

П. Пепперштейн
Поездка за голубями

Вскоре после того, как КД провели акцию, где фигурировали вырезанные из фанеры силуэты черных голубей, А.М. попросил Юру Семенова и меня съездить на Киевогорское поле, чтобы попытаться найти этих голубей. Был разгар зимы и А.М. предупредил нас, чтобы мы надели на ноги целлофановые пакеты, так как поле занесено снегом. Мы поехали. С нами отправилась Лена, жена Юры, а также Сережа Ануфриев и Федот (Володя Федоров). Однако по полю пошли только мы с Юрой, так как только у нас были пакеты для ног. Мы прошли поле по глубокому снегу, вошли в лесок, но голубей там не обнаружили. Пакеты порвались и мы повесили их на столбики забора- одного из следствий «огораживания», прогрессирующего на Киевогорском поле, Остальные ждали нас в машине. Мы сделали несколько фотографий на поле. Когда мы вернулись к машине, Юра сел за руль, а я на заднее сиденье, рядом с Федотом и Сережей, передав фотоаппарат Лене. Она обернулась и сфотографировала нас. Насколько мне известно, это единственная существующая на сегодняшний день фотография, где «старшие инспектора МГ» запечатлены вместе. Эта фотография должна быть напечатана на задней обложке книги «Диета старика». Она словно бы иллюстрирует стихотворный автопортрет МГ (из цикла «Секта»):

Парень удивленно обернется
И застынут в голубых глазах
Три лица, как ведра из колодца.
Три улыбки, что соткались в снах.

Несмотря на ненайденность голубей и трудное хождение по снегу поездка оставила по себе очень приятное воспоминание.

Schloss Solitude.
7 августа 1998.

П. Пепперштейн

Роман в раме.

Уезжая в очередной раз в Германию, я взял с собой недавно изданный том «Поездок за город». Сейчас я перечитываю рассказы участников и у меня возникло желание тоже написать «рассказ об акции». Хотя я и присутствовал на некоторых акциях КД, но никогда не писал о них (за исключением одной, сделанной лично для меня). Теперь вдруг появилось как бы такое «живое

желание». К чему бы это? Откуда оно взялось? Магия типографского текста? Но в самиздатском виде «тома КД» были даже более магичны, притягательны. Принципиальным обстоятельством является тот факт, что «Поездки за город» изданы теперь одной книгой. Раньше «тома КД» существовали (в реальности и в сознании) как серия книг- объемистых, формата А4, в твердых прочных переплетах. Не только содержание, но, прежде всего, физическое наличие и облик этих книг красноречиво указывало на культурное усилие связности. «Культурная связность» есть нечто, апеллирующее одновременно к истории и к наличному быту, она должна (не в будущем, а «здесь и теперь») выполнить функцию «бытового нормализатора». «Быт», причем, включает в себя, естественно, «психологический быт» и даже «психоделический быт», то есть повседневную циркуляцию фантазмов и «настроений». Именно в плане этой нормализующей, регулирующей бытовой эстетики следует понимать обтянутость некоторых самодельных томов документации КД материей с узором из мелких цветов, предназначенной для платьев, занавесок или обивки мебели. В этом отношении КД следовали за Кабаковым, который также использовал подобную «мещанскую» материю для оформления коробок своих альбомов. Таким образом, в практике КД (по интенции) понятие «культура» претерпевало некое оздоравливающее, нормализующее снижение от так называемой «духовной культуры» к «культуре быта», «культуре обслуживания», «культуре общежития» и другим версиям отшлифованной коммунальности, чтобы затем снова пережить быстрый подъем к «культуре переживания», «культуре галлюцинирования», «культуре обуздывающего себя понимания» и т.п. Каким-то образом, для удержания этой функции «нормализатора», была нужна серийность, разреженность томов КД. Расщепленность книг (что было визуализировано Медгерменевтикой в объекте «Книга за книгой») являлась своего рода гарантом нормализации. Эта гарантированность во многом определяла практику МГ, «развязывая нам руки» для различных психоделических приключений. Если уж такое развернутое психоделическое приключение, как то, что описано в «Каширском шоссе», стало «приложением» к одному из томов, прилежно перепечатанным на машинке и с домашней заботливостью переплетенным в тускло-золотой переплет, значит мы можем позволить себе (в наших сознаниях), в общем то, все, что угодно- все это станет «приложениями» (к архиву круга или еще к чему-нибудь). Поэтому бессознательно я не испытывал желания описывать акции КД, хотя они нравились мне. Я воспринимал себя как объект приложения нормализующих флюидов- личное участие в их производстве могла ослабить их эффективность.

Теперь же, после публикации «Поездок за город» ситуация изменилась. Теперь это одна книга. То, что было «текстами», «материалами»,

«документацией» стало текстом, одним цельным текстом, наподобие текста романа, который тоже, как правило, строится на бесчисленных вставках и экспликациях: дневники персонажей, разговоры, письма, теоретические и лирические отступления и т.п.

Иначе говоря, деятельность КД оказалась втянута в сферу «духовной культуры», тем самым, видимо, утратив качество «нормализатора быта», но приобретя взамен новые качества, новую контекстуальную нишу. Слившись в одну книгу, тома КД, «съев» разрывы, пустоты между собой, создали некую «новую пустоту» вокруг себя, которая и породила во мне желание заполнить ее некоторыми соображениями (которые я сейчас и излагаю).

К тому же я воспринял это как некую подсказку: книги МГ тоже можно издать одной книгой. Раньше такая мысль показалась бы мне кощунственным посягательством на пустоты между книгами. Теперь я смотрю на это иначе: достаточно в этой зоне одного промежутка, одного разрыва: между «книгой КД» и «книгой МГ» (если последняя будет издана). Это напоминает «выбрасывание миров в форточку», описанное А.М. с той только разницей, если бы эти миры не исчезали за форточкой, а, напротив, им было бы обеспечено там, в зафорточном воздухе, идеальное хранение. Я испытываю особенно острое желание избавиться от книг МГ, выбросив их в форточку «духовной культуры» (т.е. в форточку дематериализации), так как эти книги не имеют даже самодельной формы книг, они не обтянуты материей в мелкий цветочек, не переплетены в тусклое золото или в синюю ткань найденных загородом занавесок. Книги МГ существуют в качестве «бытовых дезорганизаторов», компенсирующих нормализующую функцию томов КД в качестве больших, трансгрессивных, текстуально-иллюстративных «облаков» (что, видимо, инспирирует дальнейшее развитие эстетического метеодискурса в практике «Облачной комиссии» и других групп, составляющих «круг МГ»).

«Духовная культура» это, проще говоря, литература в расширенном понимании этого слова (включающая в себя «философскую литературу», «научную литературу» и т.д.). «Поездки за город», таким образом, оказываются в ряду других книг «классического типа», будь то «Будденброки» Томаса Манна, труды Хайдеггера или менее известные, но тем не менее тоже «классические» труда какого-нибудь Лосева.

И тут встает вопрос о том, хорошо ли, желанно ли это попадание в лоно «духовной культуры», в лоно литературы? Ведь это означает выпадение из «искусства», которое, все же, относится к области «материальной культуры». Западные художники (включая Дюшана, других дадаистов, сюрреалистов, поп-артистов, минималистов и даже концептуалистов в лице, например, Кошута) прилагали и прилагают колоссальные усилия для того, чтобы не попасть в «историю духовной культуры», в «историю идей», а наоборот, как можно прочнее войти в «историю искусства», а через нее в «историю

материальной культуры». Путь этот легко описуем (хотя на практике не прост): от «небес» эстетического манифеста и художественного поиска (направленного или сугубо индивидуального) происходит быстрое снижение (а на Западе скорее «поднятие») к «земле» дизайна, моды, архитектуры, кино, городской монументальной скульптуры, к «земле» прикладных искусств, смыкающихся со сферой производства, индустрии, массового потребления и товарооборота. Собственно, русский авангард 10-20-х годов был вписан в общую историю искусства не только и не столько из-за его эстетической революционности, не из-за прорывов в области «высокого искусства», но из-за того, что он мгновенно перевел все эти прорывы на тарелки, одежду, на агитпоезда, дома, политплакаты, на эстетику массовых шествий, народных праздников и т.д. Проект искусства-тотальная эстетическая ре-индексация материального мира, «стилизм», окутывающий собой «всех людей» и их вещи. Кабаков, скажем, тоже предпринимает сейчас не менее напряженные усилия, чтобы прорваться из «духовной» культуры в «материальную»: он работает уже не с «идеями», а с реалиями их потребления и отчасти промышленного воплощения: наращивание количества и размеров инсталляции, скорость возведения инсталляции на «площадке», пропускная способность инсталляции по отношению к зрительской массе (должна увеличиваться), количество затрачиваемых на строительство денег (должно, в идеале, неуклонно возрастать) и т.д. Тем не менее, как бы не наращивал Кабаков размах художественного участия в «общей жизни», нужно помнить, что в советский период скромная детгизовская книжка издавалась огромным тиражом, скажем, с иллюстрациями того же Кабакова, то есть, в некотором смысле, эффективнее приближала его к западному идеалу художника-промышленника. Журнал «Веселые картинки», например, выходил ежемесячно тиражом в два миллиона экземпляров. Установка на «материальную культуру» настолько глубока, что в свое время это дало повод Фрейду писать о Леонардо как о «несостоявшемся художнике», так как тот сделал мало работ и ни одной не закончил, отвлекаясь (из-за психических деформаций, причиненных ему его детством) на чрезмерное, катастрофическое для художника, участие в исследовательской «литературе».

Итак, попадание в «историю литературы» вместо попадания в «историю искусства» (а на это, видимо, обречены КД и МГ), должно быть, во всяком случае с точки зрения искусства, расценено как неудача, как выпадение в полумаргинальный «осадок» духовности. Так ли это?

Нет, не так.

Ситуация тут получается парадоксальная. С одной стороны, «литература» это нечто как бы старомодное, связанное с девятнадцатым веком, С другой стороны, развитие именно материальной культуры (на Западе прежде всего),

развитие, идущее настолько быстро, что иногда за ним бывает трудно уследить, ориентирует ее (материальную культуру) на постепенную дематериализацию (речь идет не только о новых технологиях, но, прежде всего, о новых отношениях, о перспективных психологемах, чей курс на общем психорынке постоянно растет), на возрастающую компактность, то есть на постепенное ее слияние с «культурой духовной», с литературой. Акции литературы, упав на наших глазах, вдруг головокружительно подсакивают: в мирах «воплощенного развоплощения» она- чемпион. Литература, пережив положение «отстающего», вдруг оказывается «на носу» технического прогресса: она обладает самым экономичным, самым «легким» полем самовоссоздания, само-ре-креации. Литература- этот, собственно, все, что состоит из букв. Образую все новые и новые формы сцеплений с цифровыми кодами, она нестираема, необозрима и, в то же время, (парадоксальным способом) минимальна. Желание «человека будущего» во многом описывается (массовой культурой, в частности) как стремление к воплощению (развоплощению) в полубесплотного литературного полуперсонажа, чья персонажность обрывается в люфт экзистенциальной неопределенности, и именно этот «люфт» позволяет «полуперсонажу» иметь отношение к авторству, дотрагиваться до рычага формирования сюжета и стиля повествования. «Духовная культура» переформулируется в «культуру тонких материй», в «культуру сверх-тонких (психо)технологий» и т.п., и, таким образом, снова оказывается «впереди» культуры материальной.

С этой точки зрения «история литературы» оказывается более перспективным (а, следовательно, иерархически более привилегированным) пространством, нежели «история искусства». А, в случае русской культуры, это означает, что все неожиданно остается на своих местах: так, как и было всегда.

Впрочем, если рассматривать искусство как ДИФФУЗНУЮ ЗОНУ МЕЖДУ ИДЕОЛОГИЕЙ И ДИЗАЙНОМ (заведующую дизайном идеологии и идеологизацией быта), следует признать, что у «искусства» и «литературы» одна история. И вообще (припомнив нормализующий флюид, когда-то дувший между ранее расщепленными томами КД) надо признать, что история (история искусства, история галлюцинаций, история отношений) обретает свой наличный смысл только в ее отношении к «быту», к повседневности, как некий условный горизонт, ежеминутно подтягивающий эту повседневность к себе, обеспечивающий «подъем», в том числе тот «эмоциональный подъем», о котором часто упоминают рассказчики об акциях КД (наряду с «приподнятыми» раздражением, утомлением, разочарованием и любыми другими эмоциями).

Тем не менее для нас (для МГ), как условная предпосылка нашей деятельности, всегда была важна констатация: мы не представители

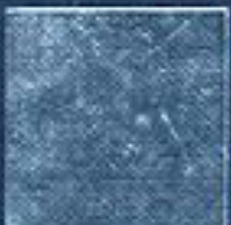
«литературного или литературоцентрического искусства», а скорее представители экспериментирующей литературы, овладевающей стратегиями и практиками «изобразительного» искусства в своих собственных интересах. Первой публикацией об МГ была моя статья «Инспекция как литературная проблема», причем, что принципиально важно, эта статья о «литературной проблеме» была напечатана в журнале «Искусство».

Наконец, осталось только сказать о том, через что (то есть посредством какого художественного «приема» «книга КД» входит в Большую Литературу, за какой именно крюк она подвешивается к этой могущественной гирлянде? Конечно, сливаясь в единую книгу, утрачивая серийность, «тома» КД превращаются в роман (это уже было сказано). Причем это роман универсальный, сочетающий в себе все типы романа- и «роман воспитания» (в духе 18 века) и «роман разговоров и обсуждений» (в русско-немецком духе) и «литературу факта» (в западном модернистском духе) и т.д. Однако, главным образом, это «роман психоделический» и его центром тяжести (а скорее «центром облегчения») является «Каширское шоссе», роман в романе. Именно «Каширское шоссе» есть тот большой и сверкающий крюк, которым «Поездки за город» «цепляют» Литературу, причем «цепляют за живое», за психоделический нерв, который всегда (еще со времен святоотеческих текстов) позволял литературе быть больше, чем она есть. Теперь, когда тома КД слились, слиплись в одну «конфету», теперь, когда не видно мелких «бытовых» цветов на ситцевых переплетах одних томов и домашнего психопатологического золота других томов, когда с функцией «нормализатора быта» покончено, «Каширское шоссе» уже не смотрится «приложением», оно- картина в роскошной большой раме из акций, обсуждений, статей и «рассказов участников».

1998.

К О Л Л Е К Т И В Н Ы Е

ПОЕЗД

КИ  ЗА

ГОРОД

Д Е Й С Т В И Я

АВТОМАТИКА