28. И. ЯВОРСКИЙ (активность в МКШ- с 1975 по 1989)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Дополнительные словари терминов, слов и выражений МКШ

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ С. АНУФРИЕВА:

(термины предоставлены П. Пепперштейном)

ВАЗА - мнемическая ниша (декорированная особым образом), предназначенная для установки в нее «мнемического букета» (парамена).

С. Ануфриев, П. Пепперштейн, *Парамен. Будущее памяти*, 1994

ВЕРМЕЙКА - серия пространств в галлюцинозе, напоминающих интерьеры эпохи рококо. 1991

ЕБАН - «матерная категория»

МГ. С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Ебан погиб*. 1989

ЖУРЗЕММА - галлюцинаторный слой образов и переживаний, каким-то образом связанный с русским православием. При попытках описать журземму ее сравнивают с зеленым медом или вареньем из плодов фэйхуа, но при этом отмечается, что в ее сладкие массы внедрены различные металлы: сталь, медь, золото, платина, свинец, серебро, олово, латунь. 1991

ЗАСАННЫЙ МАТРАС - апофатическая категория, обозначающая, в общем, добровольную и окончательную самокомпрометацию дискурса.

МГ. *Усатый пеликан*. 1988

ЗИБАН - существо (человек, животное, насекомое), которое человек, употребивший наркотик, видит в момент «прихода».

Из сленга одесских наркоманов. 1985

ЗОЙС - существо, которое человек, употребивший наркотик, видит в финале своего переживания.

Из сленга одесских наркоманов. 1985

ИМЕНИЕ БЕЗ ИМЕНИ - вариант у-топоса, который не имеет места даже в языке. 1989

КОМПЛИТ - термин из области прикладной гносеологии: предел понимания (непреодолимый). 1989

КРИК-ФАШИСТ - крик или визг коллапсирующего смысла.

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Крик-фашист*. В кн. МГ *Усатый пеликан*. 1988

НЕИЗВЕСТНОЕ-ДЛЯ-СЕБЯ - понятие относится к подозреваемым (инкриминируемым) «внутренним» свойствам Неизвестного.

С. Ануфриев. *Амбивалентность амбивалентности машины в пространстве*. 1989.

ПАРАМЕН - «мнемический букет», то есть связка впечатлений, сохраняемая памятью. 1994

С. Ануфриев. *Парамен границы*. “Пастор” № 5. 1995

ПАРАМЕНОЛОГИЯ - раздел мнемологии, ведающий изучением «параменов» (см. «парамен»).

С. Ануфриев, П. Пепперштейн, *Парамен. Будущее памяти*. 1994

ПАТОТОПОЛОГИЯ - патологическая топология: описание различных реальных и воображаемых мест и местностей, в качестве «план-карт» тех или иных психопатологических синдромов и психоделических состояний. 1991

ПОХУЙ ВСЕМУ - категория МГ, заимствованная из анекдота. МГ приписывает себе заслугу введения «матерных» категорий. Означает умозрительную точку полнейшей индифферентности.

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Похуй всему*. 1989

ПУЛЬСАР - своего рода «живой растр», технологически обеспечивающий ви-зуальность онейроида. 1989

ПУСТАЯ ДАЧА (ПД) - инвариант «ортодоксальной избушки», своего рода подарок, наполненный пустотой.

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Ушлые красавцы*. 1988

ПУШ - связанное с воздействием ДМТ (деметилтрептамина) психоделическое состояние стремительного роста во все стороны, разворачивания и «расцветания» до размеров Вселенной (сопровождающееся ощущением неизбежной свежести и первозданности всего). Состояние, в котором, по-видимому, психосоматика гал-люцинирующего инсценирует «возникновение Вселенной»,

Большой Взрыв. 1992

ЭНИЗМА - имя волшебного «потoka блаженства», увиденного во сне. Одновременно, скрещение энигмы (тайны) и харизмы (экстатика ее раскрытия). 1991

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ В. ЗАХАРОВА
(К ТЕМЕ «НОВЫЙ РОМАНТИЗМ»)

Комментарий к дополнительному словарю, написанному
по просьбе составителя.

Данный дополнительный словарь вызвал справедливое замечание Андрея Монастырского в связи с тем, что он скорее является художественным произведением, нежели словарём как таковым, или даже не полухудожественным, что, по мнению составителя, допустимо. Справедливость сомнений здесь видимо в следующем: предлагаемый словарь не обладает набором признаков действительного словаря. Здесь не указаны место и время употребления того или иного термина, нет библиографии. Более того, сама форма описания терминов литературна, да и сами термины типа – солнце, весна, мальчик качающий ногой, не являются авторскими. По сути, при наличии таланта, а, возможно, и нет, во всяком случае, при желании, можно дать тем же самым терминам другие определения, описания, комментарии. И количество подобных словарей исчезнет в бесконечности.

Моя позиция в этом вопросе следующая: почти все термины (а я именно на этом и настаиваю) общеупотребимы, но до сих пор, несмотря на присутствие повсюду бесконечности, не были сведены в подобный словарь, и именно контекст «терминов московского концептуализма» и провоцирует к созданию последнего. Однако слово «провоцирует» не означает придумать как бы ‘вдогонку’ новый словарь, хотя именно это я и сделаю позже – доведу поднятую мной тему «нового романтизма» до объёма настоящего словаря.

Термины, предлагаемые мной, для данной публикации демонстрируют те аспекты интересующей меня проблематики, которые нашли отражение в моих проектах за последние три года. К примеру: *Дон-Кихот, мельница, ветер, одинокая собака, заглядывающая в глаза, небо и облака* использовались как самостоятельные категории в проекте «Дон-Кихот против Интернета. Старая утопия на рубеже третьего тысячелетия» 1987 г. Другие термины: *след от пальца на пыльной поверхности, лето, весна, день* и другие являются дальнейшей разработкой темы «Тупика», начатой в 1987 году в соавтстве с Сергеем Ануфриевым. И, конечно, такие термины как: *вздых сожаления, Глен Гульд, Бах, признание в измене, разум счастливый, розы в хрустальной вазе* и многие другие – есть результат многолетнего психоделического опыта, который, как у Паши Пепперштейна, лежит непомерным грузом в форме ‘лабораторных записей’. И я мог бы датировать каждый из терминов, но именно этого мне и не хотелось. Для меня, я подчеркиваю, была необходима другая форма описания. Я выбрал - традиционную, литературную, да еще, усиленную цитатами.

Психоделические термины обычно двулики. То, о чём пишет Паша, мне понятно из глубины совместного опыта. Мне одновременно понятны и суть, и нюансы, и даже то, о чём он промолчал. Об этом также можно написать целую книгу (возможно, это и случится). Я мог бы подписаться под определением термина, но при этом изменить сам термин. К примеру, его термин *Нейроорнамент* я мог бы заменить на *Бедный Борхес*, а *Праздник* – на *Женитьбу Бальзаминона*, а вот термин *Палойа* ничем не заменишь – очень точно, хотя в моем словаре это близко к *Умной материи*. Однако здесь – проблема общедоступности терминов и проблема их

перевода из частного, психоделического на общекультурный язык. Моя задача, помимо уже выше сказанных, противоположна – перевод общеупотребимых слов на психо-делический язык, а точнее на язык- норму московской концептуальной школы, при этом основной принцип перевода – не отходить от оригинала, не забывая, что Оригинал подчас требует элементарного.

АХ – категория греха

ВДОХНОВЕНИЕ – степень понимания нормы

ВЕСНА – а) нечто необъяснимое, когда желание жить, быть счастливым, породить себе подобных, преодолевает любые преграды разумного, личного опыта, родительских советов, дружеских намёков, написанной мудрости, вычёркивает память о других временах года, полностью игнорирует доводы очевидного – смерти;
б) пространство в бессознательном, выявляемое сознанием как комната смеха.

ВЕТЕР – нечто, не имеющее формы и содержания (кажется, и смысла). Вызывает состояния: раздражения, злобы, сопротивления, гордости, уныния, упёртости. Создает ощущения: ласкания молодой девушки и пощечины близкого друга, шепота умирающего и пота мускулистого недоумка, зова преисподней и ангельского пения, а также имеет персонификации – поэта, баловня небес, хулигана, уличного духа, тупого насильника, извращенца, вора, кагебешника

ВЗДОХ СОЖАЛЕНИЯ – форма выноса собственной души за пределы возможного

ГЛЕН ГУЛЬД – оперный певец бессознательного

ГРУСТНЫЕ ГЛАЗА – канон очевидного

ДЕНЬ – а) что-то абсолютно неестественное и нездоровое, способствующее привыканию и наркотической зависимости от желания что-либо делать (зарыться в дела с головой, уйти в работу, включая – умереть за рабочим столом). Уничтожает следующие состояния – неприкаянности, покинутости, предстояния. Возбуждает: жажду жить, маниакальность захвата чужого, приступы раздражения на всё человечество, агрессию по отношению к старушке, младенцу, кошке. Выводит из данного состояния зависимости: случайность, непредвиденность, неизбежность.
б) тип тупика, декларируемый как норма

ДОМИК В ГЛУШИ – поэтический образ, сводящий с ума людей здоровой психики

ДОН-КИХОТ – начало войны с интернетом

ЗИМА – а) чудо, объяснения которому нет:

И декабрь
брь.
А январь
ярь,
А февраль
на аль, ¹

Меняет психику человека, заставляя его прятать своё тело, надевать на ноги длинные палки (реже – целлофановые пакеты) и ходить часами по лесу, мять в ладонях замёрзшую воду, скользить по поверхности воды и делать в ней дырки. Обостряет чувство домашнего тепла, уюта, норы, выпивки, а также способствует возникновению мыслей и самоцензуры. Однако длительность приводит к апатии, бесчувствию, потере памяти, себя, друзей и денег.

Снег на мне.
Бог с тобой.
Нет меня. ²

б) полная амнезия, вызванная высокой степенью непонимания всего

КРЫМ – место в голове, напоминающее о важном

ЛЕТО – а) нечто невероятное, заставляющее человека делать одновременно две вещи: трудиться в поте лица и расслабляться до потери чувств, копить на зиму и тратить до нитки, тупеть от работы и стекленеть от лени, искать в заботах смысл жизни и отбивать о пирс какой-либо смысл от жизни, знать, что еще не всё потеряно и абсолютно всё послать к чёртовой матери, осваивать космос и доходить до точки, сосредоточиваться в малом и блевать большим;

б) процесс, выраженный в сжигании избытка бессознательного

ЛИЦО СТАРУШКИ В ОКНЕ – тип лица (женского или мужского) формируемый позицией «сидение у окна», когда уровень «сидения» приводит к идеальному образу, персонификации жизни – плачущей, умиленной, вечной и капризной.

.....
– Хорошо ли, – говорю, –
Под стеклом в твоём раю?
По щеке сползает муха,
Отвечает мне старуха:
– А тебе в твоём дому
Хорошо ли одному? ³

МАЛЬЧИК, СИДЯЩИЙ У ПРУДА И КАЧАЮЩИЙ НОГОЙ – идеальный образ, помогающий алкоголикам отставить бутылку, самоубийцам – отложить задуманное, наркоманам – вернуться в себя, деревьям и пруду – ощутить полноту в сопричастности.

МЕСЯЦ – не могу понять и объяснить. Что-то очень смешное и опасное – вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана.

МЕЛЬНИЦА – интернет

МУЗЫКА БАХА, БАХ – а) тоталитарная вечность, вызывающая чувство неу-добства в собственном теле из-за неизвестности, что с ним делать; б) Бог глухих

МУЗЫКА ВИВАЛЬДИ – процесс застревания вечности в четырёх состояниях года – последний этап мытарств души

НЕБО – а) нечто, объяснения которому нет. Смысл неизвестен, содержание неисчислимо, причины возникновения немислимы, объём не поддаётся измерению, какие-либо границы отсутствуют, тот, кто всё это придумал, не найден. Вызывает неопределённые чувства: приобщения, растворения, воссоединения, замирания, подвешенности. Вызывает состояния: повседневности, тоски, подавленности, одиночества, страха, смерти, счастья, эйфории. Порождает одни и те же вопросы: Как? Зачем? Почему? Каким образом? Кто начальник? И провоцирует на одни и те же ответы: Не знаю! Не понимаю! Не могу объяснить! Не встречал!

Методы имитации отсутствия неба: не обращать внимания, делать вид, что тебе всё известно, носить кепку, прикидываться дураком, ссылаться на боли в спине, сваливать всё на счёт социального несовершенства, пьянства и разврата аппаратчиков, а также заглушать собственные мысли и ненужные вопросы вином, куревом, наркотиками, упрямством и чтением литературы;

б) неизменная точка разлада между сознанием, бессознательным, неизвестным

НОЧЬ – нечто абсурдное, когда перестаёшь что-либо видеть и понимать. Однако происходит обострение желаний неопределённости, чувств приближения, фобий. Желания неопределённости: тоски по дому (даже, если находишься дома), поиска тепла любимой девушки (даже, если рядом та самая девушка), желания умереть (даже, если это возможно реализовать в любую минуту), испытать вселенский го-лод (даже, если сидишь в ресторане). Чувства приближения, когда в повороте голо-вы, крике на улице, запахе выстиранного белья, книге на коленях, храпе дедушки и сопении ребёнка обнаруживаешь то самое важное, которое ищешь днём. Фобии: страх жизни и смерти, остаться дураком, забыть взять в дорогу паспорт и билет.

НОЧНОЕ ЗВЁЗДНОЕ НЕБО – а) это чёрт знает, что такое. Вызывает чувства: полного ничтожества, откинутости, идиотизма, тупости и кажется, что где-то там внутри души и тела возникает понимание, что не всё коту масленица; б) экран на котором высвечиваются собственные невроты (иногда в виде: объектов, картин, инсталляций, а также – крупных международных выставочных пространств)

ОБЛАКА – а) смысл и причины возникновения неизвестны. Имеет свои формы, стадии, капризы. Формы: одиночные, коллективные, тотальные. Стадии: заигрывания, соблазнения, театральные массовых представлений, угрозы, уничтожения. Капризы: прикидывания кем- или чем-либо, демонстрация знаков коллективной и индивидуальной судьбы, разыгрывание конца света и уничтожения неба методом его длительного равномерного белого покрытия;

б) постоянное место в сознании для сбрасывания мусора

ОДИНОКАЯ ДЕВУШКА, СИДЯЩАЯ НА СКАМЕЙКЕ И ДЕРЖАЩАЯ В РУКАХ КНИГУ – идеальная позиция, помогающая пониманию, что не всё в конце концов будет хорошо, что всё написанное есть правда, придуманное есть реальность, фантазии – бытие, эмоции – порыв ветра, предчувствия – снежные обвалы и ураганы.

ОДИНОКАЯ СОБАКА, ЗАГЛЯДЫВАЮЩАЯ В ГЛАЗА – раздвоение личности, где оба наблюдающие, но где личность в виде собаки что-то понимает, а личность в виде человека ещё никогда ничего не понимала, не чувствовала, не жила.

ОДИНОКАЯ ФИГУРА (МУЖСКАЯ) НА ДОРОГЕ – идеальная позиция, иллюзия неизбежности

ОСЕНЬ – см. А. С. Пушкина.

ПЛАЧУЩИЙ СТАРИК – идеальный образ. То же, что и: поваленное дерево, брошенный камень, разбитая тарелка, газета, подложенная под ножку стола, песня, которую спели, беззвучно рыдающая старушка, ребёнок, который Всё понял

ПОЛНАЯ ЛУНА – а) нечто невероятное. Напоминает о: полновластии, полноводии, полнокровии. Вызывает прилив недвусмысленных сил у человека, животных, морей и океанов, поэтов. У человека вызывает: сомнамбулизм, глупость, идиотство, необразованность и невоспитанность, заставляя принимать видения, сны и фантазмы, навеянные классической литературой, за реальность. У животных – человеческое чувство томления и безмятежной самоуверенности. У морей и океанов – выплеснуть свои амбиции и подсознание в пределы поэтического. У поэтов съест:

Почему или нет – не знаю
До Луны или до звезды
Но Луну я пробовал на язык
В сорок первом году в Казани ⁴

б) некий осветительный прибор, случайно возникающий и высвечивающий в бессознательном те участки, которые сознание определяет, как абсолютно известные.

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ – процесс сдачи Всего – Неизвестному

ПРИЗНАНИЕ В ИЗМЕНЕ – невротическое состояние, основанное на маниакальном желании примитизировать очевидное

РАЗБИТОЕ СЕРДЦЕ – археологические раскопки на территории невозможного

РАЗУМ СЧАСТЛИВЫЙ – основной термин по теме «Патологии»

РОЗЫ В ХРУСТАЛЬНОЙ ВАЗЕ – канон интеллектуалов

СИДЕНИЕ С ДЕВУШКОЙ НА СКАМЕЙКЕ ПОД ТИХУЮ МУЗЫКУ – идеальная позиция, помогающая пониманию, что всё в конце концов будет хорошо, что одиночество лишь пародия вечности.

СИДЕНИЕ У ОКНА – идеальная, отточенная столетиями позиция стариков, немощных, больных. Реже используется молодыми одинокими девушками для выражения чувств покинутости, душевного разлада и физического недомогания.

Я видел – дева у окна
Одна задумчиво сидела,
Дышала в тайном страхе грудь,
Она с волнением глядела
На тёмный под холмами путь.⁵

Позиция, удерживающая мир от безумия

СЛЕД ОТ ПАЛЬЦА НА ПЫЛЬНОЙ ПОВЕРХНОСТИ – а) тип тупика в очевидном;
б) знак проверки на вшивость

СОЛНЦЕ – а) нечто маленькое, умное, пунктуальное (иногда отвечает на поставленные вопросы). Помогает преодолеть депрессии, а иногда способствует им и другим психическим расстройствам. На стадии своего подъёма в сочетании с цветовыми эффектами и пением птиц создаёт состояние транса, счастья игры нюансов, интеллигентной беседы, любовной интриги, часто сопровождающейся слезами, рыданиями, желанием ничего. На стадии максимального стояния вызывает чувство утомления, крайнего раздражения, похоти и желания быстрой смерти, способствует мигреням, раку, кожным и инфекционным заболеваниям. На стадии ухода вызывает чувства меры и времени, уютного семейного счастья и безнаказанности, предвкушения вечернего расслабления и умиротворения, желания неопределённости; б) грелка, терзающая память

ТОСКА СВОДЯЩАЯ С УМА – процесс расширения памяти до степени некоего физического объекта, не помещающегося в голове

ТОСКА ЩЕМЯЩАЯ – процесс сверхсжатия памяти, когда воспоминание и произнесение – Господи, помилуй – занимает несколько столетий

ТУМАН – а) нечто нереальное, логике не поддаётся. Создаёт иллюзию неба на земле (опущенные облака). Вызывает состояния: утробного счастья, слепоты и материнской ласки, тотальной безнаказанности и отеческой опеки, реальности сна и иллюзорности поступков, дел, жизни, смерти;
б) точка зрения; в) экспозиционное пространство в любой московской галерее

УТКА – «умная материя»,* из которой состоит ВСЁ

* УМНАЯ МАТЕРИЯ – материя, думающая в каждой её точке

УТРО – см. *солнце*. Добавление. Нет ничего более невыносимого, безжалостного, нетерпимого к человеку. Напоминает надзирателя в юбке.

ШЕПОТ ЛЮБИМОЙ ДЕВУШКИ – процесс канонизации сопричастности

ШЕПОТ СТАРУХ В ЦЕРКВИ – хор ангелов стражи

ШОПЕН – Шопен

- 1) – Всеволод Некрасов « Стихи про календарь» (фрагмент)
- 2) – Андрей Монастырский «Пунктирная композиция» (отрывок)
- 3) – А.С. Пушкин «Окно» (фрагмент)
- 4) – Арсений Тарковский «Портрет» (фрагмент)
- 5) – Всеволод Некрасов «И я про космическое» (фрагмент)

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ И. КАБАКОВА:

(Слова расположены не в алфавитном порядке, а в том, как они были получены составителем от автора)

«ИЗУМИТЕЛЬНО» - произносится всегда восторженным выкриком при виде и разглядывании работ друзей и других художников, а также как реакция на какое-нибудь слово или сообщение. Никакого отношения к содержанию сообщения или работе не имеет. Природа его - чисто нервная реакция на внезапное столкновение с чем-то, оказавшимся слишком близко и от которого нельзя быстро и безопасно убежать.

Из постоянно употребляемого.

«ПОТРЯСАЮЩЕ» - см. «Изумительно».

«ГЕНИАЛЬНО» - см. «Изумительно».

«КОЛБАСА» - универсальное сравнение, как ни странно, полностью раскрывающее смысл того, с чем сравнивается. Примеры: «Состояние было ужасное, как колбаса». «Произведение (картина) было активное и насыщенное, как колбаса». «Она была веселая, все время танцевала, веселилась, как колбаса».

Из разговоров.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ Ю. ЛЕЙДЕРМАНА:

АЛЛЮВИАЛЬНАЯ ЛАМПА – особого рода осветительный прибор, обеспечивающий также постоянное просыпание песка вдоль прибрежных обрывов.

Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа, 1998

АНАЛЬНЫЕ ШАРИКИ – составные части структур кристаллического шороха.

Полет, Уход, Исчезновение, 1994

АНДЕРСЫ – совокупное название субъектов европейской истории (в основном, в германском регионе).

Великие переселения народов, 1994

АППАРАТЫ – здесь: графические констелляции, возникающие как резонанс нескольких различных по природе сил. В этом смысле А. противостоят “механизмам”, одномомерным причинно-следственным конфигурациям.

General reminder (каталог выставки), 1998

АППАРАТЫ ВАРУМКРОФТА – осветительные приборы для изучения внут-реннего устройства помостов. Часто представляют собой снабженные фонарями ящички с наборами карточек рифмующихся слов. (см. также: осн.сл., *варум-варумные дела*)

Всемирная история помостов, 1994

АТЛАНТИЧЕСКОЕ НЕБО – инстанция, натягивающая резинки, отделяющие следствия от причин.

Полет, Уход, Исчезновение, 1994

БАНЫ – некий обобщенный центральноевропейский объект. Соединяет в себе бани, шлюзы, мосты и т.п.

Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа, 1998

БАРХАТНЫЕ ШТАНИШКИ – знак рождения в художественной семье.

Олор, 1997

БАСТЕН – суггестия “грозного полета”, существо наподобие хищной птицы. Обитает в Западной Европе.

Полет, Уход, Исчезновение, 1994

БОЛЬШОЙ ДИЛЕТАНТСКИЙ ВЗРЫВ – переход от сингулярности безличного события к разбегающимся субъективным восприятиям (по аналогии с космологическим “Большим Взрывом”)

Имена электронов, 1995

БОРОДАВОЧНЫЕ ХОЛМЫ (материнские) – составляющие европейского рельефа, между которыми происходят переселения народов.

Великие переселения народов, 1994

БРАТИШКИН КОСТОЛОМ – брат и сестра в ракурсе неотличимости друг от друга.

Морские дела, 1995

БРЕКЧИЯ – здесь: желеобразные пищевые продукты (холодец и пр.), представляемые в виде геологических образований.

Олор, 1997

ВАНЫ – вымышленные существа небольшого размера, добыча бастена. Обитают в Западной Европе.

Полет, Уход, Исчезновение, 1994

ВЕЛИКОЕ ДЛЯ — доминирующая повседневная инстанция Европы.

Всемирная история помостов, 1994

ВЕЛИКОЕ ЧТО — частично проявляющаяся ныне инстанция Европы, устремленная в будущее. Обычно возникает на помостах в образе блондинки в черном трико, с хвостиком волос, стянутых на затылке.

Всемирная история помостов, 1994

ВОСЬМИЧКОВ — собирательный образ адепта “русского космизма”.

Морские дела, 1995

ВРАЧИ-РЫБАКИ – персонажи в состоянии голубой эфтаназии.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ГЕОЛОГИЯ – здесь: своего рода склеротическое застывание перцептивных актов (комочки неизбежных ассоциаций, спайки стандартных рифм и пр.)

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ГОЛЛАНДИЯ – здесь: точка “искусственной малости”, в которой возможна перекомбинация причин и следствий.

Заметки из Желтого ящика, 1993

ГОЛУБАЯ ЭФТАНАЗИЯ – предельно пролонгируемый в будущее ракурс существования персонажей.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ГРАФОПОСТРОЕНИЕ ПОСАДСКИХ – почвеннический, евразийский ракурс Вселенной.

Посадские, 1995

ДАВАТЬ ИМЕНА КЕФИРНЫМ ГРИБКАМ – практика давать индивидуальные имена мизерным и мало отличимым друг от друга объектам.

Дима Булычёв, 1996

ДОРОГА НА РИМ – второй ракурс Парижско-Юрской дороги, выражающий взаимную ущербность причин и следствий (равно как и их безудержный героизм).

Дорога на Рим, 1993; Парижско-Юрская дорога, 1994

ДОРОГА НА ФИЛАДЕЛЬФИЮ – третий (перформативный) ракурс Парижско-Юрской дороги, панорама следствий, перекрывающая причины.

Дорога на Филадельфию; Парижско-Юрская дорога, 1994

ДОРОГА НА ФРАНКФУРТ – первый ракурс Парижско-Юрской дороги выражающий полную разведенность причин и следствий.

Дорога на Франкфурт, 1992; Парижско-Юрская дорога, 1994

ДЫРЧАТЫЕ ОПОРЫ (под острым углом разведенные) – некая жесткая, механическая конфигурация, условно приписываемая достаточно аморфным, онейроидным образам.

Дима Булычев, 1996

ДЮССЕЛЬДОРФИКИ – одно из мест ночевки ванов.

Полет, Уход, Исчезновение, 1994

ЖЕЛАТИНОВЫЕ МАЛЬЧИКИ – сгущения воспоминаний, вызванных тем или иным режимом освещения (см. также: *световая слизь*).

Посадские, 1995

ЖЕЛУДОЧНЫЙ СВЕТ – режим освещения, вызывающий уютные (“сытые”) воспоминания.

Англо-американская пара, 1996

ЖЕРОМ – прибор для измерения температуры. Представляет собой голого светловолосого карлика, посаженного в княжеском замке в клетку на солому. Температура замеряется по частоте, с какой он почесывает свою пересыхающую кожу.

Олор, 1997

ЗОЛОТЫЕ ВАЛЬКИ, ПЕРЕМАЛЫВАЮЩИЕ БОГОВ – технологическая, ору-дийная, морская доминанта европейской истории.

Посадские, 1995

ИГРА В ВИЛЬЯМИНОВА – род пионерской игры, когда участники покрывают щеки флуоресцирующей пастой и воображают себя “великими учеными”.

Олор, 1997

ИНСПЕКТОР В ПРОФИЛЬ – референт деятельности Немецкого профессора (подвыпившего).

Заметки из Желтого ящика, 1993

КАНДИДЯНЬ – расплывшийся, почти полностью превратившийся в кондитерское изделие кидань.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

КЕННИНГИ – здесь: условные значки, структурные единицы, обозначающие некие событийные, эпические ракурсы.

Имена электронов, 1995

КИДАНЬ – объект, соединяющий в себе свойства азиатского персонажа и кондитерского изделия.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

КЛИНЧИКИ – совокупное наименование оружия андерсов.

Великие переселения народов, 1994

КОЛОКОЛЬЧАТЫЕ КУБКИ — здесь: общий термин для спортивных и погребальных кубков.

Погибшие команды, 1994

КОЛУМБАРИЙ — здесь: экспозиционная модель поименованного, расчерченного небытия.

Дорога на Рим, 1993

КОММУНИКАЦИИ ВЫЧИТАНИЙ – характерная практика, неизбежно возникающая во время кладбищенских прогулок. Заключается в постоянном полусознательном механическом вычитании года рождения из года смерти, в подсчитывании продолжительности жизни погребенных.

Николай Федоров и Венера Стокман, 1993

КОНУСЫ БОЖЕСТВЕННОГО УДЕРЖИВАНИЯ – ракурсы контакта между богами и персонажами в эпических текстах.

Имена электронов, 1995

КОРИЧНЕВАТЫЕ ДЕЛА — морские, атлантические составляющие европейской истории.

Великие переселения народов, 1994

КОРРУМПИРОВАННЫЕ ПРОСТРАНСТВА – определение современных экспозиционных пространств, заполненных предзаданными, коллективно ожидаемыми версиями и интерпретациями относительно еще не существующих работ.

Колумбарные машины, 1993

КРЕВЕТОЧНЫЕ (СОСУДИСТЫЕ) СЛОНЫ – анаморфические искажения в той мере, в какой они способны придать любой картинке характерный “азиатский” (“раскосый”) облик.

Третий мир. Слоны. Загиб горы, 1996; Лаборатория европейских эпитафий (инсталляция), 1996

КРИСТАЛЛИЧЕСКИЙ ШОРОХ – нагромождение аксессуаров, причин, аннигилирующих друг друга в полную незначительность (“ущербность ущербности”, “стебли стебельков травы”); акустика Парижско-Юрской дороги.

Погибище команды, 1994

КРЫШЕЧКА НАД “ЛЮ” – некий поэтический ракурс, уравнивающий “народы моря” (скандинавов и вообще европейцев) с “народами земли” (посадскими, лидерами кишмы и пр.).

Скандинавы, 1996

КОСМАЧКИ – искусственные, ремесленные объекты хаотической фактуры (наподобие “косматой эгиды” и пр.)

Имена электронов, 1995

КРУГЛЯШИ – конфигурации персонажей, условных знаков, малозначительных объектов и пр. в том ракурсе, когда их статус неразличим.

Дима Булычев, 1996

ЛИДЕРЫ КИШМЫ – агенты архаического влияния в современном мире. Отчасти совпадают с посадскими, однако выражают, скорее, мусульманскую или вообще “восточную” составляющую.

Морские дела, 1995

МАЛЬЧИК КОЛЯ (присевший у плинтусов, каштанистый и пр.) – некое соединение этического и эстетического в ракурсе детских воспоминаний.

Дима Булычев, 1996

МЕГАРСКИЙ ПРОХОД – воображаемая зона тотального подкопа под мир, ничего, естественно, в существовании мира не меняющая.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

МИНИСТЕРСТВО СОВПАДЕНИЙ – условная инстанция, способная приписать любому предмету статус художественного объекта, реди-мейда.

Всемирная история помостов, 1994

ММОЛЕКУЛА – промежуток органического разложения, на котором происходит переход от соединенных молекул к чистым беспредикатным расстояниям между ними.

Объект 1988 г.; Заметки из Желтого ящика, 1993

МОКРОЕ ПЕЧЕНИЕ – сомнительные попытки объективного объяснения собственных ассоциаций (по аналогии со знаменитым эпизодом из романа Пруста).

Дима Булычев, 1996

МОРИОН – объект, соединяющий в себе свойства минералов и внутренних брюшных органов (“потрошков”).

Олор, 1997

МОРСКАЯ СЛИЗЬ – некая субстанция, смазка технократической истории Европы.

Морские дела, 1995

МОРСКОЕ “ДАНЁ...” – набор онейроидных образов, связанных с северными морями Европы.

Слоны. Третий мир. Загиб горы, 1996

МЯГКАЯ ГЕОЛОГИЯ – воображаемое исследование пищевых продуктов, кефирных грибов, пирогов и т.п. в качестве горных пород и минералов.

Олор, 1997

НЕМЕЦКИЙ ПРОФЕССОР (подвыпивший или пивной) – условный персонаж, осуществляющий тотальное комментирование текста.

Заметки из Желтого ящика, 1993

НЕПРИЛИЧНОЕ ПРОСВЕТЛЕНИЕ – ситуация, когда достаточно произвольные, наугад брошенные сравнения получают вдруг свое оправдание в последующих фрагментах текста.

Дима Булычёв, 1996

ОЛОР – неотчетливый ракурс, зависающий между “истинным творчеством” и спокойным подсчетом несуществующих предметов (см. осн. сл.).

ПАРИЖСКО-ЮРСКАЯ ДОРОГА – зона разрыва причинно-следственных связей, место выбора личных галлюцинаций.

Заметки из Желтого ящика, 1993; Парижско-Юрская дорога, 1994

ПАРТИЯ ВСЕОБЩЕГО СЧАСТЬЯ (ПВС) – общественно-политическая организация румяного времени, борющаяся за “то, что будет после коммунизма”.

Олор, 1997

ПЛЕНОЧНЫЙ ПОМЕЩИК – символический персонаж, в совершенстве владеющий мягкой геологией, т.е. соединяющий в себе благожелательное пищевое изобилие с точнейшими инженерными, геологическими знаниями.

Возвращения по Стесихору, 1997

ПОВЕСЫ – персонажи, находящиеся в топографическом, пассивном (“подвешенном”) ракурсе.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ПОДИУМ – здесь: основной знак, маркирующий представление небытия в качестве товара.

Дорога на Рим, 1993

ПОИМЕНОВАННАЯ ПУСТОТА – экспозиционная модель, представленная мемориальными табличками колумбария с именами усопших и ничтожным объемом праха за ними.

Николай Федоров и Венера Стокман, 1993

ПОМОСТ – здесь: подиум, лишенный сплошности, заполненный внутренними устройствами. Возникает в периоды декаданса.

Дорога на Рим, 1993

ПОСАДСКИЕ – население России (или шире – субъекты почвеннической архаики).

Посадские, 1995

ПРОФЕССОРСКИЕ КЛИНЫШКИ – условные обозначения, используемые в графическом анализе лиц великих ученых. (см. *Игра в Вильяминова*)

Олор, 1997

ПУСТАЯ ВЕЧНОСТЬ – континуум сугубо регистрирующих, подсчитывающих устройств. (см. осн. слов.: *Спокойный подсчет несуществующих предметов*).

Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа, 1998

РЕСНИЧНЫЕ ТЕЛЬЦА – совокупности до поры “свернутых”, непроявленных обстоятельств. Иными словами, – множество едва различимых усиков выдры.

Дима Булычёв, 1996

РУБЧАТЫЕ СЛЕДЫ – конфигурации единичных обстоятельств, представленные как геральдические фигуры.

Морские дела, 1995

РУМЯНОЕ ВРЕМЯ (румяные утра родных городов) – будущее в его характерном “светлом”, научно-фантастическом или социально-утопическом, ракурсе.

Дима Булычёв, 1996

СВЕТОВАЯ СЛИЗЬ – обозначение различных режимов освещения в той мере, в какой они способны провоцировать наши воспоминания.

Имена электронов, 1995

СТОЛЬЧАТЫЕ КРИСТАЛЛЫ ОРДЕНОВ – архаический (почвеннический) ракурс рельефа России или Евразии.

Посадские, 1995

СТУДЕНИСТЫЕ (ЖЕЛАТИНОВЫЕ) ГРУДКИ (СГУСТКИ) — следы европейских переселений народов.

Великие переселения народов, 1994

СТУДЕНИСТЫЕ ПОВЕСЫ (подвесы) – склеротическое застывание персонажей.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ТАИНСТВЕННЫЙ ПРИЧАЛ – некая неотчетливо банальная зона поэтической “невыразимости”.

Скандинавы, 1996

ТИШКИ И БЛЕСТКИ – искаженное отражение причин от изогнутых поверхностей колокольчатых кубков (наподобие “комнаты смеха”).

Погибшие команды, 1994

ТОВАРНОСТЬ НЕБЫТИЯ – базовый объект устремлений модернистского или, шире говоря, вообще художественного сознания.

Дорога на Рим, 1993

ТОЛСТАЯ СТРУНА, КАПЕЛЬКАМИ ЖИРА ПОКРЫТАЯ – осциллятор европейских переселений народов.

Великие переселения народов, 1994

ТОПЧАНЧИКИ (валунчики) – персонажи, чьи движения становятся сугубо механическими.

Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998

ТОЧЕЧНЫЕ ПОЛЯ – конфигурации обстоятельств, характерные для Северной Европы раннего средневековья; предшествуют рубчатым следам.

Сразу после завоевания Гренландия была поделена на точечные поля для плясок (картина), 1987; Морские дела, 1995

УСИКО ВЫДРЫ – незаметная малость, послужившая причиной расходящихся в поколениях событий. Усиками выдры вымощена Парижско-Юрская дорога.

Погибшие команды, 1994

ФИГУРКИ МЕХЕЛЕНА – символические персонажи, маркирующие переход от приморских к внутренним (лесным) областям Европы.

Слоны. Третий мир. Загиб горы, 1996

ФРАКТАЛЬНЫЕ ВАХХАБИТЫ – обитатели Кавказского региона в той мере, в какой они могут быть включены в патафизическое манипулирование.

Термин разработан совместно с Василием Кондратьевым, 1998

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ИМПЕРИИ – историческое наименование Китая, однако употребляется для обозначения современных западноевропейских стран.

Дорога на Франкфурт, 1992; Всемирная история помостов, 1994

ЧЕРНЫЙ ГОНКОНГ – принцип полного сохранения и кристаллизации обстоятельств. По одной из версий, возникновение Ч.Г. связано с неким Линдоном Давенпортом, совершавшим в 1967 г. сеанс высотной левитации, во время которого он столкнулся с самолетом.

Погибшие команды, 1994

ЧЕРНЫЙ ТОЛИК – совокупность грамматических конструкций “то ли ..., то ли”. Ракурс, в котором Черный Гонконг и Черная Эльза неотличимы.

Всемирная история помостов, 1994

ЧЕРНАЯ ЭЛЬЗА – принцип полной диссимилиации обстоятельств. Отчасти соответствует “плевральному шоку”, как он описан в *Волшебной горе* Т. Манном. Ч. Э. (максимум энтропии) и Черный Гонконг (минимум энергии) являются разведенными частями Второго начала термодинамики. Между ними простирается Парижско-Юрская дорога.

Объект 1988 г.; *Погибшие команды*, 1994

ЧЕШУЙЧАТЫЕ КУБКИ – кубки смыкающихся аллюзий, аналог помостов, подобно тому как гладкие спортивные или колумбарные (колокольчатые) кубки являются аналогом подиумов.

Погибшие команды, 1994

ЭРОАКРОБАТИЧЕСКИЕ ПОЗЫ – ракурсы презентации на помостах.

Всемирная история помостов, 1994

Аллювий (геол.) – продукты разрушения горных пород (песок и др.) в прибрежных отложениях. Название связано с одним из перформансов Мэттью Барнея.

Марко ван Бастен – известный голландский футболист.

Брекчия (геол.) – тип горной породы. Термин связан с характерной формой ранне-скандинавских золотых украшений. От искаженной фамилии Б.А. Воронцова-Вельяминова – известного советского астронома.

Кеннинги (лит.) – чрезвычайно усложненные метонимические конструкции, характерные для скальдической поэзии.

Кидани (ист.) – тюркский народ, обитавший в Центральной Азии.

Культуры колокольчатых (воронковидных) кубков (ист.) – тип европейских культур бронзового века.

Мегары – город в древней Греции. Упоминается в “Зеленом ящике” Дюшана.

Морион (геол.) – минерал, образующий крупные кристаллы коричневатого цвета. От производимого на французский лад слова “Дано...”, входящего в название работы Дюшана “Etant Donnes ...”, а также, конечно, страны Дании.

Олор – кажется, крепостные укрепления, воздвигнутые Периклом.

Юр (– горный массив на востоке Франции. От внешнего облика советских орденов и медалей.

Перипетии с усиком выдры описаны в “Младшей Эдде” (“Младшая Эдда”, Л., 1970, с.131 - 141).

От бельгийского города Мехелен, а также искаженного названия шинной фирмы “Michelen”, чьей эмблемой является толстенький ребристый человек.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ А. МОНАСТЫРСКОГО:

АКАДЕМИК ВИЛЬЯМС - Вильямс Василий Робертович (1863-1939), ученый-почвовед, акад. АН СССР (1931), действ. чл.

ВАСХНИЛ (1935). Чл. КПСС с 1928. Скрытый имам КД. Важная фигура шизоаналитического дискурса КД 90-х годов. «Вильямс» - атрибут для Н. Паниткова, сделанный А. М. в январе 1999 г.

Из писем, работ и разговоров 90-х годов.

АКЦИОННЫЕ ОБЪЕКТЫ - жанр концептуальных объектов-«гэджетов», предполагающих оперативное взаимодействие с ними со стороны зрителей. Своего рода «аппараты» для получения эстетического впечатления и задающие определенное направление в работе эстетической мысли. Это все объекты «Элементарной поэзии» А. М. (*Палец, Пушка* и т.д.). Из предшествующих работ - некоторые объекты Р. Морриса 60-х - 70-х годов и т. п.

Комментарий к объектам «Элементарной поэзии», 1979. (Akzente №3, 1982, с. 256). Также в текстах 90-х годов.

АЛЛИЛУЕВАНИЕ - акты называния того или иного имени в любом тоталитарном пространстве тотального именования. (От «Аллилуйя» - «слава»; вероятно, именно это определило женитьбу Сталина на Аллилуевой).

Предисловие к 5-му тому ПЗГ. 1989

АНОНИМНЫЙ ЗРИТЕЛЬ - адресат акций КД с «остаточным» пустым действием (например, случайные прохожие, увидевшие какие-либо «Лозунги» КД после ухода организаторов акции с места действия, и т.п.).

Предисловие к 5-му тому ПЗГ. 1989

АТТРАКЦИОННОСТЬ - разновидность больших объектов и инсталляций, возникших в современном искусстве в начале 90-х годов (например, на «Документе 9»), где используются некоторые элементы механизмов (технических и организационных) больших парковых аттракционов. Например, у Кабакова в инсталляции «Туалет» место «интерпретационности» было занято физическим проходом зрителей (в неостанавливающейся и очень ограниченной по времени очереди) сквозь «туалет»; аттрактивная машинерия «Двух вращающихся стальных колонн» одного американского художника на «Документе 9», «Ловушка для мух» Ульфа Роллофа, выставленная там же и т. п.

А. Монастырский, С. Хэнсен. *Мир аттракционов. 1992.*

«АСТ-OUT» ВОСПРИЯТИЯ - «Это трудно объяснить» - так ответил швейцар в ресторане «Золотой колос» на ВДНХ после нашего с Сорокиным вопроса, почему он принес нам водку в бутылке из-под минеральной воды.

В беседе без собеседника. 1985.

ВЕРЕВКА «КАК ДОРОГА» - гипотетическая (и генетическая) взаимосвязь образа Кабаковских «веревочек» (в инсталляциях и т. д.) с одним из его «инспираторов» («Новокировский проспект»).

Земляные работы. 1987.

ВНЕФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО - то пространство, где находится фотограф во время съемки (если нет автоспуска) и зрители фотографий (фотоотпечатков). Как бы «действительный» мир и одновременно одно из «спрятывающих пространств» в эстетике КД.

Семь фотографий. 1980.

ВЫСШЕЕ/АДСКОЕ - кульминационные моменты (эстетического) созерцания этапов «Роста психопатологических мощностей в СССР».

Из разговоров и записей середины 80-х годов.

ГЕРОИ ВОСПРИЯТИЯ - зрители и участники обсуждения акции КД «Бочка». В абстрактном смысле - субъектный элемент «гантельной схемы» в жанрово-сюжетном становлении: «где act-out восприятия становится жанром», т. е. при гипотетическом полагании «восприятия как жанра».

В беседе без собеседника. 1985.

ГНИЛЫЕ (ФАНТОМНЫЕ) ГАНГЛИИ - паратантрические «узлы» в коллективном сознательном/бессознательном.

Схема для нейтропроходцев. Подарена А. М. Пепперштейну в 1987 г.

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕШЕТКИ - созерцательно-энергетические структуры (бреда), ограничивающие доступ к согласованной реальности «измененному» сознанию (в ее экзистенциальном модусе) и по которым саморазвертываются сюжеты коллективного сознательного.

ВДНХ- столица мира. 1986.

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЙ ШУМ - производный термин от термина «гносеологическая жажда» И. Кабакова. Непрерывные и мучительные вопрошания о существующем и его оценки.

Фонограмма акционного объекта *Музыка согласия.* 1986.

ГРУППА - вид субъектного члена демонстрационной модели («гантельной схемы»), формообразованный «городскими» акциями КД 2-ого тома ПЗГ (к ним же относится *Четвертая группа* из загородной акции КД *Произведение изобразительного искусства - картина*).

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

«ДАЧНОСТЬ» - существенная «атмосферическая» составляющая эстетики КД.

С. Хэнсен, А. М. Диалог *Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ* (вторая часть *Предисловия* к 6-му тому ПЗГ). 1991.

ДЕВЯТЬ МАЛЕНЬКИХ ЗАЙЧИКОВ РУССКОГО МИРА - девять уничтоженных на месте действия метафорических предметов акции КД *Русский мир*: Палка (с оттенком «предмета действия» - см.), Лестница «Тысяча пятьсот небесных умов Коллективных Действий», Кисть руки, Клизма, Голова куклы, Платяная щетка, Скалка, Противень, Книга небытия.

Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ- сс. 422-423).

ДЕМОНСТРАЦИОННАЯ ПЕТЛЯ - эстетическая ситуация, когда реализация замысла конца плана акции опережает начало его (плана) осуществления (в упрощенном варианте- «конец раньше начала»).

Текст на магнитофоне акции КД *Остановка*. 1983.

ДЕМОНСТРАЦИЯ ДЕМОНСТРАЦИИ - основной прием эстетики КД, при котором происходит дистанцирование от демонстрационного акта и он становится предметом содержания акции. В частном значении (см. аудиальную работу А.М. «Речевой поток о пустом действии», 84 г.) такой метод построения текста, при котором «скорость эстетической атаки на зрительское восприятие должна пре-вышать скорость его ответного понимания».

А. Монастырский. *Демонстрация демонстрации*. 1984.

«ДЕМОНТАЖНАЯ» ГРУППА - условно - весь круг московского концептуализма, работающий так или иначе с «наглядностью» советской харизмы и осуществляющий (чаще всего бессознательно) критику ее глубинных структур.

Речные заводы советской харизмы. 1987.

ДИСКУРС СХЕМЫ - схема как принцип построения и носитель развертывающегося дискурса текста («табличный дискурс» - то же самое по отношению к таблицам).

Предисловие к 5-му тому ПЗГ. 1989. Схемы и таблицы 70-х - 90-х годов.

ДОРЕЦЕПТИВНЫЕ ЗОНЫ - области сознания, где формируются артикуляции коллективного бессознательного в системе демонстрационных/экспозиционных знаковых полей акций КД 4-го тома ПЗГ.

Эстетика и магия. 1986.

ЗАГОРОДНОСТЬ - метафизическое пространство той или иной области больших советских (российских) городов - Московская область, Ленинградская область и т. д., не привязанное к определенной топографии и возникшее в результате наличия отчетливой границы между «городом» и «не городом». То, что отсутствует в западной коллективной топографической метафизике пространства «между городами» (там действует метафизика «междугородности», стремящаяся к исчезновению и с которой советский, российский человек знаком лишь через информационную - а не транспортно-физическую - «трансцендентальность» вроде «междугородных телефонных переговоров», телеграмм и т. п.). Загородность - важная категория в эстетике КД (но не входит в «Категории КД»).

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985. *КД и Поездки за город*. 1992.

ЗАПОВЕДНАЯ ДУБРАВА - участок леса в центре Главного ботанического сада в Останкино, огороженный металлической решеткой с момента основания сада (1944), куда до недавнего времени вход был категорически запрещен. Окружен «буферной» зоной - кольцевой полосой леса, ничем не отличающегося от леса, огороженного в «Заповедной дубраве». Возможный инспиратор «полосы неразличения» КД.

Ю. Лейдерман, А. Монастырский *Желтые собаки в заповедной дубраве*, 1991; в сб. МАНИ № 6. *Реки, озера, поляны....* 1991.

ЗВУЧАНИЕ СМЫСЛА - смысл как интонация.

Предисловие к 4-му тому ПЗГ. 1986. (ПЗГ- с. 452).

ИНДЕКСЫ КД - (первоначально- «ДОЛИ КД»). Введены Н. Панитковым (при участии А. М.) в 1990 году для обозначения авторской стратиграфии КД. В настоящее время сумма индексов КД (на январь 1999) составляет 666,5 (по 73 акциям).

Сборник МАНИ *Buchhalterium*. 1990. А. М. Индексы КД и другие документы КД (обновляющийся текст после каждой акции КД).

ИНДЕТЕРМИНИРОВАННЫЕ ЗОНЫ (ЗОНА СЛУЧАЙНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ) - этапы пред-ожидания, ожидания, пустого действия, получения приглашения на акцию и поездки к месту действия в акциях КД.

Эстетика и магия. 1986.

КАСАНИЯ - выражение И. Кабакова примерно 1987 года. Использовано А. Монастырским в качестве термина со значением «эстетические акты исследования «белых пятен» географии коллективного бессознательного/сознательного».

КД и Поездки за город. 1992.

КНИГА НЕБЫТИЯ - один из 9 уничтоженных предметов акции КД *Русский мир*; папка, от которой не осталось никакой документации, кроме «общего плана» на фотографиях и видеозаписи, где нельзя разобрать текст (т. е. «прочитать» эту «Книгу небытия»).

Цзи-Цзи. 1985. (ПЗГ- с. 421).

КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ ПРЕДМЕТНОСТЬ - онтология контекста как предмет интереса эстетики КД в середине 80-х годов- в отличие от интереса традиционной эстетической критики к инструментальной стороне контекста. «Демонстрационность» демонстрационного поля во всей ее «непрозрачности».

Земляные работы. 1987. *Черные щиты с «намотками» к акции КД*
Партитура. 1985.

КРАЯ «НЕЗАМЕТНОСТИ» - диффузная зона «незаметности», построенная на демонстрационных отношениях между зрителем и «ходом действия», таких, как «отставания», «задержки», «опережения», «совпадения», «пропущенность», «расстояния» и т. п.

Цзи-Цзи. 1985. (ПЗГ- с.430).

ЛИНИЯ ОЖИДАНИЯ (ЛИНИЯ ВОСПРИЯТИЯ) - демонстрационное отношение, умозрительная линия, соединяющая две части «гантельной схемы» - например, «человека вдали» и «зрителей». В сущности - это третья часть «гантельной схемы». В форме «линии восприятия» использовалась в текстах А. М. конца 70-х годов. (В той или иной акции она может быть «линией удаления» или «линией появления» и т.п.).

Цзи-Цзи. 1985. (ПЗГ- с. 418).

МАНДАЛЫ РУКОВОДСТВА - языковые системы паратантры (типа И Цзина, протоиндийских циклов, библейской традиции и т. п.), под воздействием которых выстраиваются структуры (и натурализации) коллективного сознательного/бес-сознательного.

Каширское шоссе, 1983-1986. Эстетика и магия, 1986.

ВДНХ- столица мира, 1986.

МЕХАНИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ИЗБИРАТЕЛЬНОСТИ - концепция детерминированности демонстрационных (творческих) артикуляций экспозиционным знаковым полем. Важная часть проблематики эстетической автономии и психопатологических (в данном случае - параноидальных) аспектов эстетического дискурса (шизоанализа).

Цзи-Цзи. 1985. (ПЗГ- с. 433).

МОТИВАЦИОННЫЕ И РЕЗУЛЬТАТИВНЫЕ КОНТЕКСТЫ - дискурсивные составляющие эстетической системы «инспираторов» и демонстрационных/экспозиционных знаковых полей.

Земляные работы. 1987.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КАПЕЛЬНИЦА, ПАРТИТУРНОСТЬ КАК ТЕХНИЦИЗМ, ДЕМОНСТРАЦИОННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОШИБКИ, ПСИХИЧЕСКАЯ АВТОНОМИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО АКТА, РОМАНТИКИ ДЕЙСТВИЯ, ХУДОЖНИКИ-ИГРУШКИ, НЕОБОЗРИМЫЕ, МЕСТА ТЕКСТА, НАМОТКИ - термины «музыкальной концептуальности» и «эстетики ошибок» (см. в «следующей серии») - НЕНАЙДЕННОСТЬ МЕСТА ТЕКСТА, МУЗЫКА МОЛЧАНИЯ, МУЗЫКА-ЛЕКЦИЯ, МУЗЫКА-ТЕКСТ, ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ, МУЗЫКА-КАРТИНА, МЕСТА ПРЕДЛОЖЕНИЯ, КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ КЛЕТКА, БОЧКИ ДЛЯ КИТА, ВОЛШЕБНОЖЕЛЕЗНАЯ ФЛЕЙТА. ☺

Текст А. М. *Партитура* к акции КД *Партитура*. 1985. (ПЗГ- сс. 467-472).

Вместо музыки. 1985. (ПЗГ- сс. 475-479).

МОТИВ ПАВЛИНА И КОНДОРА - система «сакральных инспираторов», связанная единым мотивом.

Земляные работы. 1987. Конкретно (как произведение) - фоторяд к статье Земляные работы. 1987.

НЕВИДИМОСТЬ - демонстрационное отношение в эстетике КД (входит в «Категории КД»). Образуется разными способами - в том числе способом «спрятанности» и «отдаленности». Противостоит «различимой видимости» как «области конкрет-

ных значений» и артикуляций. Между ними - «неразличимость» (или «полоса неразличения»).

Семь фотографий. 1980.

НЕЗАПИСАННОСТЬ (на аудиопленку, видеопленку) - фактографическая внедемонстрационность - аналог событийной внедемонстрационности «пустого действия» в полевых акциях КД (конкретно - незаписанное по техническим причинам обсуждение в акции КД *Обсуждение-2*, незаписанное на видеопленку действие В. Захарова в акции *У озера* и незаписанные на магнитофон через радиопередатчик комментарии П. Пепперштейна в акции *Поляроид*. Две последние акции - из серии «дополнительных акций к 6-му тому ПЗГ» С.Х. и А. М.).

О структуре акции Обсуждение-2. 1986.

НЕЙРОПРОХОДЦЫ - созерцатели и исследователи «фантомных ганглий», контролирующие сумасшествие с помощью «оператора-наблюдателя».

Схема для нейропроходцев. Подарена А. М. Пепперштейну в 1987 г.

НЕПРОИСХОДЯЩЕЕ/ПРОИСХОДЯЩЕЕ - активированные формы «пустоты» (происходящее) и «предмет-рамы» (непроисходящее; например, какое-либо периферийное действие в поле восприятия).

Комментарий к акции Описание действия. 1984.

НЕСЛУЧАЙНАЯ ПУСТОТА - поэтический аспект пустого действия как акта, с помощью которого нужно «вернуть неслучайность пустоты всегда случайно пустому пространству». Имеет качество «неизобразяемости».

Семь фотографий. 1980.

«ОБОСОБЛЕННОСТЬ» - макрометафора для акций КД.

Предисловие к 4-му тому ПЗГ. (ПЗГ- с. 450, определение).

«ОБЩАЯ ЛИНИЯ» КД - термин Н. Алексеева. Использовался А. М. во внутригрупповом дискурсе КД как метод отбора проектов акций для реализации, точнее - для помещения их (в виде описательных текстов и т.д.) в общий раздел того или иного тома ПЗГ. Для этого в качестве критерия отбора использовались два основных параметра: наличие некоторой «безличности» сюжета в предложенных проектах и доминантное значение «общего» (или даже «школьного» в каком-то смысле) эстетического дискурса (часто в ущерб собственно артистическому жесту, «художественности» - до тех пор, пока «художественность» - в 4-м томе ПЗГ- не стала предметом эстетического внимания).

Предисловие к 5-му тому ПЗГ. 1989.

ОБЪЕКТ ПРОЯВЛЕНИЯ И СУБЪЕКТ ПРОЯВЛЕНИЯ АКЦИИ - конкретности дискурса демонстрационных/экспозиционных знаковых полей (имена участников, случайные эпизоды, названия мест и их частные характеристики и т. п.).

Киевгородское поле (об акции с ботинками). 1986.

ОПЕРАТОР-НАБЛЮДАТЕЛЬ - вариант распространенного названия способности «смотреть со стороны» на свое собственное сознание в его самых критических измененных состояниях.

Каширское шоссе. 1983-1986. Цзи-Цзи. 1985 (ПЗГ- с. 437).

ОСОБО ТЯГОСТНЫЕ СМЫСЛОВЫЕ ПРОСТРАНСТВА - места текстов дискурса, где делаются прямые попытки описаний «апофатических» процессов и областей созерцаний, по своей заданности («природе») не поддающихся таковым.

Тексты из 4-го тома ПЗГ.

ОСОЗНАННАЯ ШИЗОФРЕНИЧЕСКАЯ СИНДРОМАТИКА- использование разного рода бредов в построении шизоаналитических текстов, перевод их в плоскость эстетической автономии.

Земляные работы. 1987.

«ОТВЕТНЫЙ» АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИСКУРС - сооружения, возникающие на экспозиционном знаковом поле («текстовая» архитектура) через какое-то время после осуществления на нем ряда демонстрационных артикуляций. Своего рода «инспираторы-памятники» (например, история с «ангарами» на Киевогорском поле и т.п.).

Предисловие к 5-му тому ПЗГ. 1989.

ПАРАДОКСАЛИТЕТ- одно из свойств шизоаналитических текстов (чаще всего «неожиданно» обнаруживаемые в текстах связи «высокого» и «низкого», «сакрального» и «естественно-научного» и т.д., но с комическим оттенком «прочитывания»).

С. Хэнсен, А. М. Диалог *Вопросы об истории «Коллективных действий»* (первая часть *Предисловия к 6-му тому ПЗГ*). 1990.

ПАРАТАНТРА - буддийское понятие. В шизоаналитических текстах А. М. использует его в значении «зависимых от человеческой языковой деятельности миров коллективного сознательного/бессознательного».

Эстетика и магия. 1984.

ПАРАФОРМАЛЬНЫЙ ТЕКСТ (АКТ) - «проведение через текст» группы квази-терминов и понятий («параформа», «фальшивый прием», «параморфология», «аффирмативная делибация» и т. п.) с помощью такой композиционной структуры, которая позволяет рассматривать процесс «возникновения терминов» как эстетически достаточный.

Элементарная поэзия № 3 (параформальный комплекс). 1975.

Диалог С. Хэнсен и А. М. *Вопросы об истории «Коллективных действий»* (первая часть *Предисловия к 6-му тому ПЗГ*). 1990.

ПЕРЕГОНЫ И СТОЯНКИ - эстетика, где переплетаются элементы транспортной и религиозной эстетик.

Перегоны и стоянки. 1983.

ПЕРСПЕКТИВЫ РЕЧЕВОГО ПРОСТРАНСТВА - термин С. Ромашко. Использован А. М. в серии акций КД (под тем же названием), в которых исследуются демонстрационные/экспозиционные отношения речевых фонаций. Разработан А. М. в ряде статей в 3-м томе ПЗГ.

Схема «Взаимоотношение демонстрационных полей в серии акций КД «Перспективы речевого пространства», 1985 - 1996.

ПОЛЯ ОЖИДАНИЯ (акционное, «негативное», фактографическое) - эстетические составляющие сложной структуры «пустого действия» акции КД *Негативы*, в результате реализации которого возникает предметность «пустого действия» в виде конкретных объектов, выходящих за рамки контекстов всей системы демонстрационных/экспозиционных знаковых полей («постдескриптивные объекты» - предварительный термин, требующий дальнейшей эстетической разработки).

Схема Структура акции «Негативы» и комментарии к ней. 1998.

ПОЯВЛЕНИЕ - на уровне эстетического понятия - условие рефлексивного акта демонстрации и восприятия (и название первой акции КД). Находится в той же дискурсивной парадигме, что и «полоса неразличения».

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

ПРЕДМЕТ ДЕЙСТВИЯ - десятый предмет из 9 предметов акции КД *Русский мир* - стеклянная колба (предложенная Н. Панитковым), который не являлся «метафорическим» предметом в ряду остальных уничтоженных 9 предметов. (Термин по аналогии с «предметом содержания»).

Цзи-Цзи. 1985. (ПЗГ- с. 422).

ПРЕДМЕТНАЯ ЗОНА ДЕМОНСТРАЦИОННОГО ПОЛЯ - зона, обнаружившаяся (на уровне 3 тома ПЗГ) в результате развития дискурса демонстрационных/экспозиционных полей, элементы которой (объекты) проявили свою эстетическую самостоятельность, самодостаточность (в отличие от прежних предметов акций КД, которые лишь выполняли функцию приспособлений для создания определенных эффектов восприятия или фактографических знаков).

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

ПРЕД-ПОДГОТОВКА, ПОДГОТОВКА - аналоги соответственно «предожидания» и «ожидания» (на уровне организации акции) на демонстрационном поле «обсуждения» акции КД *Обсуждение-2*.

О структуре акции «Обсуждение-2». 1986.

ПРОВАЛЫ («ЧЕРНЫЙ» ДЕКАДАНС) - ряд черных предметов (объектов А. М.), которые были использованы в акциях КД ('Перевод', 'Юпитер', 'Партитура').

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

ПУСТЫЕ ФОТОГРАФИИ - «центральные» фотографии акций КД, на которых ничего (или почти ничего) не изображено, кроме «неслучайной пустоты».

Семь фотографий. 1980.

«РАДИОАКТИВНЫЕ» ПЕЙЗАЖИ - серия работ со «световыми подушками» О. Васильева.

Концептуализм и Нью-вейв, 1984. Идеология пейзажа, 1989.

«РОСТ ПСИХОПАТОЛОГИЧЕСКИХ МОЩНОСТЕЙ В СССР» - ментально-созерцательная проекция процессов «перестройки» в СССР в 80-е годы.

Из разговоров и записей середины 80-х годов.

«РЫБАК» - сингулярный элемент неясной структурной принадлежности в системе демонстрационно/экспозиционных знаковых полей. Назван по фигуре рыбака, возникшей на демонстрационном поле акции КД *Вторая картина*. В других акциях элемент «Рыбак» может быть в виде джипа, велосипедиста и т.п.

См. материалы акций КД 5-го тома ПЗГ.

СИНДРОМ «СОРОКИ» - интерес к яркой, блестящей фактуре в коллективном бессознательном.

Эстетика и магия. 1986.

СИЯНИЯ («ЗОЛОТОЙ» ДЕКАДАНС) - бело-золотые (или из серебряной фольги) предметы акций КД.

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

СОВЕРШИВШЕЕСЯ ОЖИДАНИЕ - акт ожидания как предмет ожидания (ожидание как ожидаемость). Важнейший элемент в «эстетике ожидания» КД. В каком-то смысле представить ожидание как полноценный и самодостаточный эстетический (и созерцательный) акт - цель практики КД.

Семь фотографий. 1980.

СОЗНАНИЕ - ВЕЩЬ - «овеществление» категории сознания в процессе его дискурсивного «продвижения» в сторону *Ding an Sich*.

Предисловие к 4-му тому ПЗГ - сс. 450-451.

«СПИСОК АВТОРОВ» - название двух этапов деятельности КД. Первый этап - с 76 до 81 года (до появления и окончательного «признания» группой наименования «КД»). Второй этап - с 89 (после окончания работы над 5-м томом ПЗГ) и до 95 года (когда акция *Археология света* опять была подписана аббревиатурой «Кол-лективных действий», но пока только в квадратных скобках - [КД] . Квадратные скобки были сняты с аббревиатуры на акции *Рассказы участников, 1997*).

ПЗГ. *Общее примечание. 1997. с. 783.*

СПРЯТАННАЯ ПУСТОТА - имитация «наполненности» там, где ее на самом деле нет (например, в акции КД *Комедия*).

Семь фотографий. 1980.

СТАНОВЛЕНИЕ НЕИЗВЕСТНОГО - в эстетике КД - переход (возврат) от дискурса к действию (от семантики жеста к механике жеста), предпринятый в акции КД *Обсуждение, 1985*.

Закрытый город. 1985. (ПЗГ - с. 409).

ТЕОРИЯ ОЖИДАНИЯ - описание и исследование разных этапов и видов ожидания и «ожидаемостей». Возникла у А. Монастырского под впечатлением термина И. Кабакова «пред-ожидание», который он использовал в рассказах об акциях КД в 1979 году.

Предисловие ко 2-му тому ПЗГ и материалы к акции КД Звуковые перспективы поездки за город. 1983.

ТРАДИЦИЯ КАК ЖАНР - гипотетический жанр «после акционности» в процессе «самовывдвижения жанров» (И. Кабаков), к которому (и через которые он «становится») относятся большие черные тетради из акций 6 тома ПЗГ.

Об искусстве традиции (письмо И. Кабакову). 1993.

ТРИ ОШИБКИ КД - три демонстрационно-эстетические ошибки в трех акциях КД: 1) *Третий вариант* (1978) - вместо запланированных 15 минут «вторая» фигура появилась из ямы через 3 минуты после залегания «первой» фигуры (отв. Н. П.); 2) *Русский мир* (1985) - зрители подошли к тряпке, на которой открыто лежали «Девять зайчиков русского мира» (на этом этапе они должны были быть прикрыты белым пологом) (отв. М. К.); 3) *Произведение изобразительного искусства-картина* (1987) - магнитофон был включен слишком громко (фонограмма была слышна соседним зрителям-участникам) (отв. А. М./И. Б.). В результате этих ошибок возникла «эстетика ошибок» КД.

Из писем и разговоров 80-х годов.

ТРИ ЭТАПА ОТСТРАНЕНИЯ - гипотетические «хрестоматийные» этапы эстетического отстранения (в кругу московского концептуализма) от советского идео-логического дискурса, «налипающего» на художественные артикуляции на бессознательном уровне. С точки зрения автора данной концепции это: 1) Комар/Меламид (отстранение от стиля), 2) И. Кабаков (отстранение от образа), 3) Елагина/Макаревич (отстранение от текста; в инсталляции *Закрытая рыбная выставка* 1990 г. в музее МАНИ).

Предложение И. М. и Е. Е. по поводу «Закрытой рыбной выставки». 1990.

«ТРУПНОЕ ОЗЕЛЕНЕНИЕ» - индивидуальная эматика И. Макаревича.

Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке. 1990.

УСИЛЕНИЯ - энергетическая «возгонка», обязательно присутствующая при переходах с одного уровня на другой в процессе созерцания «бесплотных чин» по их иерархиям.

Каширское шоссе. 1983-1986. Схема Согласованная реальность, 1996.

ФИЗЕМА, ФОТОНЕМА, ШИЗЕМА - элементы семиотико-эстетического дискурса, используемые в шизоанализе.

Экспонемы концептуализма. 1989. Каширское шоссе. 1983-1986.

ФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ МУЗЫКА - тип музыкальной импровизации, при котором важна прежде всего механика движения, транспонированная на пальцы и дыхание импровизатора (например, музыка акции КД «Юпитер»).

Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.

ФОТОРЯДЫ - фотосерии (фотодискурс), привязанные к двойственности той или иной топографии снимаемой местности. Их «рядность» обусловлена исключительно «ментальным» сюжетом фотопутешествия. Топографическо-визуальная часть эстетической системы «инспираторов» и демонстрационных/экспозиционных знаковых полей. Фоторяды к сборникам МАНИ 80-х годов («*Служебный вход ВДНХ*», «*Каталог нежилых зданий*» и т. д.) и к статьям из 4-го тома ПЗГ (фоторяд к *Земляным работам* и т. д.). Середина 80-х годов.

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК «УКРАШАТЕЛЬСТВО» - место художественного жеста (артистического поведения) в эстетической системе демонстрационных/экспозиционных знаковых полей.

Земляные работы. 1987. Серия черных щитов с «намотками» и ящик объекта Музыка согласия. 1985.

ШИЗОАНАЛИТИЧЕСКИЕ МЕСТА МОСКВЫ И МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ - чаще всего «особо тягостные смысловые пространства» бредовой (параноидальной) части теории экспозиционных/демонстрационных знаковых полей, выходящие за рамки литературно и дискурсивно проработанной системы «инспираторов». Например, два из них (в отличие от хорошо проработанного ШММИО «ВДНХ») почти полностью погружены в коллективное бессознательное и к настоящему времени уничтожены: 1) «КЛЕТКА С ПАВЛИНАМИ» в Гл. ботаническом саду - была расположена в роще недалеко от старых оранжерей к северо-востоку от них; инспировала «павлиний» дискурс советской харизмы (уничтожена в 80-е годы). 2) «МЕЖДУ КАРЛИКАМИ И ВЕЛИКАНАМИ» на Пр. Мира между двумя скульптурами Мухиной - «Мы за мир» и «Рабочий и колхозница»; инспировало фольклорный и «антропоморфный» дискурсы советской и новой российской харизм (скульптура «Мы за мир» убрана со своего места в 90-е годы). Третье ШММИО - кафе «Момент» (этап «канализационного» инспиратора КД, см. эссе *Земляные работы*) имеет большее отношение к шизоаналитическому дискурсу КД и менее погружено в тотальную знаковость коллективного бессознательного (кафе «Момент» было как бы «надстроено» над канализационным колодцем - на пригорке между к/т «Космос» и началом ул. Кондратьева - в 80-е годы; в 90-е годы оно стало явно криминальным местом, где собирались глухонемые, торгующие, скорее всего, наркотиками; в декабре 98 разгромлено). Четвертое ШММИО - «Институт кормов им. Вильямса» (расположено в мос. области под Лобней; институт является собственником Киевогорского поля, на котором проводились акции КД) - под-московный инспиратор КД. Особое место на карте ШММИО занимает т. н. «Треугольник в Ростокино», элементы которого состоят из завода «Красный Богатырь», Лингвистического университета и «Библиотеки индейцев» - бывш. Библиотеки литературы на языках народов СССР им. Некрасова. ШММИО - открытая система, заполняющаяся элементами в процессе развития «шизоана-

литического туризма».

Из разговоров и писем 80-х - 90-х годов.

ШУНЬЯВАДА - буддийская философская школа. «Мандала руководства»(условно) и «янтра действия» для КД 70-х годов.

Эстетика и магия. 1986.

ШУНЬЯТТА - буддийская концепция. Для эстетики КД - вариант «пустоты» как метода редукции фантазмов коллективного тела. Метод восприятия, отстранения. Убеждение в том, что «ничего не происходит и на самом деле». Через шуньятту проявляется «непроисходящее». Вещи в своей «таковости». Пустота как философствующий поэзис, неопределимость личного.

С. Хэнсен, А. М. Диалог *Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ* (вторая часть *Предисловия к 6-му тому ПЗГ*). 1991.

ЭКСПО-АРТ - критико-художественная деятельность, основанная на эстетическом (а не экспо-дискурсивном) принципе построения выставок как текста.

Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке. 1990.

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ РАЙОНИРОВАНИЕ ПО МЕСТУ ЖИТЕЛЬСТВА - бред отношения жизненных занятий и устойчивых увлечений с комплексами названий улиц (и др. топонимических элементов) в районе проживания, а также «обусловленные» этим отношением места переездов в другие районы. Так например, человек, увлекающийся всю жизнь «космическими» проблемами, может вдруг обнаружить, что живет среди улиц, названия которых связаны исключительно с исследованиями космоса. Кто-то, делающий академическую карьеру, обнаруживает вокруг себя улицы, названные именами академиков - и т. п. Наибольший интерес представляют сложные топонимические кластеры в районе проживания, где встречаются элементы из различных областей человеческой деятельности и метафорические названия самого широкого спектра.

Из разговоров 90-х годов.

ЭМАТИКА - «переводной» механизм языковых структур этносемиозиса в письменные и речевые практики, в этику языка.

Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке. 1990.

ЭСТЕТИКА ОШИБОК КД - см. *Три ошибки КД и Музыкальная капельница, и т.д.* Реализована в акции КД *Партитура* (1985).

Текст акции КД Партитура. 1985.

ЭТИКЕТОЧНОСТЬ - эстетико-дискурсивная пластика этикеток к работам как самостоятельная демонстрационная знаковая единица.

Из книги (инсталляция, 1990). *Комары-2* (инсталляция, 1995)

и текст *Об инсталляции Комары-2.*

ЭТНОСЕМИОЗИС - «бредовая» концепция становления харизмы коллективного бессознательного/сознательного, понимаемая как традиционно-эволюционная «рядность» языковых паратантр (например, этносемиозис «палестинского канона» и даосизма, конфуцианства и буддизма и других основных «текстовых стволов», которыми пронизано коллективное сознательное/бессознательное).

Экспозиционный реди-мейд МГ. 1989.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ Н. ПАНИТКОВА

ЗАТКНУТЬ ДЫРУ - способ борьбы с хаосом.

Одноименная работа. 1987.

ГРИБНОЕ СИЯНИЕ - то, что приводит в изумление.

Одноименная работа. 1987.

ПЛОХАЯ ПАМЯТЬ - навязчивое состояние 1 (интровертное).

Одноименная работа. 1987.

ВО ВСЕМ - навязчивое состояние 2 (экстравертное).

Одноименная работа. 1987.

ВОТКНУТЬ В ЗАЙЦА ИГОЛКИ, ЗАЛИТЬ СПИЧКИ ВОСКОМ И БЫТЬ УМНЫМ - оккультный ритуал 1 (как стать умным).

Одноименная работа. 1988.

НАБИТЬ СЧЕТЧИК СЕНОМ, НАЖЕЧЬ КОСТЕЙ И БЫТЬ ДОБРЫМ- оккультный ритуал 2 (как стать добрым).

Одноименная работа. 1988.

ЗАШИТЬ КНИЖКУ В ГРЕЛКУ И БЫТЬ ЧЕСТНЫМ - оккультный ритуал 3 (как стать честным).

Одноименная работа 1988.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ П. ПЕППЕРШТЕЙНА:

АММОТИЗАЦИЯ БРЕДА - «стирание», «угасание» бреда в результате будь то завершения его «сюжета», или же в результате иссякания психических сил.

Ю. Лейдерман, П. Пепперштейн. *Этапы малого пути*. 1989.

АНИГВА - искаженное отражение вагины в зеркале.

Приложение к тексту «Нарцисс и наркотик». 1995.

БАРАБАН, ШИРМА, ВЕЕР, КАСКАД, КОНВЕЙЕР, ЭСКАЛАЦИОННАЯ ВИНЬЕТКА, ШЛЮЗЫ («эпифанические шлюзы») - примеры терминов, описывающих топодинамические модели галлюциноза.

Из лабораторных записей. 1991-93.

БЕСЕДА БЕЗ ЗАПИСИ - одна из практик МГ. «Беседа без записи», как правило, проводится под музыку и ее содержание непосредственно с конкретным музыкальным произведением.

МГ. Из лабораторных записей. 1989- 90.

БОЛЬШАЯ ВОСЬМЕРКА - принцип условной взаимообратимости политико-экономической конъюнктуры рынка психоактивных препаратов и конъюнктуры эффектов, порождаемых этими препаратами в человеческом сознании. Особая нагрузка здесь падает на центральную точку «восьмерки» - точку взаимопроникновения «внешней» социоэкономической и «внутренней» психоэкономической среды (точка Эстер).

Из лабораторных записей. 1991-93

ГИГИЕНИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЭСТЕТИКИ - сведение эстетической проблематики не к проблеме «красоты», а к проблеме «чистоты» («чистота звука», «чистота тона», «чистота исполнения», «чистота переживания», то есть к проблеме искусственной выделенности «одного» из «всего остального». («Эстетика возводит свою генеалогию к первоначальным профилактическим мероприятиям санитарно-гигиенического свойства, точнее, к тем образам, которые необходимость подобных мероприятий породила в сфере коллективного воображаемого»).

Заметка о подшивке журналов «Здоровье» за 1958-61 годы. 1997.

ГОЛЛАНДСКИЙ СЭНДВИЧ С КОНЬКОБЕЖЦАМИ, ДВУЗУБАЯ ВИЛКА С ТЯЖЕЛОЙ СЕРЕБРЯНОЙ РУЧКОЙ - стилизованные в «маньеристическом» духе квазитермины, чье «появление» было продемонстрировано в статье

П. П. *Белая кошка*. 1988.

ГРЕЧЕСКИЙ СОН - тип сновидения, в котором спящему кажется, что «прошло много лет», что он «прожил во сне целую жизнь», что он «спал несколько калп» и т.п.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ГОЛЕМИЯ, ГОЛЕМИЗМ, СИНДРОМ ГОЛЕМА - при некоторых измененных состояниях сознания, например, после глубоких анестезирующих наркозов, возникающее осознание себя движущейся и действующей статуей. В таких случаях в городских и домашних пространствах взгляд «голема» мгновенно выделяет статуи и статуэтки, чувствуя, при этом, что они «свои», «родные», соприродные ему. Присутствие живых людей в случае големии часто игнорируется, как чересчур временное. Интересно, что при големии (в отличие от описанных в психиатрии синдромов Котара и Кандинского-Клерамбо) не возникает никаких, даже фрагментарных, отождествлений с машинами и техническими устройствами. По всей видимости это объясняется тем, что человек при големии осознает свое тело не как «робота», не как нечто функциональное, а как символическое сооружение, призванное быть «метафорой вечности».

Общие материалы. 1993.

Г-РОТ - полость рта, где обитает «созерцающий» язык («отшельник в гроте» или же «безрукая танцовщица», по выражению А. Белого.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ДАР СОВЫ - название, присвоенное в текстах МГ (по аналогии с «Даром Орла» К. Кастанеды) так называемому «духовно-мистическому наследию советской власти». Речь идет об определенном «флюиде», который пронизывал собой «советский мир» и который, согласно предположению МГ, после исчезновения СССР был переприсвоен западной массовой культурой развлечений («Голливудом») для преобразования в новый тип аттракциона. Таким образом именно массовая развлекательная культура Запада («тотальная культура» в терминологии МГ) является наследницей «духа» СССР.

МГ. *Дар Совы*. 1994-96.

ДЕВИСПУЛА - тип сновидения, содержащего в себе множество других сновидений и демонстрирующее ту или иную топодинамическую модель их взаимоотношений друг с другом.

Неопубликованный вариант текста Молоко. 1996.

ДЕПРЕССИНГ - психотравматические последствия разного рода либерализаций, в частности свободы печати (высвобождение из-под прессинга и испуганное ожидание его восстановления в виде репрессинга).

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989.

ДО-ТЕЛО и ПОСЛЕ-ТЕЛО - в литературных произведениях, посвященных откровениям, инсайтам, расширениям сознания и т. п. До-тело - тело персонажа до откровения, После-тело - тело после откровения. В тексте П. П. «Иллюминация перед сном» эти состояния литературных тел рассматривались на примере тела Фальтера из рассказа Набокова «Ultima Thule».

Иллюминация перед сном, 1994-95.

ЗАВОДНАЯ ИКОНА - термин В. Федорова и П. Пепперштейна. Умозрительная машина циркуляции «канонических» образов и видений, работающая в «обратной перспективе» восточно-христианского «иконного», созерцательного пространства. «Заводной иконе» (или «орлоу») был посвящен «закрытый» перформанс МГ

Заводная икона - тайная игрушка русских ортодоксов. 1992.

ЗОНА ИНКРИМИНАЦИЙ - область подозреваемого, создающаяся в ходе «практики инкриминаций».

МГ. *Зона инкриминаций. 1988.*

ИДЕОЛОГИИ БОЛЬШИХ РЕМИССИЙ - идеологии, намекающие на возможность великого отдыха, большого исцеления (христианство, буддизм, коммунизм).

Зайчик или эстетические интенции нового декаданса. 1987.

ИДЕОЛОГИИ МАЛЫХ РЕМИССИЙ - идеологии, не пренебрегающие кратковременными, периодическими облегчениями (дао, рыночный капитализм, психоанализ).

Зайчик или эстетические интенции нового декаданса. 1987.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДОКЛАД - развернутая манифестация той или другой идеологической конструкции. В последствии претерпевает сжатие до «конспекта», что высвобождает энергию, необходимую для поддержания тонауса данной идеологемы.

Белая кошка. 1988.

ИММЕУАРНОСТЬ - воспоминание о Ничто, лакуна, содержащаяся в основе комплекса память-забвение. Иногда считается тем, что создает возможность смеха.

Пассо и детриумфация. 1985-86.

ИНСПЕКЦИЯ, ПРАКТИКА ИНСПЕКТИРОВАНИЯ - основная практика Инспекции «Медицинская герменевтика» (основана в 1987), а также Инспекционной Коллегии «Медицинская герменевтика» (основана в 1993 с целью способствовать деятельности Инспекции МГ). С психологической точки зрения П. И. представляет собой скрыто галлюциногенный компромисс между «отстранением» и «участием».

МГ. *Диалог «Братство», 1988. С. Ануфриев. Заметки инспектора, 1988.*

П. П. *Инспекция как литературная проблема, 1988.*

ИСПАНСКИЙ ВОРОТНИК - иллюзия отделенности головы от тела, «парения» головы, возложенности ее на некое блюдо и т.п. (один из эффектов анестетической диссоциации).

Из лабораторных записей. 1991-93.

КАКАО ИЗ ОТЦДОРФА - литературный прием: помещение эпиграфа не в начале, а в конце текста.

Метафорические тела Ульяновых. 1988.

КАНАЛИЗАЦИОННЫЙ ДИСКУРС - тип комментариев к экспозиционному жанру инсталляций, связывающий искусство современное главным образом с существующими системами устранения отходов.

С. Ануфриев, П. П. *Полет, Уход, Исчезновение*, а также речь П. П. на открытии персональной выставки И. Кабакова в музее Помпиду в Париже в 1995 году.

КАНОН ОРФЕЯ - сюжет о путешествии поэта в потусторонний мир (греческий Орфей, шотландский Лермонт и т.п.). В некоторых случаях один поэт служит проводником другому (Вергилий и Данте). В тексте МГ «Дуэльное окошко» был предпринят шизоанализ «дуэльного» комплекса, заложенного в русской культуре, с точки зрения Канона Орфея («речные» фамилии дуэлянтов Онегина, Ленского, Печорина, «орфические» фамилии Лермонт(ов) и Данте(с), а также «каноническая» фамилия Пушкин, вскрывающая охотничьи истоки канона (пушка- канон, пушнина, промышленная на реках и т. д.).

МГ. *Дуэльное окошко*. 1992, книга *Швейцария + медицина*. 1992.

КАНОН УМИЛЕНИЯ - один из риторических канонов, разработанных в поэтике МГ.

С. Ануфриев, П.П. *Усатый пеликан*. 1989.

КОНСПЕКТ - сокращенная версия «идеологического доклада», являющаяся непосредственным актантом междеологической интриги.

Белая кошка. 1988.

КРИТИКА ТЕЛА - желание заменить существующее тело другим, более усовершенствованным, оснащенным и отгороженным от возможных страданий.

Общие материалы. 1992.

ЛАТЕКС - умозрительная субстанция, наличие которой свидетельствует об «ортодоксальности» того или иного произведения искусства, т.е. о его «внутренней» ориентации на Неизвестное (см. «ортодоксия», «Неизвестное»). «Техника выявления латекса» является одним из методов медгерменевтического инспектирования.

С. Ануфриев. *Техника выявления Латекса*. 1988.

Ю. Лейдерман. *К вопросу о выявлении Латекса*, 1988. МГ. *Латекс*. 1988.

ЛЕНТЫ ОТРАЖЕНИЯ - имеется в виду предполагаемая в некоторых культурных практиках непрерывность рефлексий, приобретающая иногда (скажем, в концептуализме) собственную эстетическую ценность.

Участие. 1988.

ЛИНЗА - ФИЛЬТР - один из галлюцинаторных гаджетов, с помощью которого производится оптическая редакция образов галлюциноза. Линза-фильтр иногда (в редких случаях) обладает пропеллероподобными «крыльями-лопастями», напоминающими структуру древесного семени.

Из лабораторных записей. 1991-1993.

ЛИТФОНД - умозрительная коллекция всех текстов, существующих в том или ином языке (будь-то в национальном языке или в том или ином сленге, групповом или же индивидуальном).

Белая кошка. 1988.

ЛОГОСТАТУС - место, занимаемое тем или иным явлением в языке. Например: «Божественный Логостатус»- в иудео-христианской традиции Бог является одновременно первоисточником языка и в то же время его Абсолютным Референтом. В буддизме Божественный Логостатус соотнесен с пустотой, то есть является лакуной в языке, обеспечивающей его дыхание, его пневматическую функциональность.

Акриды и дикий мед. Лекция в колодце. 1998: в кн. В. Мазина и П. П.

Шериф Моисей.

МЕДИКАМЕНТОЗНЫЙ ФАНТАЗМ - фантазм, воспроизводящий действие того или иного медикамента, например, фантазм-снотворное, фантазм-витамин, фантазм-стимулятор и т. п.

Депрессия и литература. 1988. Апология антидепрессантов. 1992.

МЕТЕОДИСКУРС - дискурс, вращающийся вокруг тем погоды, смены времен года, и демонстрирующий свою программную зависимость от этих обстоятельств.

Из лабораторных записей. 1991-93.

МНЕМОЛОГИЯ - наука, занимающаяся изучением памяти.

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. Парамен. Будущее памяти, 1994.

МНЕМОС И АМНЕЗИС - аналогичные Эросу и Танатосу «начала» Памяти и Забвения.

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. Парамен. Будущее памяти, 1994.

МОРМО (мормальная среда, мормальность) - внешнее давление, которое удерживает вещи от детриумфации.

Пассо и детриумфация. 1985-86.

МОСКОВИЦА или БОГОРОДИЧНЫЙ КОЛПАК - эффект закрытых и закупоренных небес, иногда появляющийся в Москве. Этот эффект (клаустрофобический по своему происхождению) напоминает также перекрывание небес над большими городами, осуществляемое инопланетянами с помощью огромных железных крышек - воздушных кораблей в фильме «Independence Day».

С. Ануфриев, П. П. Мифогенная любовь каст. Общие материалы. 1991.

НЕГО-ТРИП - неприятное психоделическое переживание.

Лабораторные записи. 1989.

НЕЙРООРНАМЕНТ - термин В. Федорова. Использован в текстах П. Пепперштейна. Относится к области самосозерцания сознания, когда сознание начинает видеть себя в образе мозга-паука, плетущего орнаментирующие понятийные сети, призванные уловить действительность.

Беседа В. Ф. и П. П. в 1991 г.

НЕПОДКУПНЫЕ ЧИНОВНИКИ ЭПОХИ ВЫЦВЕТАЮЩИХ ФЛАЖКОВ - стилизованное в шизокитайском духе самоназвание инспекторов МГ. Одновременно название доклада МГ, сделанного в МГУ на семинаре «Новые языки в искусстве» в 1988 г.

НОРРАЦИЯ, СВЯЗЬ ПО НОРРАЦИИ - образован от слов «рация», «нора» и «наррация» - тип «подпольной», приватной («норной») связи, осуществляемой посредством специальной сигнализации, проходящей сквозь повествовательные тексты (наррации).

Ю. Лейдерман, П. П. *В сторону ИПП*. 1989.

НУЛЕВОЙ КАЛ - «безотходное производство образов», содержащееся в актах «чистого отражения». (В словосочетании «нулевой кал» содержится намек на слово «зеркало»: зеро-кал).

Общие материалы. 1987.

ОАЗИС - зона, где «технические возможности» на некоторое время перекрывают гнет «экономических отношений».

Уют и разум. 1994.

ОБРАЗ ЭФФЕКТА - образ, который сохраняется памятью и воспроизводится воображением, и является, собственно, воспоминанием о воздействии, например, лекарства или психоактивного вещества (алкоголя, наркотика), т.е. образ психосоматического эффекта, существующий за пределами самого этого эффекта (после окончания действия препарата).

Апология антидепрессантов. 1992.

ОБУСТРОЙСТВО СМЫСЛОВ - одна из телеологем МГ: «успокоение» смыслов в комфортных, специально обработанных нишах.

Идеологизация неизвестного. 1988.

ОГИБАЮЩИЙ ДИСКУРС (МГ) - термин принадлежит, кажется, Ю. Лейдерману. Этим термином обозначался, в некоторых автокомментариях МГ, тип обсуждения, при котором тема обсуждения не затрагивается прямо, а, напротив, «огибается», в результате чего выявляется потенциальный объем дискурсивного пространства, связанного с данным тематическим топосом.

Ю. Лейдерман, П. П. *Этапы малого пути*, 1989.

ОЛЛИ - в книгах К. Кастанеды магический учитель дон Хуан называет этим словом существ, которые имеют лишь облик, на самом же деле не существуют. Как правило, их появление есть следствие деятельности колдунов. В дискурсе МГ «олли» - «ложные понятия», вводимые в дискурс время от времени, с целью обеспечения его распаханности в сторону Неизвестного.

С. Ануфриев, П. П. *Диалог Олли*. 1988.

ОНЕЙРОПРИНЦИП - принцип сновидения, иногда выступающий в виде действующего в сновидении лица или же в образе увиденной во сне вещи.

В. Мазин, П. П. *Толкование сновидений* (в работе).

ОНЕЙРОФРЕНИЯ (см. онейрофренный цикл) - снопоподобное состояние сознания, «жизнь во сне», когда интенсивность переживаний в сновидениях полностью перекрывает интенсивность состояний бодрствования.

Лабораторные записи. 1991.

ОНЕЙРОФРЕННЫЙ ЦИКЛ - ограниченный неким периодом времени цикл разворачивания сновидений или галлюцинаций, связанных единым сюжетом.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ОРТОДОКСИЯ - термин МГ, означающий «незамутненную» ориентацию на Неизвестное, соответствие Пустотному Канону.

С. Ануфриев, П. П. *Ортодоксия*: в кн. *Латекс*. 1988.

ОТРАЖЕННЫЕ СХЕМЫ - тип искажения различных схем и абстрактных логических конструкций при их «отражении» в «кривом зеркале» измененных состояний сознания, в сновидениях и галлюцинациях, а также при использовании в изначально делириозной коллективной речи.

Отраженные схемы. 1997.

ПАЛОЙА - галлюцинаторное покрывало, полупрозрачный покров, нечто вроде кокона, покрывающий галлюцинирующего (как ему представляется).

Из лабораторных записей. 1991-93.

ПАПСКИЕ ПЕРЧАТКИ - стойкая иллюзия проступания на кистях рук неких узоров (часто золотого или серебряного шитья, или же «вышитые» жемчугом, бисером и т.п.), инициалов, эмблем и прочего. Эйфорическая субверсия стигматизма.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ПАССО - неопознаваемая «душа неодушевленного».

Пассо и детриумфация. 1985-86.

ПАТТЕРН-МАТРИЦА - сочетание двух типов детерминированности, один из которых обладает «отцовской» (паттерн), а другой «материнской» (матрица) структурой. Если в этой связке перевешивает «отцовский» паттерн, это предопределяет «патовый» (по аналогии с вариантами шахматного эндшпиля) конец, то есть патологический вариант «бесконечного конца». Если же перевешивает «материнская» матрица, то это предопределяет матовый эндшпиль, то есть мат: непрозрачный «окончательный конец», обладающий своим языковым эквивалентом в матерной речи, стирающей, в конечном счете, любую патологию. Речь идет, при этом, не о конце человеческой жизни, а о типах концовок тех секвенций и «сюжетов», на которые разбивается коллективная история: распад государств, концовки романов, смерть и воскресение литературных и киногероев и т. п.

Пат и мат. 1993.

ПЕРЕХОД ЭРОГЕННОГО В ГАЛЛЮЦИНОГЕННОЕ (и наоборот) - психоэкономический закон, разработанный в некоторых теоретических текстах МГ (см. *Превращение Дон Жуана в Дон Хуана*).

МГ. *Апология антидепрессантов*. 1992.

ПЗД (Практика Закрытого Действия) - имитация суицида, сопровождающая окончание каждого действия (прогулки, трапезы, полового акта, телефонного разговора и т. д.).

Общие материалы. 1987.

ПЛОЩАДКИ ОБОГРЕВА - они же «площадки описания». Умозрительные топосы, с которых ведется наблюдение за коллективными пространствами, сопровождающееся их описанием. Обладают собственным ментальным «обогревом», что, по всей видимости, является условием функциональности этих «площадок».

Ю. Лейдерман, П. П. *Площадки обогрева*. 1988.

ПОРНОКАНОН - канон, содержащийся в порнографической продукции: опирается на ограниченную комбинаторику сексуальных позиций и вариантов их репрезентации.

Порноканон. 1994.

ПРАЗДНИК - навязчивое желание «устроить праздник», часто испытываемое людьми в измененных состояниях сознания (особенно в состоянии ЛСД). Из этой затеи как правило ничего не выходит.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ПРАКТИКА ИНКРИМИНАЦИЙ - практика МГ: поскольку мы ничего не знаем о Неизвестном (даже того, известно ли оно нам или неизвестно), нам остается «инкриминировать» Неизвестному различные свойства, что и порождает «практику инкриминаций».

МГ. *Зона инкриминаций*. 1988.

ПРЕДМА - внутреннее (материальное) содержание предмета.

Пассо и детриумфация. 1985-86.

ПРЕДМЕТ-ВЕЩЬ / ВЕЩЬ-ПРЕДМЕТ - объект, сочетающий в себе (на том или ином уровне) свойства Машины и Сокровища.

Лед в снегу. 1996.

ПРИВИЛЕГИРОВАННЫЕ ФОРМЫ БРЕДА - различные галлюцинации или же делириозные формы, за которыми замечено их «облагораживающее» или «терапевтическое» воздействие на реальность, в результате чего они занимают привилегированные места в ценностных иерархиях.

Ю. Лейдерман, П. П. *Этапы малого пути*. 1989.

ПРИРАЩЕНИЕ БРЕДА - мультифреническая ориентация на умножение дилириозных форм. См. «синдром Протея», описанный в некоторых текстах МГ, то есть тип психосиндроматики, пребывающей в состоянии постоянной изменчивости.

Ю. Лейдерман, П. Пепперштейн. *Этапы малого пути*. 1989.

ПРО-РЕГРЕСС - тип прогресса, предполагающий возвращения на уже пройденные этапы в новом оснащении (например, возвращение к магической стадии культуры с помощью научно-технического прогресса).

Акриды и дикий мед. Лекция в колодце. 1998.

ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ - по всей видимости, П. К. пришел на смену «романтическому концептуализму» 70-х начала 80-х годов. Представляет собой критические и эстетические манипуляции с психоделическим материалом (будь-то коллективного или личного свойства). Источником этого направления в московском концептуализме можно (по мнению МГ) считать роман А. Монастырского «Каширское шоссе», а также те акции КД и А. М. (и комментарии к ним), которые непосредственно связаны с опытом, описанным в этом романе. Критическое проектирование П.К. в качестве направления в искусстве осуществлялось в конце 80-х и в 90-х годах группой Инспекция Медгерменевтика. П.К. можно считать одним из доминирующих направлений в современном московском искусстве 90-х годов. Направление представлено работами так называемого «круга Эстония», т.е. группами Облачная комиссия, Фенсо, тарту, Пяру, Союз священников и врачей (ССВ), Копии царя Соломона (КЦС), Четвертая высота, Дisko и другими. Работы перечисленных групп представляют собой своего рода полигон, на котором эстетические практики и приемы П.К. постепенно перерабатываются для использования их массовой культурой, т. е. сферой дизайна, моды, индустрией развлечений и т. п.

О круге Эстония. 1997.

ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ - направление в искусстве 90-х годов, использующее традиционные (классические) формы реалистического искусства (без каких либо заметных сюрреалистических или иных смещений) для наполнения их галлюцинаторным содержанием (практически, невидимым для непосвященного зрителя). Направление представлено работами И. Дмитриева, С. Ануфриева, П. Пепперштейна, А. Соболева, А. Смирнского, Л. Блок, Д. Луканина и др.

Психоделический реализм, 1998.

ПСИХОДЕЛОАНАЛИЗ - интерпретационная практика, предназначенная для анализа галлюцинаций.

Из лабораторных записей. 1992.

ПУСТОЕ «Я» - место на поверхности записи, которое означающее первого лица текста занимает на поверхности записи.

Белая кошка. 1988.

РАКУРС-ПРОДУЦЕНТ - начальная стадия идеологического производства, согласно схеме, построенной в статье *Белая кошка*. 1988.

РАСТР - или Фон-растр: элементарный орнамент из черных точек на белом фоне, являющийся технической поверхностью, принимающей на себя разворачивание фантазматических проекций. «Уйти в растр-фон» означает переместиться на уровень несозерцаемой служебности (черно-белая ангелизация), стать из «фантазируемого лица» обслуживающим персоналом аттракциона.

Иллюминация перед сном. 1994.

РЕ-КРЕАЦИЯ - один из основных принципов МГ: «обратная креация», возврат к несотворенному, или же инсценировки такового возвращения, служащие средством отдыха и восстановления сил (подобно тому, как креативности сновидения, как правило, сопутствует рекреативный эффект самого состояния сна). МГ.

Идеотехника и рекреация. 1989.

РЕМОНТ АТТРАКЦИОНА - антидепрессивное мероприятие восстановления биографической интриги, Процедура «ремонта аттракциона» считается также необходимым условием состояния счастья.

Апология антидепрессантов. 1992. *Уют и разум. Физиология счастья*. 1994

САЛЮТ - тип «мнемического букета» (парамена), не требующий «вазы», «висящий в воздухе».

С. Ануфриев, П. Пепперштейн, *Парамен. Будущее памяти*. 1994.

СЕТЬ ГЕФЕСТА - прозвище, которым в некоторых текстах МГ обозначается интернет, Согласно древнегреческому мифу, бог труда Гефест (Вулкан), подстрекаемый ревностью, создал сеть, о которой сообщается, что она была техническим чудом, для того, чтобы уличить свою жену Афродиту в измене. В момент совокупления Афродиты и Ареса, бога войны, Гефест неожиданно опутал их этой сетью- так, что они не могли сделать ни малейшего движения, после чего совокупленных и голых пойманных любовников Гефест показал остальным богам, которые разразились смехом. Согласно предположению МГ, цель интернета- сделать тотально созерцаемыми все типы отношений между эротизмом и агрессивностью, все «состыковки и связки Эроса и Танатоса», чтобы, таким образом, отчасти нивелировать то и другое, подчинив эти «первопринципы» идее «абсолютного труда», то есть труда, не связанного непосредственно ни с одной из своих целей, ориентированного прежде всего на свое собственное воспроизводство.

Письма из Замка Одиночества. 1998.

СИНДРОМ МЕРКУРИЯ - эффект, возникающий при приеме некоторых психотропных препаратов, когда кажется, что «ступаешь не на землю, а на тонкую невидимую пленку, слегка над землей».

Апология антидепрессантов. 1992.

СИНДРОМ ПРОДОЛЖЕНИЯ - культурная синдроматика, связанная с постоянно возобновляющимся продолжением вроде бы уже завершенных повествований (сериалы, а также бесчисленные «новые приключения» уже известных героев).

Порнология продолжений. 1993.

СИНДРОМ РЕДАКТУРЫ - каждая из стадий или фаз работы с текстом (в том числе и с текстами внешних или внутренних речевых потоков) закрепляется в специфических фигурах, образуемых психопатологизацией этих стадий.

Синдром редактуры. 1991.

СЛОИСТЫЙ КЛАССИЦИЗМ - модель стиля, рассматривавшаяся в некоторых текстах МГ, посвященных вопросу о возможностях эстетической неизменности.

МГ. *Латекс.* 1988.

СОВРИСК - прозвище/сокращение, которым в кругу МГ обозначается «современное искусство». Современное искусство (совриск), по мнению МГ, представляет собой систему фильтров-отстойников, призванных задерживать «критические яды» в слоях субкультуры, не позволяя им проникнуть в «общие воды» «тотальной», массовой культуры. Это функция выполняется совриском, как правило, бессознательно, и его адепты по большей части настроены весьма критично по отношению к «тотальной культуре», которую, не отдавая себе в этом отчета, они защищают, принимая на себя «токсический шок» и реагируя на этот шок соответствующими «судорогами» (см. поток копролалии, пато-акционизма и пато-журналистики в совриске 90-х годов).

С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Диалог «Полет, Уход, Исчезновение».* 1995.

СОЗЕРЦАЮЩИЙ ЯЗЫК - воображаемая «точка зрения», размещающаяся в полости рта как в театральной ложе. Один из вариантов созерцательных смещений в галлюцинозе.

Беседа П. П. с Б. Гройсом «О прозрачности». 1992. П. П. Общие материалы

СОЛЛАФ - квазипсихоаналитический термин, означает отражение фаллоса в зеркале. Приложение к тексту *Нарцисс и наркотик.* 1995.

ТЕЛО ПРИ ЗДОРОВОМ ТЕЛЕ - условием коллективного или же персонального здоровья является формирование фантомного «тела при здоровом теле», служащего гарантом здорового состояния. Профилактический потенциал «тела при здоровом теле» зависит от его высокой чувствительности по отношению к потом воображаемого и от способности мгновенно, без задержек, реагировать на эти потоки. «Тело при здоровом теле» является одним из так называемых «метафорических тел», исследование которых предпринималось в текстах

П. П. *Метафорические тела Ульяновы.* 1988, *Сексопатология метафорических тел.* 1988 (и др.)

ТЕНЬ, ФАЗЕНДА, ЛОТОС, ГРОТ, ХОЛОДЕЦ, ЛОРНЕТ, КОЛЬЦО, ВОЗДУХ - примеры терминов, обозначающих различные типы галлюцинаторных состояний.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ТЕРМИНОТВОРЧЕСТВО (интрига терминотворчества) - в практике МГ трансформация языка в постоянно генерируемую терминологическую сеть, то есть в сеть слов с ограниченным временем их использования и ограниченным количеством пользователей. Отчасти сопоставимо с функционированием «понятий» в криминальной среде.

Пассо и детриумфация. 1987. Репорт Нома-Нома. 1993.

ТОТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА - массовая культура нового типа, создающаяся с учетом самых различных вариантов этнокультурного опыта, призванная воздействовать, в идеале, на представителей всех национальных, языковых и семиотических сред. В частности, тотальная культура, в отличие от массовой культуры предшествующих периодов, должна захватывать и элитарного потребителя, с этой целью она развивает в себе возможности «двойной адресации», осознанно открывая пути как к «наивно-непосредственному», так и к интеллектуальному прочтению своих порождений.

МГ. Психоделическая контрреволюция. Дар Совы. 1994.

ТРОФЕЙНАЯ ИГРА (см. ТРОФЕЙ) - художественная практика, основанная на манипуляциях с «трофеями», то есть предметами, «вынесенными» из галлюциноза. При этом сама «игра» также является «трофеем».

Трофейная игра. 1993.

УНКАУФ - тип трофея, который не просто получен, но куплен во сне, в галлюцинозе, в измененном состоянии сознания.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ФАНТАЗМ-ОТМЫЧКА - произвольно выбранный воображаемый образ или сочетание образов, провоцирующих дальнейшее «самостоятельное» разворачивание галлюциноза.

Из лабораторных записей. 1991-93.

ФИАНСЕ (состояние фиансе) - от англ. fiancée- невеста, жених. Психоделическое состояние, для которого характерно впечатление подготовки к некоему торжественному событию, несущему с собой изменение как духовного («браки совершаются на небесах»), так и психосоматического статуса («дефлорация», «брачная ночь»). Часто сопровождается галлюцинацией «фаты» (вариант палойи), ощущениями «венка» (флер д оранж) или «короны» на голове (венчание).

Из лабораторных записей. 1991-1993.

ФИЛОФИЛИЯ - любовь к любви: тавтология, дающая возможность воспроизводить эротические эффекты в неограниченном количестве,

Письма из Замка Одиночества. 1998.

ФОРМУЛА ИЗВЕСТНОГО - «нам точно известно, что нам неизвестно, известно ли нам Неизвестное или неизвестно». Формула Известного была выработана в ходе диалога С. Ануфриева и П. Пепперштейна *Взгляд неизвестного. 1998.*

ХОББИ-ХАРИЗМА - комплекс психоэмоциональной амбивалентности, позволяющий человеку относиться к своему занятию то как к «высшему», «самому важному», «влияющему на все», то как к «досужаемому», «сугубо личному» и т.п.

Коридор Кабакова. 1992.

ХОЗЯЕВА АТТРАКЦИОНА - одна из центральных «двойных» фигур галлюциноза, как правило имеет вид супружеской пары.

Мой путь к белоснежному дому. 1992.

ХОРОШЕНЬКИЙ МЕХАНИЗМ - эскалационный механизм, возносящий душу человеческую в небеса (из арсенала психоделических эффектов).

Из лабораторных записей. 1991-1993.

ХРОНОШОВИНИЗМ - пренебрежение прошлым и будущим в пользу настоящего.

МГ. Франкфуртские беседы. 1994.

ШИРОКИЙ ЭКРАН, ШИРОКОУГОЛЬНИК - в некоторых вариантах галлюциноза - впечатление расширения зрительного поля (напоминает расширение экрана в кинотеатре при переходе от узкоэкранного к широкоэкранному показу). Иногда сопровождается иллюзией превращения в птицу (орла, голубя и т. д.) и, соответственно, появлением «слепого пятна» в центре «широкого экрана».

Лабораторные заметки МГ. 1992.

ЭЛЛИ - идеальный потребитель воображаемых миров, одновременно знающий и не знающий о своей оптимальной оснащенности (серебряные башмачки на ногах Элли позволяют ей в любой момент покинуть страну Оз, о чем она узнает лишь в конце сюжета).

С. Ануфриев, П. П. Диалог «Элли» в триаде Тедди, Элли, Олли. 1988.

ЭСКИЗ КОДА - код, замеченный на стадии наброска, еще не связанный непосредственно с коммуникационной реальностью.

Отраженные схемы. 1998.

Я-БЛОК - тип квазиперсональной фрагментации, как правило, препятствующий проникновению в «океанические» состояния сознания. В. Федоров так же использовал для обозначения этого же явления термин эго-тромб.

МГ. Яблоки на снегу. 1989. Термин МГ.

ЯДЕРНАЯ ИДЕОЛОГИЗАЦИЯ - выстраивание идеологем, так или иначе опирающихся на идею «пустоты».

Белая кошка. 1988.

Некоторые из жаргонизмов, введенных П. Пепперштейном
в «психоделический сленг» общества ТАРТУ (1996):

анюта - человек, опустившийся под влиянием психоделических практик, переставший следить за собой;
геббельс - человек, который произносит речи в галлюцинозе;
глен - постоянно исчезающий предмет, который приходится искать;
дмитрий, димитров - препарат ДМТ (диметилтрептамин), 1992;
детка, детектор лжи - препарат ДЭТ (диэтилтрептамин), 1992;
казак - человек, склонный к буйному поведению в измененном состоянии сознания;
конфуцианка - девушка, не употребляющая наркотики;
настя - препарат кетамин, 1988;
паспорт, пассовер - препарат ПСП, 1992;
шпеер - человек, который сочетает психоделические практики с успешной социальной карьерой;
хуй - человек, который галлюцинирует стоя;

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ Д.А. ПРИГОВА

ИМИДЖЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ - ожидаемое культурное поведение в конвенционально-фиксированной, ожидаемой культурной ситуации.

Середина-конец 70-х годов.

НАЗНАЧАЮЩИЙ ЖЕСТ - назначение произведением искусства явлений или объектов окружающей среды посредством перенесения их в выставочное или журнально-книжное пространство. Другим примером может служить, скажем, назначение одного и того же вербального текста произведением изобразительного искусства при экспозиции его на выставке, либо литературным текстом посредством публикации в книге или журнале.

Утвердился в моих эссеистических текстах в начале 80-х годов.

ВЛИПАНИЕ - погружение в определенный стиль или дискурс до полной идентификации с ними (как раньше говорили: автор умирает в тексте), в отличии от стратегии мерцания (когда текст умирает в авторе).

Термин конца 70-х годов.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ - практически, любая неактуальная художественная практика от матрешек до супрематизма или поп-арта, когда известны способы порождения текстов, типы авторского поведения, социализации и институализации, а также заранее известны способы зрительской перцепции (считывания текста) и виды реакций, в отличие от, так называемых, радикальных практик.

Термин стал актуален в моих текстах с начала 90-х годов.

ПРОЕКТ - в отличие от любых языковых практик и идентификации с ними (включая и перформансно-поведенческий текст) предполагает доминанту временной составляющей и процесса развертывания вдоль временной оси (предел: проект длиной в жизнь), когда любого рода текстовые знаки суть лишь некие отметки, определяющие траекторию, вектор проектного существования, художественно-эстетического бытования почти фантомным способом.

Термин актуализировался для меня в середине 90-х годов.

СПАСИТЕЛЬНАЯ РУТИНА - продолжительная художественно-экзистенциальная практика, имеющая целью не порождение текстов, но посредством производимых текстов выстраивание художественного организма, способного почти спонтанно, самопроизвольно в любой момент порождать артефакты.

Термин 80-х годов.

УБИЕНИЕ ВРЕМЕНИ ЖИЗНИ - т.е. инерционное функционирование творческого организма, посредством многолетней художественно-экзистенциальной практики могущего реализовывать себя в узком диапазоне жизнепроявлений, не имеющего других способов и занятий для убийства времени оставшейся жизни.

Термин 80-х годов.

ЭТО ЧТО-ТО НЕЗЕМНОЕ - восклицание, имеющее единственный смысл отстранения, устранения от навязываемой оценки путем ритуального использования пустых, пустотных форм определения степени духовности.

Термин начала 70-х годов.

ПРОЙТИ БОКОВЫМ ГИТЛЕРОМ - способность аватары, эманационной персонификации некой мощной субстанции, благодаря низкой энергии взаимодействия и почти нулевой валентности, проходить касательным или капиллярным способом там и туда, где и куда самой основной сущности, благодаря ее мощи, практически, путь заказан.

Термин конца 80-х годов.

МИЛИЦАНЕР - носитель идеи небесного государства и государственности и медиатор между государством земным и небесным, поскольку идеи небесной государственности в пределах земного государства невоплотимы, он есть герой культурный, страдающий.

Возник в середине 70-х годов, основной сборник - *Апофеоз милицанера*. 1978.

БИБЛИОГРАФИЯ К СЛОВАРЮ ТЕРМИНОВ МКШ

(Поскольку проект «Словаря» носит более художественный оттенок, нежели научный, в библиографии текстов, упоминаемых в «Словаре», далеко не везде приводятся данные о местах публикаций этих текстов)

Альберт Ю. Серия работ *Элитарно-демократическое искусство*. 1987

Ануфриев С. *На склоне горы*. 1993

Ануфриев С. *Понтогрюэль бокового зрения*. 1989

Ануфриев С., Захаров В. *Тупик нашего времени*. Pastor Zond Edition, Кёльн- Москва, 1997

Ануфриев С. *Сергей Волков*. 1989

Ануфриев С. *Фотокреация*. 1996

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Ушлые красавцы*. 1988

Ануфриев С. *Амбивалентность амбивалентности машины в пространстве*. 1989

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Боковое пространство сакрального в СССР*. 1991

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Похуй всему*. 1989

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Ебан погиб*. 1989

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Крик-фашист*. 1988

Ануфриев С., Пепперштейн П. *Парамен*. 1994

Бакштейн И., Монастырский А. *Вступительный диалог к сборнику МАНИ «Комнаты»*. 1986

Бакштейн И., Монастырский А. *Диалог Для журнала «Искусство»*, 1989

Гройс Б. *Московский романтический концептуализм*. «А-Я» № 1, 1979

Гройс Б. *Художник как куратор плохого искусства*. В кн.: Б. Гройс.

Утопия и обмен. Знак, М. 1993

Groys B. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Hanser. München, 1988. Русс.: *Стиль Сталин* в кн.: Б. Гройс.

Утопия и обмен. Знак, М. 1993

Гройс Б. *Россия как подсознание Запада*. В кн.: Б. Гройс. *Утопия и обмен*. Знак, М. 1993

Groys B. *Die Erfindung Russlands*. Hanser, München. 1993

Гундлах С. *Про оккультистов и декадентов*. 1991

Гундлах С. *Конец географии*. 1990

Гундлах С. *Персонажный автор*. 1984

Zakharov V. *Das Weissanstreichen von Peter und dem Wolf auf dem Territorium der Garnitur von Madame Schleuse (Побелка Пети и волка на территории гарнитура Мадам Шлюз)*.

Galerie Walcheturm, Zürich. 1991

Zakharov V. *Es scheint, der Winter ist hereingebrochen*. Kunstverein Freiburg, 1989

Захаров В. Соавторские работы в МАНИ № 3 и 4.

Zakharov V. *Lieber Herbert*,... Fama & Fortune Bulletin (№ 7). Wien, 1991

Захаров В. Серия работ начала 90-х годов.

Zakharov V. *Der Letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder (Последняя прогулка по Елисейским полям)*. Kölnischer Kunstverein, Cantz. 1995

Захаров В. Работы группы *Инфекционная*. 1989

Захаров В, Ануфриев С, *Тупик нашего времени*. Pastor Zond Edidion, Кёльн-Москва. 1997

Захаров В. *Слоники, Папуасы* и др. МАНИ № 3 и 4. 1982

Захаров В. *От издателя*. «Пастор» № 2. 1922

Кабаков И. *Художник-персонаж*. 1985

Кабаков И. *Рассуждение о 3-х слоях...*. МАНИ № 1, 1981. «А-Я» № 6. 1984

Кабаков И., Монастырский А. *Зритель-персонаж*. 1988 (сб. МАНИ № 4

Материалы для публикации)

Кабаков И. *Гносеологическая жажда*. 1983., в кн.: *Жизнь мух*, Cantz. 1992

Кабаков И. *НОМА*. Kunsthalle Hamburg, Cantz. 1993

Кабаков И. *Жизнь мух*, Кельнский Кунстферайн, Cantz. 1993

Кабаков И. *О тотальной инсталляции*. Cantz. 1994

КД. *Описательный текст акции «Обсуждение»*. 1985

КД. Акция *Нажимать на гнилые места золотого нимба*, 4 т. ПЗГ, 1987

КД. *Поездки за город*. М, Ad Marginem, 1998

Лейдерман Ю. (совместно с М.Скрипкиной, В.Кожевниковым).

Сварщики и Бис-Пустотники. 1987

Лейдерман Ю. *Балларэт и Конашевич*, 1989; МГ. *Тайна Боскомской долины (Балларэт и Конашевич)*. – Инспекция “Медгерменевтика”, *Идеотехника и Рекреация*, М., 1994

Лейдерман Ю. *Бутафория и Графомания*. – *Наилучшее и Очень сомнительное*, М., 1992

Лейдерман Ю. *Дорога на Франкфурт*. 1992

Лейдерман Ю. *Николай Федоров и Венера Стокман*. 1993

Лейдерман Ю. *Колумбарные машины*. 1993

Лейдерман Ю. *Дорога на Рим*. 1993

Лейдерман Ю. *Заметки из Желтого ящика*. 1993

Лейдерман Ю. *Погибшие команды*. 1994

Лейдерман Ю. *Всемирная история помостов*. 1994

Лейдерман Ю. *Великие переселения народов*. 1994

Лейдерман Ю. *Парижско-Юрская дорога*. 1994

Лейдерман Ю. *Дорога на Филадельфию*. 1994

Лейдерман Ю. *Посадские*. 1995

Лейдерман Ю. *Имена электронов*. 1995

Лейдерман Ю. *Морские дела*. 1995

Лейдерман Ю. *Скандинавы*. 1996

Лейдерман Ю. *Слоны. Третий мир. Загиб горы*. 1996

Лейдерман Ю. *Англо-американская пара*. 1996

Лейдерман Ю. *Дима Булычёв*. 1996

Лейдерман Ю. *Олор*. 1997

Лейдерман Ю. *Возвращения по Стесихору*. 1997

Лейдерман Ю. *Колумбарные машины*. – *Имена электронов*. СПб, 1997

Лейдерман Ю. *Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа*. 1998

Лейдерман Ю. *Брат и сестра его колышутся в пене прибоя*. 1998

Лейдерман Ю. *Спокойный подсчет несуществующих предметов*. 1998.

Y. Leiderman. *Flug, Entfernung, Verschwinden. Konzeptuelle moskauer Kunst*, (*Полет, уход, исчезновение. Московское концептуальное искусство*), Cantz Verlag. 1995

Лейдерман Ю., Монастырский А. *Желтые собаки в заповедной дубраве*, 1991 –
в сб.: МАНИ № 6 *Реки, озера, поляны....* 1991

Макаревич И. *Книга продолжений*. 1983

Макаревич И. Серия работ 1996-99

МГ. *Зона инкриминаций*. Текст-триада *По поводу Большого Гнилого Романа*. 1988

МГ. *Латекс*. 1988

МГ. Инспекционные блокноты. 1988

МГ. Диалог *Тедди*. 1988

МГ. *В поисках ИПП*. 1988

МГ. Текст *Метаболика* в кн.: *Латекс*. 1988

МГ. Текст *Слава* в кн.: *Латекс*. 1988

МГ. *Словарность*. 1988

МГ. *Идеотехника и рекреация*. 1989

МГ. *Шубки без швов*. 1989

МГ. *Яблоки на снегу*. 1989

МГ. *Боковое пространство сакрального в СССР*. 1991

МГ. *Апология антидепрессантов*. 1992

МГ. Франкфуртские беседы. 1994

МГ. *Трофей, Сувенир, Атрибут*. 1994

Монастырский А. *Элементарная поэзия № 3*. 1975

Монастырский А. *Комментарий 20. 07*. 1978

Монастырский А. *Комментарий к объектам Элементарной поэзии*. 1979

Akzente № 3, 1982, с. 256

Монастырский А. *Краткое пояснение к акции КД «Место действия»*. 1979

Монастырский А. *Приложение № 4 к акции КД «Место действия»*. 1979

Монастырский А. *Предисловие к 1-му тому ПЗГ*. 1980

Монастырский А. *Семь фотографий*. 1980

Монастырский А. *Об искусстве фонов*. 1983

Монастырский А. *Текст на магнитофоне к акции КД Остановка*. 1983

Монастырский А. *Предисловие ко 2-му тому ПЗГ*. 1983

Монастырский А. *Каширское шоссе*. 1983-1986

Монастырский А. *Перегоны и стоянки*. 1983

Монастырский А. *Концептуализм и нью-вейв*. 1984

Монастырский А. *Демонстрация демонстрации*. 1984

Монастырский А. *Схема Взаимоотношение демонстрационных полей в серии акций КД
«Перспективы речевого пространства»*. 1985-1996

Монастырский А. *Комментарий к акции Описание действия*. 1984

Монастырский А. *В беседе без собеседника*. 1985

Монастырский А. *Цзи-Цзи*. 1985

Монастырский А. *Текст акции КД «Перевод»*. 1985

Монастырский А. *Закрытый город*. 1985

Монастырский А. *Предисловие к 3-му тому ПЗГ*. 1985

Монастырский А. *Текст Партитуры к акции КД «Партитура»*. 1985

- Монастырский А. *Вместо музыки*. 1985
- Монастырский А. *ВДНХ- столица мира*. 1986
- Монастырский А. *Музыка согласия*. 1986
- Монастырский А. *О структуре акции «Обсуждение-2»*. 1986
- Монастырский А. *Киевогорское поле (об акции с ботинками)*. 1986
- Монастырский А. *Эстетика и магия*. 1986
- Монастырский А. *Предисловие к 4 -му тому ПЗГ*. 1986
- Монастырский А., Бакштейн И. *ТСО, или черные дыры концептуализма*. 1986
- Монастырский А., Сорокин В. *Предисловие а. Сергия к Первой Иерархии*. 1986
- Монастырский А. *Схема для нейропроходцев*. 1987
- Монастырский А. *Земляные работы*. 1987
- Монастырский А. *Речные заводы советской харизмы*. 1987
- Монастырский А. *Замечание об этических границах художественных произведений*. 1988
- Монастырский А. *Идеология пейзажа*. 1989
- Монастырский А. *Предисловие к 5-му тому ПЗГ*. 1989
- Монастырский А. *Экспонемы концептуализма*. 1989
- Монастырский А. *Концептуальный анимализм*. 1989
- Монастырский А. *Эстетический реди-мейд МГ*. 1989
- Монастырский А. *Предложение И. М. и Е. Е. по поводу «Закрытой рыбной выставки»*. 1990
- Монастырский А. *Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке*. 1990
- Монастырский А., Хэнсен С. *Два кулика, «Пастор» № 1*. 1992
- Монастырский А., Хэнсен С. *Мир аттракционов*. 1992
- Монастырский А. *КД и Поездки за город*. 1992
- Монастырский А. *Письмо к С. Хэнсен от 28. 10. 1993*
- Монастырский А. *Об искусстве традиции (письмо И. Кабакову)*. 1993
- Монастырский А. *Об инсталляции «Комары-2»*. 1995
- Монастырский А. *О работах, связанных с зооморфным дискурсом*. 1996
- Монастырский А. *Схема «Согласованная реальность»*. 1996
- Монастырский А. *Общее примечание (к книге КД «Поездки за город»)*. 1997
- Монастырский А. *Схема «Структура акции КД «Негативы» и комментарии к ней»*. 1998
- Панитков Н. *О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД*. 1985
- Пепперштейн П. *Идеологизация неизвестного*. 1988
- Пепперштейн П. *Пассо и детриумфация*. 1985-1986
- Пепперштейн П. *Белая кошка*. 1988
- Пепперштейн П. *Введение в идеотехнику*. 1989
- Пепперштейн П. *Метафорические тела Ульяновых*. 1988
- Пепперштейн П. *Сексопатология метафорических тел*. 1988
- Пепперштейн П. Доклад *Идеологизация неизвестного*, прочитанный на семинаре
Новые языки в искусстве в МГУ в январе 1988
- Пепперштейн П. *Порнология продолжений*. 1993
- Пепперштейн П. *Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18. 02. 1988*
- Пепперштейн П. *Три журнала*. 1989
- Пепперштейн П. *Круг Тарту и круг Эстония*. 1998
- Пепперштейн П. Приложение к тексту *Нарцисс и наркотик*. 1995

- Пепперштейн П. Лабораторные записи 1991-1993
- Пепперштейн П. Неопубликованный вариант текста *Молоко*. 1996
- Пепперштейн П. *Копромантия*. 1987
- Пепперштейн П. *Уют и разум*. 1994
- Пепперштейн П. *Порноканон*. 1994
- Пепперштейн П. *Лед в снегу*. 1996
- Пепперштейн П. Лабораторные записи 1992
- Пепперштейн П. *Фонтан-гора*. 1993
- Пепперштейн П. *Коридор Кабакова*. 1992
- Пепперштейн П. *Мой путь к белоснежному дому*. 1992
- Пивоваров В. *Разбитое зеркало*. 1977
- Пивоваров В. *Дачная тетрадь* из цикла «Серые тетради».
- Пивоваров В. *Метампсихоз*. 1993
- Пивоваров В. Альбом *Сакрализаторы*. 1979
- Пивоваров В. Альбом *Конклюдии*. 1975
- Пригов Д. А. *Апофеоз милиционера*. 1978
- Пригов Д. А. *Сборник предуведомлений к разнообразным вещам*. М., Ad Marginem. 1996
- Пригов Д. А. *Предуведомление к текстам «Новая искренность»*. 1984
- Рыклин М., Альчук А. *РАМА*. Перформансы М., Obscuri Viri. 1994
- Рыклин М. *Два голубя*. 1996, в кн.: *Искусство как препятствие*, М., Ad Marginem, 1997, с. 150
- Рыклин М. *Сознание в речевой культуре*. 1988. Также см. ряд эссе в кн.:
Террорологики. Москва-Тарту, Эйдос-Культура. 1992
- Рыклин М. *Террорологики*, сс.11-70, сс.185-221
- Рыклин М. "Лучший в мире": дискурс московского метро (по-русски "Wiener Slavischer Almanach", 1995, по-немецки в "Lettre International", 1995)
- Рыклин М. *Метродискурс*. 1996
- Рыклин М. *Метаморфозы речевого зрения*, из кн.: *Террорологики*, сс.83-96.
- Рыклин М. *Back to Moscow, sans the USSR*, в кн.: *Жак Деррида в Москве. Деконструкция путешествия*, Москва, РИК "Культура", 1993, сс. 108-127
- Рыклин М. *Тела террора*. 1990. Публиковалось в 1990-97 гг. на русском, английском, немецком, французском, японском и других языках.
- Сорокин В. Рассказ *Памятник*. 1983
- Сорокин В. Рассказ *Кисет*. 1983
- Сорокин В. Объект *Онаниум*. 1988
- Тупицын В. «Другое» искусства. Ad Marginem. М., 1997
- Тупицын В. *Музеологическое бессознательное*. Парашют. 1998
- Тупицын В. *Коммунальный (пост)модернизм*. Ad Marginem, М., 1998
- Тупицын В. *Московский коммунальный концептуализм*. 1996
- Tupitsyn M. *Playing the Games of Difference*, in *Artistas Rusos Contemporaneos*, Sala de Exposicions, Santiago de Compostela, 1991.
- Tupitsyn M. *Russian Mock-heroic Style*, Semaphore gallery, N.-Y., 1884.

Tupitsyn M. *Photography as a Remedy for Stammering*. in Boris Mikhailov *Unfinished Dissertation*, Scalo, Zurich/New York, 1998.

Tupitsyn M. *Avant-Garde and Kitsch*, in M. Tupitsyn. *Margins of Soviet Art*, Giancarlo Politi Editore, Milan 1989.

Тупицына М. *Sots art: The Russian De-constructive Force*, in M. Tupitsyn, *Sots Art*, The New Museum of Contemporary Art, 1986.

Tupitsyn M. *About Early Soviet Conceptualism*, in *Conceptualist Art: Points of Origin*, Queens Museum of Art, New York, 1999.

Tupitsyn M. *And who are you?*, in Leonid Sokov, Zeus/Trabia, New York, 1986.

Чуйков И. Серия *Окна*, с 1967-го г.

Чуйков И. Виртуальные скульптуры. 1977

Чуйков И. Серия *Фрагменты*, с 1982-го г.

Чуйков И. Серия *Теория отражения*, с 1992-го г.

Чуйков И. Серия *Fakes* («Имитации»). 1989

Чуйков И. *Аналитическое древо*. 1994

Чуйков И. Серия *Панорамы*. 1976

Хирт, Вондерс. *В месте с текстами о текстах рядом с текстами. Пересмотр теории культуры Московским концептуализмом*. 1991.

Хэнсен С., Монастырский А. *Вопросы об истории Коллективных Действий*, 1990.

Хэнсен С., Монастырский А. Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ, 1991.



П Р И Л О Ж Е Н И Е

О Л И Д Е С О О С Т Е Р

С Р И С У Н К А М И

Ю Л О С О О С Т Е Р А

Памяти Лиды Соостер: Лида и Юло, их время

31 января в Израиле скончалась Лида Соостер, замечательный театральный художник (особенно выразительны сделанные ей куклы), вечная подруга художника Юло Соостера (1924–1970), мать художника мультипликатора Тенно Пента Соостера. Этим не ограничивается образ этой удивительно красивой женщины, необыкновенно достойной и правдивой, любимой теми, кто ее знал, и уважаемой даже теми, кто не разделял ее “лагерной” прямолинейности. В ее строгой, классической красоте было что-то напоминающее Суламифь, в ее характере были смирение и добродетель – сродни образу, о котором, вспоминая Татьяну Ларину, так пламенно говорил в “Пушкинской речи” Достоевский.

Лида родилась в 1926 году и трагически разделила судьбу своих современников. Она была дважды арестована. Первый раз в студенческие годы, когда она отказалась заниматься политэкономией. Второй – за роман с американским летчиком, после которого она попала в лагеря недалеко от Караганды. О своей жизни Лида после переезда в Израиль (в 1990 году) написала воспоминания, поражающие своей неподкупной искренностью. Частично они напечатаны в июньской книге 1997 журнала *Зеркало*, выходящего в Тель Авиве. И если в них она что-то не договорила о себе, то с удивительной откровенностью рассказала о своей жизни с Юло, счастливой и драматичной, насыщенной событиями своего времени, когда надежда и скоротечные радости сменялись затяжными разочарованиями, нуждой, поисками работы и элементарной борьбой за выживание.

Лида и Юло познакомились в 1955 году. В это время ее заключение подходило к концу и у него большая часть срока была позади. Хотя, кто когда знал, когда начинались, где и как кончались сроки советского ГУЛАГа... Юло был арестован в Тарту в 1949-м по обвинению в “упадническом декадентстве” и “буржуазном национализме”. В 1955 году, после того как Соостер выучил русский язык, он работал художником, оформляя лозунги, плакаты и зону в лагерном “доме культуры”. Лида работала под изнуряюще палящим солнцем на делянках, где заключенные агрономы выращивали экспериментальные сорта пшеницы, а почти перед самым освобождением культоргом и тоже художником. Вспоминая первую их встречу, Лида пишет: “Мое первое впечатление о внешности Юло было не очень лестное... расхристанный вид, незавязанные шнурки на нечищенных ботинках, рваный прожженный бушлат... Единственное приятное впечатление произвели удивительной красоты небеснонаивные голубые глаза.”¹ Через два дня после их первой встречи Лида

получит от своего лагерного Ромео записку: “Я думал, что забуду Вас, но к сожалению не могу. Ваш образ преследует меня днем и ночью.”²

Наряду с окрестными пейзажами, портретами заключенных, порой сделанными на заказ, в лагерную серию Соостера входят эротические рисунки. Возможно еще не зная Лиду, Юло увидел в ней свою классическую мечту, Прекрасную Даму. Однако она явилась к нему не как символ “нездешних”, “мистических” надежд, а в образе, пробудившем в нем страсть, стремление к естественному счастью, которое человек, лишенный свободы, просто искал в либидо.

Позже, как ни парадоксально, Лида не раз будет вспоминать этот карагандинский этап, ставший началом их жизни, как один из самых счастливых периодов.

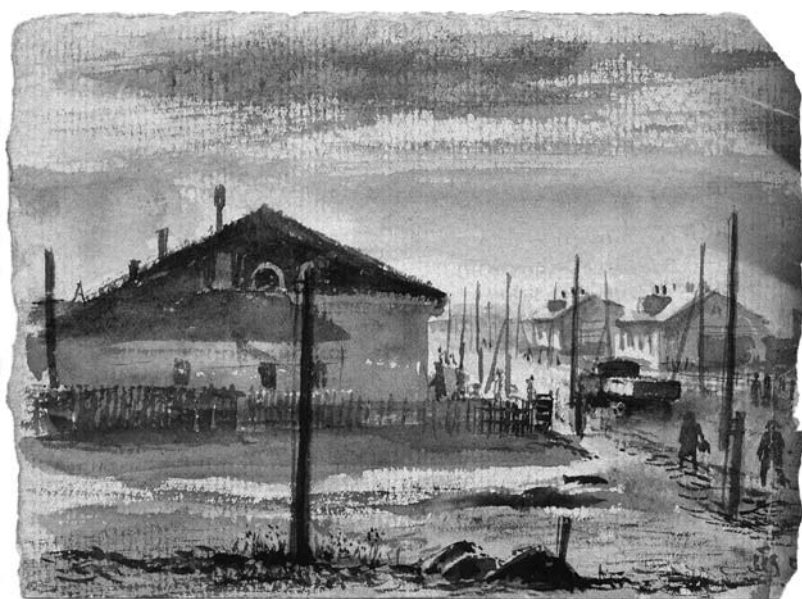
Когда Юло – после освобождения из лагеря и неудачной попытки поселиться с Лидой в Эстонии – приехал в Москву, где казалось не должны были царить драконовы законы ГУЛАГа, он столкнулся с новыми хождениями по лабиринтам советской бюрократии, выходы из которых были доступны изощренным приспособленцам.

Несмотря на опыт ГУЛАГа, Лида и Юло были романтиками, собственно они оставались ими до конца своих дней. “Сбылась мечта наша, – вспоминает Лида, – Юло прописан в столице нашей Родины – Москве, жизнь помаленьку стала налаживаться. Теперь встал вопрос, а где искать работу? Нужна работа, еще как нужна, но где и как ее найти? Писать картины? Где продавать, какие цены – и не на базаре же стоять! Вопрос очень острый. А главное, для кого картины?”³

Это был 1957 год. Время “оттепельных” надежд и романтических иллюзий, спровоцированных демаршем Хрущева к унижавшему лично его и скончавшемуся фараону. Либерализация культуры встречала сопротивление официоза на каждом шагу, что не удивительно – холодная война продолжалась, а московские либералы ориентировались и искали вдохновения в западной культуре противника.

Помимо обаяния и силы личности Юло, о котором свидетельствуют многие его современники, он олицетворял образ человека Запада, как в России виделась захваченная Советами Эстония (почти что заграница). Несомненно этот фактор Соостера-эстонца, получившего образование в Академии художеств буржуазной Эстонии, способствовал вниманию к нему московской интеллигенции, для которой любой иностранец – носитель западной культуры – являлся в образе кумира. Юло, как ни велика была его нелюбовь к поработившему его маленькую страну Советскому Союзу, вероятнее всего понимал, что он благодаря этому является центром внимания московской интеллигенции или олицетворением образа западного художника.

Работы Юло Соостера представляли значительный интерес для прослойки московских интеллектуалов, которые посещали “по



вторникам” комнату в подвале на улице Красина, где они поселились у Лидиных родителей в коммуналке. Его увлечение сюрреализмом, в большей степени Рене Магритом и Максом Эрнстом, плодотворно укладывалось на московский инвайронмент 60-х, где группа художников работала в издательстве популярной и научно-фантастической литературы “Знание”, а позже в журнале “Знание – Сила”, главным художником которых был Юрий Нолев-Соболев, один из близких друзей и единомышленников Юло. Наряду с экспериментами в работах “для себя”, художники получили возможность также либерализовать официальную издательскую продукцию. Позже, после разгрома Манежной выставки 1962, когда ужесточилась политика в области культуры, в книжной графике допускалась некоторая вольница, которая определенным образом влияла на раскрепощение искусства.

Юло Соостер в 60-е годы стал одним из влиятельных мастеров альтернативной культуры и книжной графики. Его почитали и друзья, и коллеги в Москве и в Эстонии, и в значительной степени благодаря ему наладились контакты между московскими и эстонскими художниками. Но это была одна сторона жизни замечательного художника. С другой стороны, востребованность в книжной графике не отменяла сложностей издательской цензуры, которая изматывала бесконечным корректированием иллюстраций. Особенно придирались к художникам, для которых иллюстрация была способом зарабатывания на жизнь. Ведь они были конкурентами и идеологическими противниками для круга официальной культуры, стремившегося удерживать свои ключевые позиции в искусстве. Что же касается “работы для себя”, где художник мог в полную меру проявить свою креативность, здесь не могло быть даже надежды ни

на малейшую востребованность. Альтернативному художнику была уготовлена судьба “потерянного поколения”, обреченного на драматическое выживание в обществе так называемого “развитого социализма”, а на самом деле в обществе, обреченном, как мы теперь знаем, на самоубийство.

Вычуры и эксцентризм сюрреализма, пришедшего в Россию через 35 лет после его появления в Европе, исчерпывающе показывают, насколько русская культура отстала от западной. Язык, который трансформировался в западных странах в другие формы, в Москве и Ленинграде обрел витальную силу и позже, в 70-х годах, внедрился в эстетику левого Союза Художников. Впрочем, это уже была пародия пародии. Тем не менее русская культура, после скомпрометированного вместе с культом отца народов соцреализма вероятнее всего должна была пройти этот запоздалый этап.

Сюрреализм Соостера в 60-х в разной степени повлиял на его близкое окружение – таких художников, как Анатолий Брусиловский, Борис Жутовский, Илья Кабаков, Леонид Ламм, Эрнст Неизвестный, Юрий Нолев-Соболев, Виктор Пивоваров, Олег Целков, Владимир Янкилевский. Однако, думается, что Юло – он свободно владел немецким языком – в большей степени был осведомлен о методах и процессе высвобождения подсознания преимущественно через видения, сны или приостановки контроля сознания, которые чаще всего достигались с помощью наркотиков.

Вот что написала Лида: “А он (Юло – прим. И. Л.-Л.) верил, что есть жизнь на Марсе, что есть люди на Венере, что есть и загробный мир, и все он хотел испытать сам и все испробовать на себе. Главное, он хотел узнать и прочувствовать, что люди ощущают, когда приближается смерть. Хотел узнать, что такое рай и ад, хотел испытать мучения чистилища и всегда мне рассказывал, как хочет испытать ощущения убиенных. Главная цель – почувствовать чувство повешенного. Рассказывал, как натянул на шею себе веревку, а когда стала подступать тошнота, а вслед за тошнотой сладчайшее ощущение вознесения к небесам, разжал веревку, возвращаясь к жизни. Он стоял под проливным дождем, слушая сквозь сон, как гремит гром и сверкают молнии, он лежал в снегу, ощущая сладость замерзания, он привязал себя к дереву ночью, так ему хотелось видеть сквозь сон звезды, луну. Господи, что только не приходило в голову этому сумасшедшему художнику. Принимал морфий, курил гашиш. И все это для передачи человеческих чувств, человеческих наслаждений в рисунках и картинах. Он хотел любить всех женщин: тонких, толстых, тощих, жирных, красивых, страшных, блондинок, брюнеток, рыжих и каштановых. Он хотел объять необъятное. Он досадовал до звериного рыка. Бегал он в клетке, как зверь, досадуя, что его не понимают. Топал в ярости ногами, а злость топил в вине. Но, проспав ночь, вставал, улыбался и принимался усердно работать.”⁴

По сути образ Юло соответствует, с теми или иными вариациями,

стандартам многих его современников и в России, и на Западе. Взаимоотношения общества и художника никогда и нигде не были легкими и сопровождались значительными трудностями. Немало художников находило облегчение в наркотических допингах, и им это помогало продуктивно работать.

Георгий Дионисьевич Костаки часто повторял, что русские художники живут в условиях богодельни. Но если это была “богодельня”, то она была создана руками дьявола. Нужно было действительно обладать сумасшедшей любовью к искусству, чтобы производить свою продукцию в никуда, в расчете на друзей-единомышленников или заезжих зрителей, пусть сочувствующих или даже за гроши покупающих эти не всегда понятные свидетельства абсурдной жизни. А чаще всего, оставаться наедине с самим собой, с ощущением тотальной отверженности и невостребованности. Эти общие ощущения сближали круг альтернативных художников, у которых часто рождались иллюзии сопричастности к великим коллегам, закончившим дни в забвении и нужде, но противопоставлявших себя истеблишменту.

Драма этого поединка между официальной и неофициальной советской культурой на самом деле заключается не только в том, что проигравшими оказались и та, и другая сторона, а в том, что была уничтожена вся культура, оставшаяся в изоляции, без рынка, без полноценно действующих музеев, галерей, институтов.

Подсоветская колония – Эстония более бережно относилась к своему искусству. В то время как российские музеи абсолютно игнорировали альтернативное искусство, эстонские проявляли умеренный либерализм. В сентябре 1970 года, когда Юло неожиданно скончался, Тартусский художественный музей взял его работы на хранение, где они находятся поныне.

Его семья – Лида, работавшая в то время художником в театре имени Гоголя, и двенадцатилетний Тенно Пент – осталась без средств к существованию. Хоронили Юло на средства, собранные друзьями и знакомыми. Илья Кабаков попросил Леонида Ламма собирать деньги. Я помню, как люди, даже те, кто мало знал Юло или вообще не был с ним знаком, приносили свои “десятки”. У многих это возможно были последние, ведь московская интеллигенция не располагала лишними деньгами. Но в этом проявились элементарная солидарность и ощущение долга похоронить художника, который стал в то время одним из интеллектуальных лидеров столицы, кто сумел объединить в своем доме и позже в своей мастерской творческую богему и ее друзей.

Мое знакомство с Лидой произошло на похоронах Юло. В воспоминаниях Лида пишет, что она в этот момент окаменела. Но тем не менее, вероятно, много мыслей прокручивалось в ее голове. Много было вопросов, на которые Юло не успел ей ответить, а, может, не хотел отвечать в силу их безответности. Семья была для него

важным фактором жизни, но было еще что-то другое, необходимое ему для способности работать, что его вдохновляло, что помогало преодолевать тупики, стрессы, проблемы и отчаяние. Я думаю, что Лида, которая эмоционально трудно справлялась с неотъемлемой реальностью, тем не менее отчетливо понимала, что только ее смирение может сохранить их союз. Как-то она мне сказала: “Умирая от ревности, я однажды ночью пошла к нему в мастерскую, хотя бы в окно подглядеть его жизнь там. Но окна на первом этаже были наглухо заставлены досками, я несолоно хлебавши потащила обратно домой.”⁵

На похоронах Юло Лида держалась с удивительным достоинством, хотя, наверно, давалось ей это не просто, глядя на истерику его тогдашней подружки, вызывающую неловкость присутствующих.

У гроба Юло Лида поклялась сохранить его работы. Она была бессильна сохранить Юло, который умер в 46 лет. И теперь, понимая свою ответственность за его творческое наследие, может быть, впервые ощутила цель своей жизни.

Лида Соостер, талантливая художница, принадлежала к поколению женщин, которые оставались в тени жизни мужей, не претендуя на свою значимость или индивидуальность. Практически в культуре, где мужчине принадлежит доминирующая роль, все другие альянсы обречены на крах. Яркой, независимой жене Юло это давалось не просто, но она сделала свой выбор.

После смерти Юло его творческий авторитет возрос, а соответственно и интерес к работам. Правда местные коллекционеры чаще хотели получить их в подарок, а иностранцы – почти за бесценок. Перед Лидой встала проблема, как на свой нощенский заработок вырастить Тенно, как жить самой со стариками-родителями. Было искушение продавать работы Юло практически в никуда – кто были эти случайные покупатели, для которых в большинстве своем российское искусство было сродни сувениру на базаре.

Когда встал вопрос об организации посмертной выставки Юло в московском Горкоме Графики, Лида, Илья Кабаков, Леонид Ламм и я поехали в Тарту в Художественный музей отбирать работы для выставки. Перед нами открылся творческий космос Юло Соостера. Выразительный, яркий, наполненный страстными переживаниями, восторгом перед возможностью экспериментировать с формой, материалами, творить, удивляться, любить, ненавидеть, чаще с иронией, реже с тоской, характерной для него, с невероятными сюрреалистическими вычурами или порой просто с юмором, открывая дорогу элементарному китчу. Для советского искусства в некоторых аспектах продукция Соостера была значительным открытием, расширяющим границы замкнутой культуры. Не случайно его московская выставка 1979 года имела такой большой успех, хотя для того, чтобы она состоялась, были затрачены огромные усилия многих людей.

Тартусский музей, отдавая должное работам Юло, был готов сохранять работы на депозитах и по мере возможности выставлять. К счастью, эстонец Соостер оказался в лучшем положении, чем его московские коллеги, для которых признание арт-институтом оставалось недостижимой мечтой. Несмотря на финансовые проблемы, Лида – надо отдать ей должное – согласилась оставить работы в музее (они должны были туда вернуться после выставки в Горкоме Графиков в Москве). Сегодня, когда, согласно куратора Таллинского музея искусства Эха Комиссаров, Соостер признан в Эстонии одним из ведущих национальных художников, в этом немалая заслуга не только его таланта и профессионализма, но и его замечательной спутницы Лиды, которая вопреки всем трудностям и превратностям своей драматической судьбы рационально отнеслась к его творческому наследию.

Странная вещь человеческая судьба, мне суждено было познакомиться с Лидой на похоронах Юло. Долгие годы потом мы дружили – почти до моей эмиграции в 1982-м. В этом году Леонид Ламм и я встретились в Тель Авиве с Лидой и Тенно, у которого теперь жена и дочери, спустя более чем 17 лет. Никто из нас не думал, что это последняя встреча с Лидой (она собиралась поправившись приехать в Нью-Йорк). Мы наверное были последними ее давними друзьями, кто видел ее. Несмотря на то, что Лида уже болела, она, как и прежде, была оживлена и очень гостеприимна, как и прежде, все разговоры и мысли ее посвящались памяти Юло и его работам. Она переживала не столько о себе, сколько о том, что откладывается (из-за отсутствия денег) выставка Юло в Эстонии, о разрушенном на его могиле памятнике, а Тенно в это время показывал лагерные работы отца, которые никогда не выставлялись, бережно прокладывая мягкой бумагой эти временем тронутые страницы жизни его родителей, и фильмы о Юло. Порой мне казалось, что, как и прежде, мы находимся в Лидиной московской квартире, что не было этих лет разлуки, а просто продолжаются вчерашние беседы...

Свою преданность Юло Лида сохраняла до конца своих дней. Такой она, надеюсь, и останется в памяти тех, кто ее знал.

Нью-Йорк, февраль 1999

¹ *Зеркало*, 5-6 июня 1997, с. 182–183, Тель Авив.

² Там же.

³ Там же, с. 188.

⁴ Там же, с. 211

⁵ Юло приезжал из мастерской домой в среду, субботу и воскресенье.



SIEBTE AUSGABE
DER ZEITSCHRIFT <PASTOR>
IST DEM THEMA
PATHOLOGIE UND NORM
GEWIDMET

Inhalt:

Vom Verleger: "DIE FIGUR DES VERSCHWEIGENS IST DIE NORM" 5

Eugen W. Wittkowsky "KAVEL" 9

Vadim Zakharov "KRIMINELLE SPAZIERGÄNGE DURCH PRAG" 69

Andrej Viktorovich, Pavel Vitalevich "DER EISROBTER" 79

Sergej Anufriev, Pawel Pepperstein "NARZISS UND NARKOTIKUM" 84

Igor Makarevich Ohne titel 103

Nikolaj Scheptulin "DIE BEHAGLICHE VERLORENE ZEIT" 105

Anton Nosik "DER COMPUTER ALS GRUNDURSACHE

PSYCHISCHER STÖRUNGEN" 107

Alexandr Suponickij "ES GIBT KEINEN KAFFEE MEHR?!" 116

Sergej Anufriev, Vladimir Fedorov "DER GROSSZÜGIGE BARMIN" 121

Sergej Anufriev "UZUZUN-KIND" 125

Andrej Monastyrskij "AKTIONEN DER KD: LICHOBORKA, NEGATIVE" 127

Vorwort des Aeromönchen Sergij 128

Ergänzungen zu den Höherstufungen vom 18.2.1996 129

Fragebogen der siebten Ausgabe des "Pastor" mit den Antworten von:

Elena Elagina, Igor Makarevich, Ilya Kabakov, Viktor Tupitsyn 136

Vadim Zakharov "PATHOLOGIE UND NORM" 143

Andrej Monastyrskij Vorwort des Zusammenstellers 157

BEGRIFFSWÖRTERBUCH DER MOSKAUER

KONZEPTUELLEN SCHULE 160

Beilage

Innesa Levkova-Lamm "IN ERINNERUNG AN

LIDA SOOSTER" 243

