

ЭЗОТЕРИЯ

ПСИХОКУЛЬТУРЫ





I.C.M.O.I.

ЛИЗМ?  
АНИЯ?

ЗАЕБИТЬ  
ЗАЕБИТЬ  
ЗАЕБИТЬ  
ЗАЕБИТЬ  
DSADSF  
FCJDS  
SAS

ПОМОЩЬ  
НАРКОЗАВИСИМЫМ  
АЛКОЗАВИСИМЫМ  
НАРКОЗАВИСИМЫМ АЛКОЗАВИСИМЫМ  
АЛКОЗАВИСИМЫМ НАРКОЗАВИСИМЫМ  
НИКОМУ НЕ СПАСИТЬ НИКО

DSADSF  
FCJDS  
SAS

DSADSF  
FCJDS  
SAS

БНАН  
XX







# 23

Меж двумя сторонами Чёрной Железной Стены не так много масла, чтоб на одной из них быть. Вот Автор умер, а высокая Планка от него осталась, сидим теперь с тобой, конфидент, с двух сторон от неё. А время каплет — и с каждой каплей всё сильнее и сильнее нужна, чтоб сторона у неё оказалась одна. Чтобы забытое снова стало своим, чтоб не умер Вавилон, а стал живым. Для этого также нужно нечто живое, подвижное, ближе к твоей стороне страницы, не нашей. Нечто, твоим вниманием живущее, твоей вовлечённостью. Горячая кровь нам нужна для того, чем является этот номер, — потому тут ты найдёшь и сюжет, и драму. А может, ты уже и в курсе, ведь мы такое проворачиваем не в первый раз. В прошлый, правда, писали о Вавилоне, а в этом — о падении его и противнике-близнеце (отсюда и два тома). Хоть «падение» и «утверждение» — тоже тот ещё блеф. Так что не будет никаких полей Армагеддона, разве что твои внутренние, личные, если уж руки чешутся как следует съездить себе по морде. Но вряд ли даже самый верный удар по такой траектории что-то, кроме блефа, пошатнёт. А чтобы весь пилон Вавилонский вздрогнул и пал, мы написали снова журнал; держи, конфидент, гиперсигилу! Держи — и запомни: когда наконец грянет Берроузом предсказанный конец, предельный, Апокалипсис-себя, и придут за каждым из нас все наши кошмары и все наши великие чаяния — пусть будет лишь благо. Конец истории наступил, но свету конца не будет. Апокалипсис здесь.

Увидишь такую шляпу в дальнейшем — не удивляйся, это некие проименованные знаками персонажи не могут поговорить друг с другом иначе, чем на страницах журнала, который делают.



**АПОКАЛУПСИС** .. ... .. 2

**НОВОЕ ПЛАТЬЕ ИОАННА** .. ... .. 8

**КОСМИЧЕСКОЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ  
ИЛЬЕНКОВА** .. ... .. 14

**БОЛЬШИЕ БУКВЫ: КАМЕНЬ СОЛНЦА** .. ... .. 20

**ЭСХАТОЛОГИИ ЭЛЕКТРИЧЕСКОЙ ЭРЫ** .. ... .. 24

**КИНЕМАТОГРАФ КОНЦА СВЕТА В ОТДЕЛЬНО  
ВЗЯТОЙ СТРАНЕ** .. ... .. 38

**ТРИ КОНЦА ОДНОГО СВЕТА** .. ... .. 46

**ГУДЁЖ С ПАРФРИ** .. ... .. 52



# АПОКАЛУПСИС

Царство Божье придёт и от человеческой свободы, от творческой активности человека.

НИКОЛАЙ БЕРДЯЕВ

**ГИПЕРСИГИЛА – ЭТО ОСОБОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА, КОТОРОЕ:**

- 1) создано автором для вызова значительных изменений в себе, в зрителе/читателе, а также вообще в мире. Это магическая задача, и для неё нужно произведение-ритуал, произведение-заклинание, если угодно – произведение-вирус, произведение-психоделик.
- 2) максимально размывает границы между автором и его героями (среди которых часто встречается аватар автора), стирает границы между миром внутри и миром снаружи. Например, Грант Моррисон не только писал Кинг Моба как своё воплощение в «Незримых», но и в реальном мире вёл себя так, будто он – Кинг Моб.
- 3) характеризуется огромной плотностью информации – как при создании классических сигил О. Ф. Спейра в логографическую композицию максимально плотно укладывается вербализованное намерение, так и в гиперсигиле максимально концентрируется авторское мировосприятие, мироощущение и воля.
- 4) оказывает психоделический эффект. Крайняя интенсивность восприятия, информационная перегрузка, нелинейность повествования, пространства и времени, не говоря уже о специфическом антураже.
- 5) в наиболее удачных случаях оказывается основано на трансперсональном в широком смысле опыте автора (яркий пример – «Незримые») или вскоре производит такой опыт (как это случилось с Уилсоном по завершении «Иллюминатуса»); возможно и сочетание первого и второго.

Люди чувствовали близость конца света с тех времён, когда начали возводить то, что могло быть разрушено, – с распространения урбанистических культур. Ацтеки сдирали друг с друга кожу и вскрывали грудные клетки, стремясь отдалить его. Флагеллянты истово умерщвляли плоть, чтобы успеть очиститься перед его приходом. Правоверные иудеи связывали себя сотнями предписаний ради его приближения. Почти сотня последователей «Красной смерти» шагнула навстречу собственному «концу времён» через двери самосожжения в 1900 году, а бахаи 80-х возводили убежища, надеясь с комфортом пересидеть там ядерную зиму и встретить остатки человечества своими проповедями.

Каждая культура ожидала от конца света чего-то своего. Скандинавы ждали битвы, в которой можно было бы проявить последнюю доблесть. Зороастрийцы – разрушения Ада и победы эсхатологического спасителя Саошьянта над Зверем-Ахриманом. Манихейцы – окончательного спасения тех, кто от Света и проклятия тех, кто от Тьмы. Христиане – Тысячелетнего царствия, воскрешения мертвецов и Страшного Суда. Мусульмане – киямата, следующего за трубным гласом Исрафила, подводящим черту под бесчисленными катаклизмами и искушениями лжепророков. Буддисты – встречи с Майтрейей, новым Учителем человечества.



Можно спорить о том, что важнее для пытливых умов – поиск сходств или различий между этими религиозными эсхатологиями, но между ними есть то родство, на которое нельзя закрывать глаза. Любой «конец света» – это всегда *ἀποκάλυψις*, Откровение своей религии, свидание с её настоящим Богом, которого нельзя будет избежать. Если это Бог войны – Откровение будет битвой, если Бог боли – истреблением, если Бог нравственных законов и моральных установлений – торжеством нового, истинного порядка.

Может показаться, что уменьшение власти традиционных религий над умами во второй половине XIX века должно было убить массовый интерес к Откровениям ветхих летам пророков. Однако, хотя религиозное восприятие действительности и по сей день продолжает терять сторонников, в XX веке интерес к апокалипсису начал расти. Растущая непредсказуемость событий завтрашнего дня и неопределённость в явлениях дня сегодняшнего, столкновение с немислимыми прежде социальными и этическими парадоксами – всё это заставило ждать небесного волеизъявления даже тех, кому религиозная жизнь была малоинтересна.

Кроме тех редких случаев, когда это не так.







1904 год — «экспонат №666», стела Анхэфенхонсу, у которой началось пророчество Нового Эона Алистера Кроули. 20-е годы — грандиозные модернистские и космистские утопии. В новорожденном СССР — машинный Красный Бог Платонова и Чёрное Квадратное Солнце Малевича посреди социального апокалипсиса. 60-е — психоделическая революция, Бог Рам Дасса, пришедший в Соединённые Штаты Америки в виде вещества. Массовый поиск новой, синкретической духовности в тени рукотворного солнца, ставшего самым узнаваемым образом конца света в массовой культуре. Порог третьего тысячелетия — вера в близость Прорыва, который сделает науку неотличимой от магии, появление интернета, предчувствие технологической сингулярности... Людей, обративших внимание на возможность апокалипсиса, стало больше, чем когда-либо. И, что гораздо важнее, вместо страха они всё чаще стали испытывать надежду и любопытство.

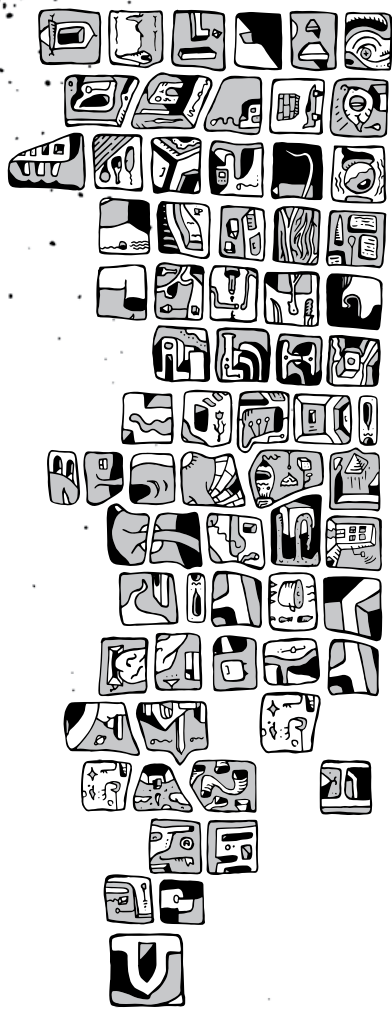
Это — повод для огромной радости.

Похожим образом начинался и прошлый Эон, когда эсхатологические чаяния привели к возникновению множества гностических сект. За закрытыми дверями они поделили остальное человечество на известных всем гиликов и психиков — и пали. Пали жертвами собственного эскапизма, стремления повернуться к Миру спиной, замкнуться в узком кругу единомышленников. Пали — но оставили нам завет: сомневайся в Творце\*\*. Сомневайся в любом, называющем себя носителем абсолютной и окончательной истины. Не верь, что источником власти является кто-то, кроме тебя самого. Помни, что безальтернативное торжество жестокого и слепого Бога может мгновенно оборваться явлением Света, которого он никогда не знал.

\*\* Какое счастье, что это не распространяется на Создательницу!







Является ли подъём интереса к этим заветам признаком наступления Нового Зона, в котором место коллективного становления, в том числе и духовного, займёт познание и эволюция каждого индивида, его личное исследование и поиск? Нам хочется верить, что да. Можно многое списать на плоды всеобщего образования, но едва ли это отменит мощь остаточного культурного наследия тех самых гностиков. Что ни говори, а интуитивный запрос на него с каждым годом лишь крепнет в умах. Новые средства коммуникации, технологии образования, изменения сознания и продления жизни, все эти завоевания прогресса – инструменты, позволяющие ясно осознать этот запрос и утолить его на тысячах новых языков.

Мы уже приступили к усовершенствованию «венца Божьего творения» согласно собственной воле и скоро наверняка зайдём в этом так далеко, как ещё совсем недавно не могли ни мечтать, ни страшиться. «Всю-власть-от-Бога» продолжают отстаивать вслух лишь те общества Мира, которые с каждым годом выглядят в силу этого всё более и более архаичными. Конец истории делает для каждого отчаянно актуальными и очень личными вопросы, которые раньше решались исключительно на уровне целых цивилизаций. Дражайший товарищ Архигенетор удерживает последние позиции и ещё готов дать пару тяжёлых боёв, стремясь затянуть своё новое средневековье, а то и насрать на нас новые формы чумы, лавины инфокалипсиса.

Но он обречён. Ситуация такова, что он уже вынужден бороться нашими же орудиями, созданными, чтобы расширять свободу, а не ограничивать её. Каждый раз, когда он пользуется ими, он приближает наше новое Возрождение, которое неизбежно превратит его Вавилон в наш Ершалаим.

А это типа Вездесущие Кирпичи Вольных Каменщиков Электрической Зры и бла-бла-бла – или те самые клинописные таблички-МЕ из того легендарного текста про... ой, прошу прощения за спойлеры!







Говорят, и Кремль-то на самом деле – Курский вокзал.



Идея противоборства двух городов не нова: ещё в V веке Августин Аврелий противопоставлял Вавилон-Рим, в третьей версии которого мы живём, и Небесный Иерусалим. Речь идёт о труде «О граде Божьем», провозвестнике морального прогресса в рамках учения царя кроткого, в котором, правда, большая часть человечества была обречена на нескончаемые муки. Куда человечнее и ближе к такому возвышенному идеалу идеи апокатастасиса Оригена и Григория Нисского, согласно которым спасутся все люди, и все грешники, а может, даже демоны и Сатана будут восстановлены в ангельском величии. Им созвучна и иудейская доктрина «тиккун олам»: все страдания Мира нужны лишь для его самоосвобождения и самовершенствования до недостижимой ныне высоты, когда «поглочена будет смерть навеки, и отрёт Господь Бог слёзы со всех лиц», и Мир будет «восстановлен и украшен».


Эти устремления вечны. Но то, что тысячи лет назад занимало книжников или пророков, сегодня ищет неочевидные пути в сердца всего человечества. Для каждого, кто стал на один из таких путей, открывается, что «вечная война на поле битвы души человеческой» — абсурд, грызущая себя лента Мёбиуса. Незримая коллегия совпадает с Внешней церковью Архонтов, а Вавилон-Рим обращается в Ершалаим, забывший себя.

Ему даже не нужно спасаться — но ему нужно вспомнить. Ему нужно Откровение о его природе. Оно и станет спасением.

Это — вектор «оптимистичных» тоннелей реальности. Однако рядом с ними, иногда ближе, чем это можно было бы предположить, лежат и прямо противоположные. Они очень магнетичны, опасны и схожи в своей формуле: Ад уже здесь, и бегство от него невозможно, потому что ничего иного нет, не было и не будет, аминь.







Впрочем, возможно, виновато зашкаливавшее количество психоактивных растений, грибов и животных в Латинской Америке.



Первый и мрачнейший из них — гностицизм Василида, утверждавшего, что Мир давно покинули последние искры света и для всех, кто остался здесь, нет ничего, кроме горя и мрака. Ещё милее ацтекский тоннель: его реалиями были многотысячные человеческие жертвоприношения, кровавый ад постоянных войн и ритуальных убийств в угоду прожорливому божеству Солнца. И всё это — ради хрупкой надежды избежать полного истребления! Утончённее и жутче — мифотворчество уже нового времени. Например, Достоевского, рисующего в «Братьях Карамазовых» Великого Инквизитора, готового сокрыть Второе Пришествие ради сохранения своего Порядка.


XX век в этом смысле самый богатый. Он породил огромное количество мрачных антиутопий, двумя полюсами которых принято считать мир ангсоца Оруэлла и дивный новый Хаксли. Платой за глобализацию стал страх перед катастрофами планетарного масштаба: астероиды и вспышки на солнце, экологические катастрофы, рукотворные вирусы, косящие целые континенты, метафорический зомби-апокалипсис Ромеро, в котором чистая материя вдруг обрела способность двигаться и воспроизводить себя путём превращения людей в себе подобную материю.

«Радуют» и метафизические кошмары «мифологии космической эры». Образы паразитарных сущностей из иной реальности, питающихся нашей болью и вытесняющих идею о том, что может быть иначе, средствами языка. Мрачные создания из творчества Берроуза, Моррисона, Пелевина, Уилсона — новые князи и хранители мира сего.

Рука об руку с ними идут и технократические кошмары про тотальный контроль, угрозу искусственного интеллекта, расчеловечивание и превращение в придатки Машины. Подобно древним ацтекам, современный человек настолько боится истребления, что готов принять ярмо раба, отказавшись от только что изобретённых свобод слова, передвижения, некоторых форм собственности, отдав возможность совершать свой жизненный выбор государству, огромным корпорациям, а то и вовсе — машинным алгоритмам. Рабство новой эры предполагает полный бытовой комфорт.







Апокалипсис же — это скачкообразные перемены, дающие шанс на свободу, но грозящие и истреблением; перемены в индивидуальном или коллективном сознании, на уровне метафизики, на эволюционном уровне — по вкусу. Смена парадигмы, эволюционный трамплин — любой пророческий инсайт, открывающий изнанку происходящего и возможные пути Будущего.

Всё это в первую очередь изменяет жизнь индивида, а суть перемен обуславливается личным Откровением для каждого из нас. Так можно попасть в бесконечный спектр адов, а можно — пройти через уничтожение, через изменение, через перерождение, через избавление сквозь перестроение всех структур к Жизни Новой, помыслить которую так, чтобы она не оказалась очередной утопией, едва ли не самая сложная из задач.

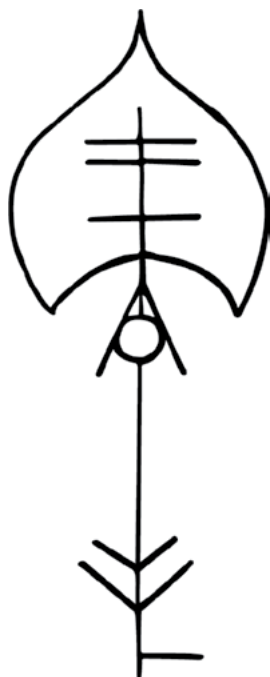
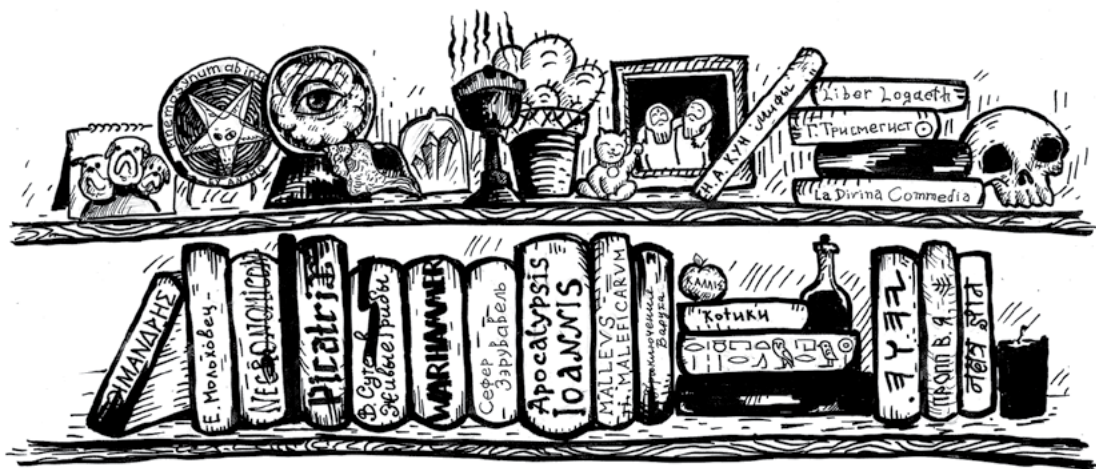
Так что, дражайший конфидент, твой апокалипсис должен быть индивидуальным, он должен быть плодом собственного поиска, выбора, испытания. И надеемся, что твой вектор совпадёт с нашим, а мы хотим Прорыва — хотим обращения Сансары в Нирвану, хотим облагораживать Кеному апокатастасисом до состояния Плеромы, хотим перестроить свой Вавилон в небесный Ершалаим, в котором убиенный обнимет убийцу, ягнёнок возляжет со львом, а люди будут дороже чистой платины, нефти и газа, мужи и девы — дороже золота офирского и технологий сингапурских.

А теперь тебе пора перевернуть страницу и обратиться к нашим размышлениям и визиям, которые, как нам остаётся лишь надеяться, подтолкнут тебя на пути получения своего личного Откровения.





# НОВОЕ ПЛАТЬЕ И



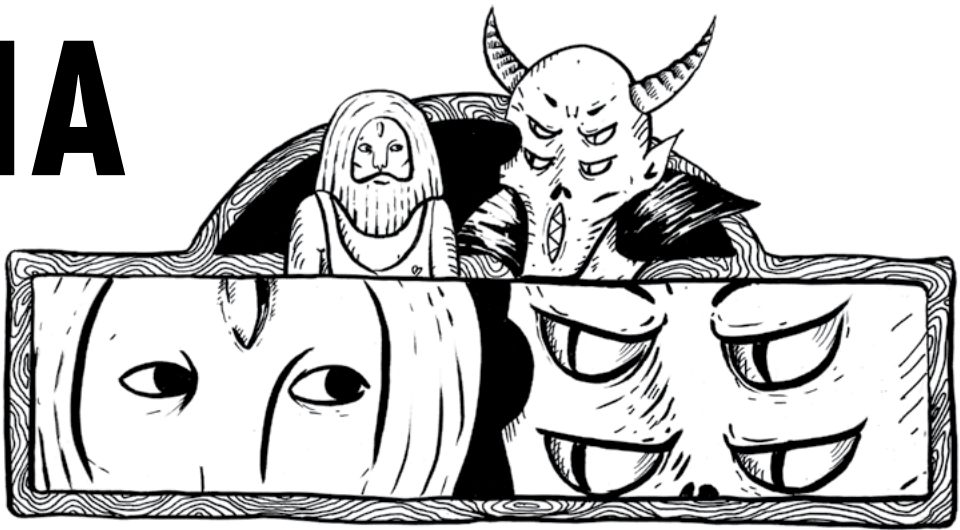
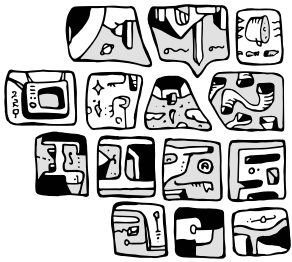
Мы с коллегой неуклюже бредём под водой. Пожалуй, среди всех ритуальных приготовлений к интервью прогулка в водолазном скафандре по дну Дублинского залива должна занимать отдельное почётное место; однако и важность интервьюируемой персоны такова, что мы без колебаний соглашаемся. Организовать сегодняшнее интервью нам помогает г-н де Селби, пожалуй, один из самых знаменитых учёных, которых подарила миру Ирландия. Когда мы доберёмся до нашего места назначения, небольшой пещеры в толще находящейся посреди моря скалы, г-н де Селби, выступающий в роли нашего проводника, «активирует» небольшое количество открытого им вещества DMP, и мы сможем наблюдать, как привычное время превратится в безвременье, где можно будет встретить одного из христианских святых (по крайней мере, к де Селби являются они одни). Вода сегодня достаточно мутная и холодная, я наблюдаю, как передо мной неторопливо переставляет ноги наш проводник. К сожалению, это не так увлекательно, как в «Двадцати тысячах льё под водой». Мы добираемся до пещерки без приключений. Де Селби просит нас ещё раз проверить работу баллонов с дыхательной смесью и внешних микрофонов: активация DMP, насколько мне удалось понять, делает воздух не вполне пригодным для дыхания. Наш проводник начинает обратный отсчёт до активации...

О. Время уже прошло? Где мы на самом деле? Это немного похоже на псилоцибин, который мы употребляли в рамках журналистского задания VICE News. В нескольких метрах от нас повисает призрачная, прозрачная фигура. Смутно различимые губы шевелятся, и мы начинаем слышать, как фигура монотонно перечисляет что-то: «Эфес, Смирна, Пергам, Фиатира, Сардис, Филадельфия, Лаодикия. Что ещё? Всё. Эфес, Смирна, Пергам, Фиатира, Сардис, Филадельфия, Лаодикия». Де Селби, глядящий на фигуру, произносит что-то вроде «Ио Пан». Я переспрашиваю и в ответ получаю: «Иоанн. Автор Апокалипсиса». Мой коллега достаёт планшет, призванный помочь нам с пробелами из-за нашего в высшей степени неклассического образования, и, установив вербальный контакт при помощи нескольких дежурных фраз, мы начинаем интервью.





# ИОАННА



**ИНТЕРВЬЮЕРЫ (И):** ИОАНН, ДАВАЙТЕ ПРОЯСНИМ ДЛЯ НАЧАЛА ОДИН ВАЖНЫЙ ВОПРОС: ВЫ ВЕДЬ БЫЛИ ОДНИМ ИЗ УЧЕНИКОВ ИИСУСА ХРИСТА?

**ИОАНН (И):** Что? Откуда вы это взяли? Я же ничего такого не писал.



**И:** НО МНОГИЕ ЦЕРКОВНЫЕ ДЕЯТЕЛИ УТВЕРЖДАЮТ ЭТО.

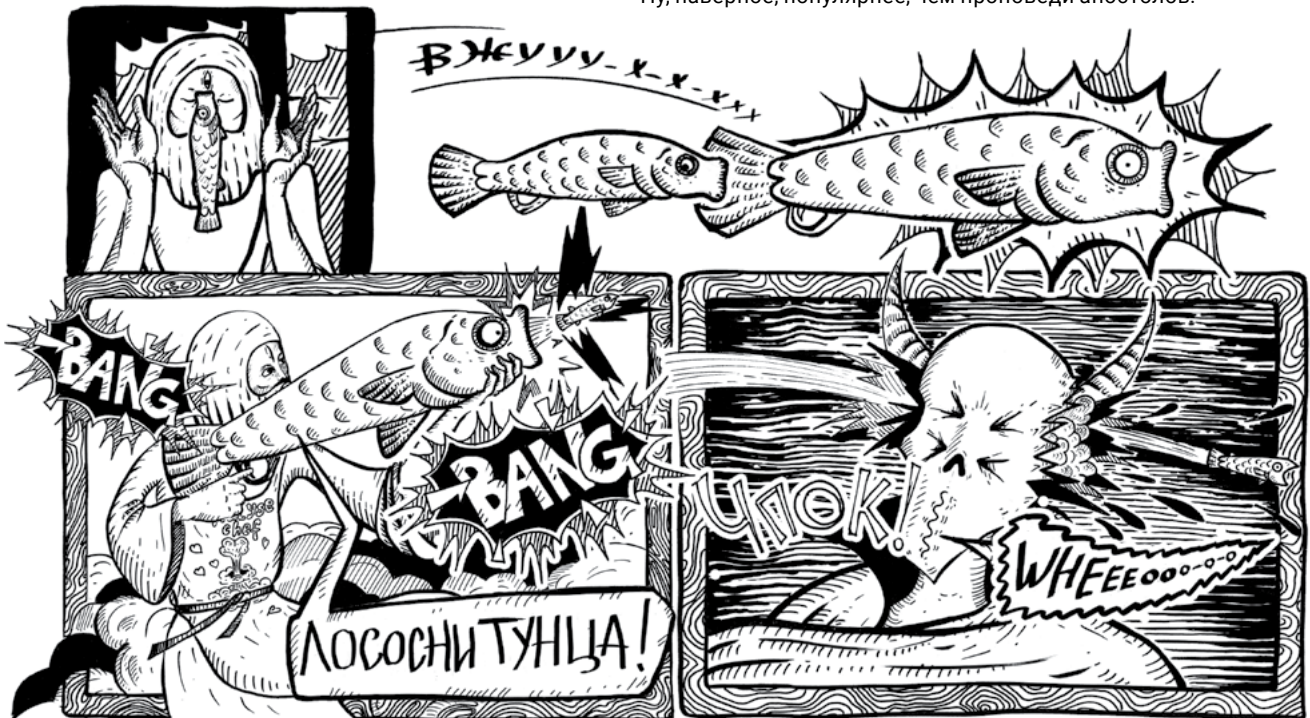
**И:** Да нет, нет. Я, конечно, видел Иисуса — если вы внимательно прочтёте содержание моих видений, он там появляется — но не более того.

**И:** А КАК ТОГДА, КСТАТИ, ВЫ УЗНАЛИ, ЧТО ЭТО БЫЛ ИИСУС?

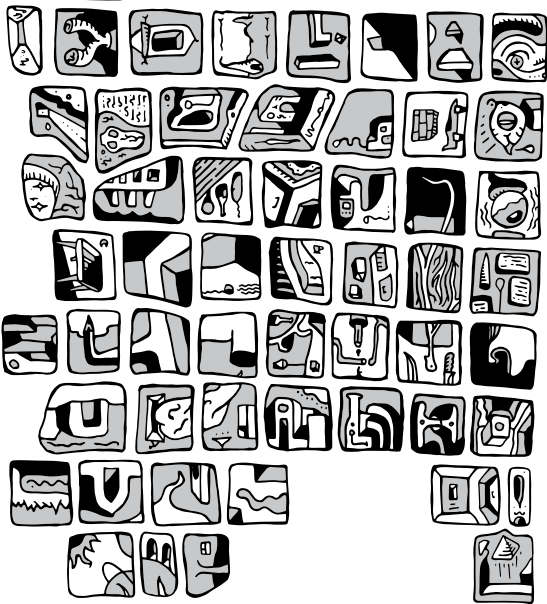
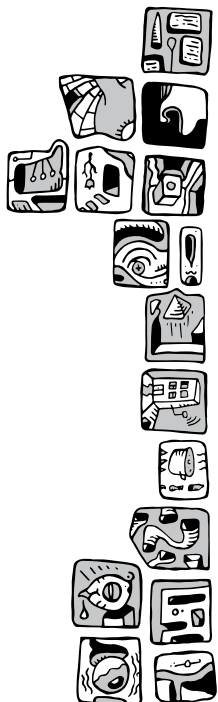
**И:** А кто это ещё мог быть? Парень, который умеет превращаться в барашка с семью рогами и семью глазами или съезжает с неба на белом коне, зажав в зубах меч. Мне бабушка про Иисуса так и рассказывала.

**И:** КАК ВЫ ДУМАЕТЕ, НАСКОЛЬКО ВАША ЭСХАТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА ПОПУЛЯРНА?

**И:** Я думаю, я популярнее, чем... Так, стоп, вот это не записывайте. Ну, наверное, популярнее, чем проповеди апостолов.







Катя, как ты могла перепутать местами комиксовые панели?! ОНИ же теперь найдут НЕ ТЕ прокапанные страницы и НЕ В ТОМ НОМЕРЕ!!! И пизда им.



- И:** ПОХОЖЕ НА ТО; А КАК ДУМАЕТЕ, В ЧЁМ МОЖЕТ БЫТЬ ПРИЧИНА?
- И:** Знаете, людям всегда нравились таинственные предсказания — вот до такой степени, что даже Нострадамуса, который на самом деле в зашифрованном виде описывал события прошлого, носили на руках как провидца. Элемент хоррора, опять же: у вас же до сих пор существуют и пользуются популярностью комнаты страха?
- И:** ВСЁ ТАК. ВОТ ВОПРОС ОТНОСИТЕЛЬНО ТАИНСТВЕННОСТИ И ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТИ: ПРАВОМЕРНО ЛИ СЧИТАТЬ, КАК ЭТО СЕЙЧАС ДЕЛАЮТ НЕКОТОРЫЕ, ЧТО ВАШ АПОКАЛИПСИС, ЗАЯВЛЕННЫЙ КАК ПОСЛАНИЕ СЕМИ ЦЕРКВЯМ В АЗИИ, НА САМОМ ДЕЛЕ АДРЕСОВАН ВООООООБЩЕ ВСЕМ ХРИСТИАНСКИМ ЦЕРКВЯМ, КОТОРЫЕ НАЙДУТСЯ НА МОМЕНТ ЕГО ПРОЧТЕНИЯ?
- И:** Нет, тут всё немного сложнее. Поглядите на мои руки.
- И:** А В ЧЁМ... О. ВИЖУ. СЕМЬ ПАЛЬЦЕВ?
- И:** Несчастный случай в детстве. А может, счастливый. Бытие определяет сознание, так? Я хотел бы, пользуясь случаем, заодно опровергнуть миф о том, что в моей великой книге скрыта топорная реклама игровых автоматов — якобы «7 печатей, 7 труб, 7 чаш» намекает на выигрышные комбинации в «одноруких бандитах». Приглядитесь лучше к Тьюру язычников с севера. Я с детства привык к числу 7. Оно классное.







Вот она, эта проклятая дыра в моём мозгу! Эта часть моего разума как бы отключена, и теперь я способен думать только с помощью того, что еще уцелело. И я не представляю, как можно исправить нанесённый мне ущерб. Я знаю только, что можно сделать всё заново. Начав с чистого листа, как я некогда поступил. Иного способа я не знаю. Чем дольше ждать, тем будет хуже.



- И:** ГОВОРЯ О ЧИСЛАХ, КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К ТОМУ, ЧТО ПО СУТИ ПОДТОЛКНУЛИ ОККУЛЬТНУЮ КАРЬЕРУ АЛИСТЕРА КРОУЛИ (ДАЖЕ ПЕРЕИМЕНОВАВШЕГО СЕБЯ ТАКИМ ОБРАЗОМ ИЗ ЭДВАРДА АЛЕКСАНДРА, ЧТОБЫ СООТВЕТСТВОВАТЬ ТАК НАЗЫВАЕМОМУ «ЧИСЛУ ЗВЕРЯ»), А ВДОБАВОК ДАЛИ УДОБНУЮ СУБКУЛЬТУРНУЮ МЕТКУ ДЛЯ МАЛОЛЕТНИХ И ВЕЛИКОВОЗРАСТНЫХ САТАНИСТОВ?
- И:** Ирония истории с Кроули в том, что я смог разыграть такого крупного любителя розыгрышей; это доставляет мне определённое удовольствие. Честно говоря, это «число зверя» я вставил как раз для того, чтобы посмотреть, как его будут расшифровывать каббалисты. Когда Кроули начал трепетать от восхищения перед экспонатом номер 666 в каирском музее, мне было трудно сдержать улыбку.

- И:** НЕКОТОРАЯ ТУМАННОСТЬ ОБРАЗА «ЗВЕРЬ» ДО СИХ ПОР ВЫЗЫВАЕТ РАЗНОГЛАСИЯ У ТОЛКОВАТЕЛЕЙ ВАШЕГО ТВОРЧЕСТВА. КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К ТЕОРИИ, ЧТО «ЗВЕРЬ» ОЗНАЧАЕТ ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ БУДУЩЕГО МИРОВОГО ДИКТАТОРА К СУБКУЛЬТУРЕ ФУРРИ?

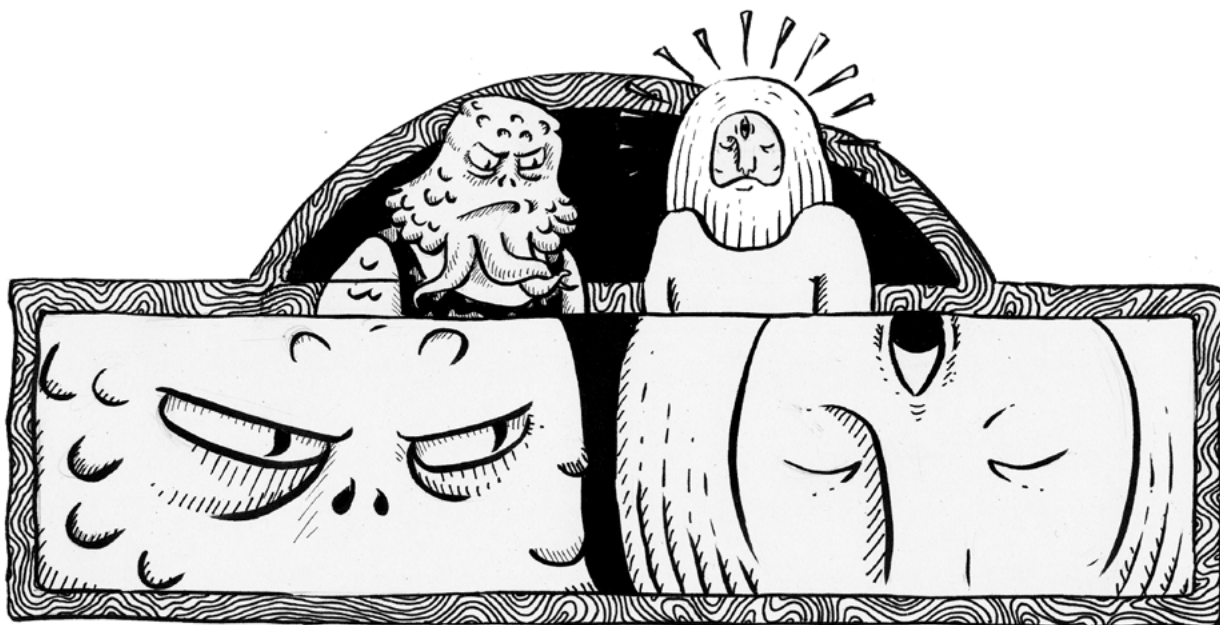
- И:** Вообще говоря... Так оно и есть. Я просто не знал на тот момент, что именно так это называется. Да, это должен быть диктатор, передевающийся в костюме дракона с большим количеством голов и корон. Это нужно читать буквально. И не путайте его с его помощником, тоже Зверем, у которого немного другой костюм. Я забыл их изначально назвать по-разному, а стирательной резинки под рукой не было; он дальше называется Лжепророком.

- И:** А КАК ВООБЩЕ ЧИТАТЕЛЬ ДОЛЖЕН ПОНИМАТЬ, ЧТО ЧИТАТЬ БУКВАЛЬНО, А ЧТО – КАК МЕТАФОРУ?

- И:** Ему должно подсказать сердце. [пауза] Что? Все пророки так говорят.





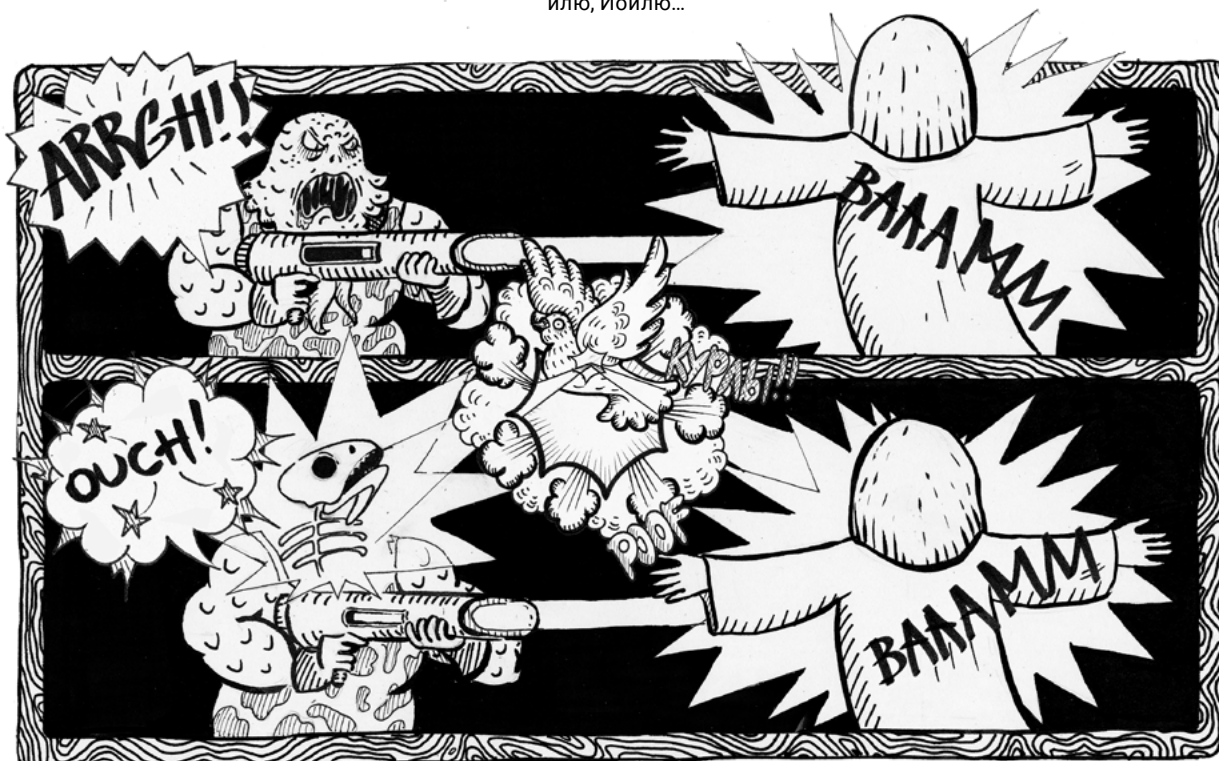


**И:** ХОРОШО. ВОТ ВОЗЬМЁМ КОНКРЕТНЫЙ ПРИМЕР: «144 ТЫСЯЧИ СЫНОВ ИЗРАИЛЕВЫХ», КОТОРЫМ ОБЕЩАНО СПАСЕНИЕ ОТ НЕСЧАСТЬИ КОНЦА СВЕТА. КАК ЭТО НЕОБХОДИМО ЧИТАТЬ? НЕКОТОРЫХ ПРАВЫХ ФУНДАМЕНТАЛИСТОВ, КОТОРЫЕ ДО СИХ ПОР ВИНЯТ ЕВРЕЕВ ЗА ТО, ЧТО ОНИ РАСПЯЛИ ИИСУСА, ЭТО СИЛЬНО КОРОБИТ.

**И:** А, ну так здесь речь идёт не о евреях, конечно. Вы дальше-то читали, про то, что они девственники, и так далее? Про печать на лбу? Имеется в виду, конечно, что они — результаты генетических экспериментов, в которых, разумеется, нет никакой богохульной, еретической составляющей.

**И:** ВОТ, КСТАТИ, О ЕРЕСЯХ. НЕКОТОРЫЕ ДЕЯТЕЛИ ЦЕРКВИ В ДРЕВНОСТИ ЗАЯВЛЯЛИ, ЧТО ВАША КНИГА — ПИСАНИЯ ЕРЕТИКА. КАК ВЫ ЭТО ПРОКОММЕНТИРУЕТЕ?

**И:** Да они сами еретики. У меня в книге, между прочим, отсылки к лучшим каноничным пророкам, к пророку Даниилу, Иезекилю, Иоилу...

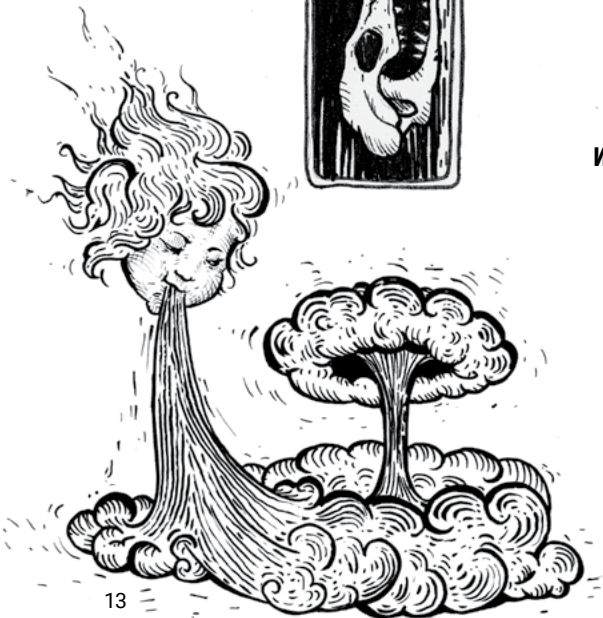




Иногда кажется, что многие графоманы-неудачники основывают секты лишь для того, чтобы иметь возможность не только публиковать свои творения, но и иметь толпы безусловных ценителей и некритичных почитателей.



аффар жжощь пеши исчо



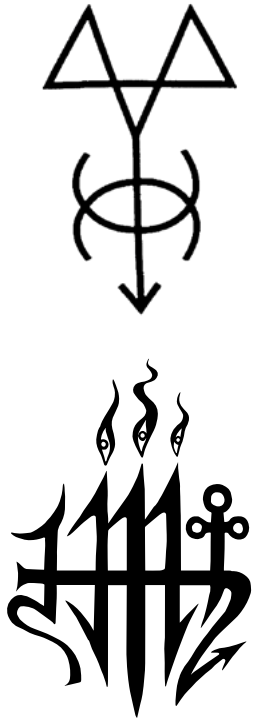
- И:** ВЫ ИМЕЕТЕ В ВИДУ ПАССАЖИ ПРО «ПОГАСШЕЕ СОЛНЦЕ И КРОВАВУЮ ЛУНУ» И ТОМУ ПОДОБНОЕ? КСТАТИ, КАК ПОЛУЧАЕТСЯ, ЧТО ВОТ У ВАС ВСЕ ЗВЁЗДЫ ПАДАЮТ С НЕБА ОДИН РАЗ, И НЕБО СВОРАЧИВАЕТСЯ, А ПОТОМ С НЕБА ПАДАЕТ «ЗВЕЗДА ПОЛЫНЬ», ПОТОМ «ЗВЕЗДА, ОТКРЫВАЮЩАЯ КЛАДЕЗЬ БЕЗДНЫ», ПОТОМ «ДРАКОН СБИВАЕТ ХВОСТОМ ТРЕТЬ ЗВЁЗД С НЕБА НА ЗЕМЛЮ»? ОТКУДА ЭТИ ЗВЁЗДЫ БЕРУТСЯ? КАК РАБОТАЕТ «ТРЕТЬ МОРСКОЙ ВОДЫ, СТАВШАЯ КРОВЬЮ»?
- И:** А вы попробуйте сами что-нибудь напишите, когда горькую книжку съели, я на вас посмотрю.
- И:** А ЧТО ЭТО ЗА КНИЖКА? ЭТО ГРИБЫ PSILOCYBE? СПОРЫНЬЯ? ЗАГАДОЧНАЯ «СОМА»?
- И:** Так, давайте... Давайте следующий вопрос.
- И:** КОГДА ДВУХ ЗЛОДЕЕВ-ФУРРИ ПОБЕЖДАЮТ, И ГОСПОДЬ БРОСАЕТ ИХ В ОГНЕННОЕ ОЗЕРО, И НАСТАЁТ «ТЫСЯЧЕЛЕТНЕЕ ЦАРСТВО ХРИСТА», ПОЧЕМУ ИХ ТОВАРИЩА ДРАКОНА-САТАНУ НА ЭТИ ТЫСЯЧУ ЛЕТ ПРОСТО ПОМЕЩАЮТ ПОД ЗАМОК, ЧТОБЫ ОН ВОССТАЛ ЕЩЁ РАЗ И ТОЛЬКО ПОТОМ НАЧАЛОСЬ ВОСКРЕСЕНИЕ МЁРТВЫХ И ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ РАЗБОР ПОЛЁТОВ?
- И:** А вы видели Сатану? Вы его мышцы видели? Его сразу в огненное озеро не бросишь.
- И:** ПОЧЕМУ ВЫ ВООБЩЕ РАЗГОВАРИВАЕТЕ НЕ ТАК, КАК ПИШЕТЕ В СВОЕЙ КНИГЕ?
- И:** Но ведь мне здесь не с кем особо поговорить. Мои речевые навыки деградируют.
- И:** И ПОЧЕМУ ВЫ С ТАКИМ УПОРСТВОМ ГРОМОЗДИЛИ КАТАСТРОФУ НА КАТАСТРОФУ, ОПИСЫВАЛИ ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ БЕДСТВИЯ, НАШЕСТВИЯ НЕЛЕПЫХ, НО ЖЕСТОКИХ И ОПАСНЫХ МУТАНТОВ, ВОЙНЫ И СУБКУЛЬТУРНЫЕ ДИКТАТУРЫ? ПОЧЕМУ, ЕСЛИ ВАШ ИДЕАЛ, КАК Я МОГУ ПОНЯТЬ, – СИММЕТРИЧНЫЙ ДО ПРЕДЕЛА ГОРОД ИЗ ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ, ВЫ СООРУДИЛИ КОСОБОКОЕ ПУГАЛО, КОТОРОЕ ДО СИХ ПОР НАВОДИТ СТРАХ НА НЕДАЛЁКИХ ЛЮДЕЙ (ХОТЯ ОБЕЩАННЫЙ «СОВСЕМ СКОРО» КОНЕЦ СВЕТА НЕ НАСТУПАЕТ УЖЕ ТЫСЯЧИ ДВЕ ЛЕТ)?
- И:** Если честно... Если честно, мне просто было грустно и одиноко.

THE END  
ПЯДЕЦ





# КОСМИЧЕСКОЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ИЛЬЕНКОВА



Ильенков, Циолковский, Больцман...  
Поразительна способность ума  
пленяться кошмарными картинками  
мира, из которых приходится ис-  
кать спасения, порой ценою жизни.  
Будто Мюнхгаузен сначала пилит  
сук, на котором сидит, а потом, упав  
в болото, пытается вытащить себя  
за волосы.



В день весеннего равноденствия 1979 года в Москве покончил жизнь самоубийством советский философ Эвальд Ильенков. В качестве способа самоубийства мыслитель выбрал надёжный и проверенный тысячами: при помощи острого переплётного ножа, сделанного когда-то из обломка пилы, Ильенков перерезал себе горло так, чтобы рассечь сонную артерию: это гарантировало ему скорейшую потерю сознания и смерть. Однако умереть мгновенно у философа не получилось — с ножом в горле он зашёл на кухню к жене, сказал: «Я убил себя», после чего вышел на лестничную клетку и уже там упал. Жизнь закончила очередной виток и продолжила своё движение по спирали.

К самоубийству философа было множество предпосылок, но все они проистекали из жизненного идеализма Ильенкова, который искренне верил в марксистский диалектический метод и в возможность достижения светлого коммунистического будущего. Этот идеализм вступал в противоречие с окружающей действительностью, становился идеализмом еретическим, противоречащим линии Партии. Весной 1954 года Ильенкова даже лишают права преподавания на философском факультете МГУ — после научной публикации, в которой комиссия отдела науки и культуры ЦК КПСС обнаружила «рецидивы давно разгромленного и осуждённого Партией меньшевистского идеализма» и «мелкобуржуазного гегельянства». Это обвинение будет затем позорным клеймом, мишенью для вспыхивающих время от времени кампаний травли философа, вплоть до самой смерти Ильенкова.

В тот самый период после смерти Сталина, когда Эвальд Ильенков совместно с Валентином Коровиковым публикует злополучные тезисы «К вопросу о взаимосвязи философии и знаний о природе и обществе в процессе их исторического развития», он также работает над самым необычным своим трудом, «философско-поэтической фантазмагорией» под названием «Космология духа». Эта работа по своему содержанию настолько выбивалась из всего, что Ильенков делал до или после, что её даже не включали в посмертные издания сочинений философа.

По своей сути это было космистское откровение, отвечающее на вопрос о смысле существования Человека и Разума во вселенной. Задрапированное множеством цитат, надёрганных из двадцатого тома сочинений Маркса и Энгельса, откровение Ильенкова начинается с того, что спустя несколько десятков лет назовут антропным космологическим принципом — научным объяснением, почему в нашей вселенной вообще существует жизнь. Но Ильенков от вопроса «почему?» переходит к куда более опасному «зачем?» — и здесь маскировка цитатами из Маркса и Энгельса уже не может скрыть необычный характер «Космологии». Потому что Ильенков возвещает:

Гипотеза, исходя из учёта места и роли, которую мыслящий дух необходимо играет в системе всеобщего взаимодействия мировой материи, из учёта объективных и помимо воли и сознания складывающихся в мироздании обстоятельств, проясняет ту самую «высшую» и «конечную» цель существования мыслящего духа в системе мироздания, на которой всегда спекулировали все и всяческие религии. Эта «конечная цель» сама понимается как с необходимостью достигаемое сознание, отражение места мыслящего духа в системе объективных условий, полагаемых развитием мировой материи.

И эта — объективно выведенная — «цель» бесконечно грандиознее и величественнее, чем все те жалкие фантазии, которые выдумали религии и связанные с ними философские системы.

Высшая и конечная цель существования мыслящего духа оказывается космически-грандиозной и патетически-прекрасной. От других гипотез относительно финала существования человечества гипотеза отличается не тем, что устанавливает в качестве этого финала всеобщую гибель — гибель, смерть, уничтожение представляют собой абсолютно необходимый результат в любой гипо-

тезе, — а лишь тем, что эта гибель рисуется ею не как бессмысленный и бесплодный конец, но как акт по существу своему творческий, как прелюдия нового цикла жизни Вселенной.



Этот человек – море, он возвышается над всеми мирами. Чего бы он ни достиг, он стремится стать выше их. Если он достигает мира воздушного пространства, он стремится стать выше его. Если бы он намеревался достичь того мира, он пожелал бы стать выше его. Из пяти частей состоит этот человек. Его тепло – свет. Отверстия – пространство. Кровь, слюна и семя – вода. Тело – земля. Дыхание – воздух. Он – сочетание речи и дыхания, кои суть жертвоприношение.

АЙТАРЕЯ-АРАНЬЯКА, II, 3





Такого значения за человеком и такого смысла его гибели не может, по-видимому, признать ни одна другая гипотеза.

Гибель ведь все равно неизбежна, и её неизбежности не может не признавать никакая гипотеза на этот счёт\*. И единственное различие между возможными гипотезами может состоять лишь в различных толкованиях объективного смысла и роли акта гибели в лоне всеобщего круговорота мировой материи, места и роли этого акта в системе мирового взаимодействия.

\* Стоит ли отстаивать достаточно неочевидную «неизбежность гибели», если для доказательства её неизбежности приходится в высшей степени невежливо поступать с женой?



В каком-то из параллельных миров Наверняка были созданы комиксовые вселенные, не уступающие вселенным Marvel и DC, но базирующиеся на идеях русских космистов со всей полагающейся эстетикой. Супергерои и суперзлодеи вроде Николая Фёдорова или Александра Чижевского, грезящие воскрешениями тысяч поколений мёртвых отцов, жаждущие личного бессмертия поэты-биокосмисты, мегаломанские планы космической экспансии и преобразования всей материи во вселенной – на фоне этих ребят всякие Галактусы и Дарксайды были бы просто сынками.



Философия и религия Индии и Германии – пантеизм, то есть такое учение, в котором зло составляет необходимое условие бытия и жизни\*\*. Поэтому единственное средство уничтожения зла здесь есть уничтожение самой жизни, самого бытия. Так и решают, и к этому, в конечном выводе, и должны приходить как восточный буддизм, так и западный пантеизм. Наоборот,

Согласно Ильенкову, цель существования жизни, человека и Разума – эволюция к таким формам существования, которые могут в критический момент развития вселенной направить мироздание по пути космической катастрофы, к Большому Взрыву, ведущему к появлению новой вселенной, в которой этот процесс созидания-разрушения повторится вновь.

Предлагаемая гипотеза отличается тем преимуществом, что гибель человечества (и мыслящего духа вообще) предстает в её свете не бессмысленной, как в любой другой возможной гипотезе, а оправданной как абсолютно необходимый акт с точки зрения всеобщего круговорота мировой материи, развивающейся по своим объективным законам.

Мышление при этом остается исторически переходящим эпизодом в развитии мироздания, производным («вторичным») продуктом развития материи, но продуктом абсолютно необходимым – следствием, которое одновременно становится условием существования бесконечной материи.

Апокалипсис Ильенкова, начинаясь с сухого кабинетного языка, оперирующего категориями диалектического материализма, к концу «Космологии духа» обретает завораживающую силу космогонического мифа. Человечество, проходящее ступени эволюции, становится у Ильенкова космическим «мыслящим духом», который «ценой своего собственного существования возвращает матери-природе, умирающей “тепловой смертью”, новую огненную юность». Советский философ словно бы и не замечает, что переходит к поистине религиозному пафосу: отмечая, что наука и философия не знает «формы более высокоорганизованной, чем мыслящий мозг», вдруг сразу же предсказывает неперемнную его эволюцию и появление «мыслящего духа».

Здесь следует отметить, что к некоторым идеям, изложенным в «Космологии духа», Эвальд Ильенков пришёл в ходе бесед с советским учёным Побиском Кузнецовым, который, выйдя после заключения в сталинском лагере, успел пообщаться с Ильенковым и изложить свои взгляды на процесс самоупорядочивания материи – от простейших форм к сложнейшим.

Кузнецов самостоятельно исследовал эти вопросы и даже создал в военном госпитале, куда попал после ранения на фронте, кружок по изучению проблем жизни. Из этого госпиталя Побиска Кузнецова в 1943 году и забрали на допрос, а потом сразу же отправили в лагеря на десять лет по 58-й статье УК РСФСР. Известно, что на философские интересы Побиска Кузнецова повлияли русские космисты, причём наибольшее влияние на свои взгляды Кузнецов признавал за Николаем Фёдоровым.

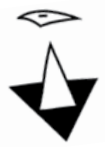
Похоже, что именно у Фёдорова, грезившего суперморализмом и всеобщим воскрешением, следует искать корни идеи «оживления тленных миров» руками человечества, достигнувшего демиургических возможностей. Фёдоров бежит небытия, в связи с чем критикует «безбожные» философские идеи, выводя и здесь особый, русский путь:

зэндское и славянское миро- и жизневоззрения не делают из зла неизбежного условия бытия и жизни и борьбу с ним ставят целью исторического существования. Оттого исходною точкою здесь является не пантеизм, а конечною – не буддизм и не пессимизм. Между мировоззрениями семитическим и индогерманским зэндославянское служит примирительным звеном.

\*\* Пантеишно подготовился к интервьюшке



\*\*\* Тут заметен негативный драматичный накал, обратный по вектору столь же драматичному накалу Ильенкова.



Ильенкову тоже невыносим пессимизм и мысль о том, что существование разума может не иметь под собой никакой цели; что мыслящий мозг вообще может быть побочным эволюционным явлением<sup>\*\*\*</sup>, которое мелькнёт на мгновение и исчезнет — либо во вспышке самоуничтожения, так и не выбравшись за пределы планеты, либо в ходе эволюции, оказавшись замещённым более эффективным автоматизмом.

Ведь в этом случае мышление оказывается чем-то вроде плесени на остывающей планете, чем-то вроде старческой болезни материи, а вовсе не высшим цветом мироздания, не высшим продуктом всеобщего-мирового развития,

— ужасается Ильенков и начинает искать смысл в гибели (пост)человечества. Советский философ готов дать уничтожить разум только ради создания новой вселенной — на меньшее он не согласен, не говоря уже о примирении с небытием.

Последние десятилетия XIX века и первые десятилетия века XX — это время наивной науки, радикального искусства и безумных идей. Проектёрское время, когда каждый мог построить свою утопию на костях прошлого.

Константин Циолковский — это советский миф о гении-самородке из глубинки, вдали от академической науки эту самую науку и оставившем. Но так-то он всё больше строил утопии, сквозящие тоской по несбыточному. Всю свою жизнь он разрабатывал две-три важных для себя идеи и без конца повторялся, никак не поспевая за веком.

Часть идей Циолковского любит отечественная средняя школа — это идеи прикладные, от строительства космических аппаратов и до чего-то вроде вечного двигателя. Есть, к примеру, уже упомянутая формула Циолковского, касающаяся скорости летательного аппарата, движимого реактивным двигателем. Скептики тут ухмыляются и говорят, что формулу-то вывели в Британии ещё в начале XIX века. Примерно так же обстояли дела с другими чисто научными открытиями: Циолковский горел ими, долго и упорно работал, а потом оказывалось, что какая-нибудь кинетическая теория газов построена четверть века назад.

Другой, куда более интересный, забавный и значимый для Циолковского пласт идей касается устройства мира и судьбы человечества.

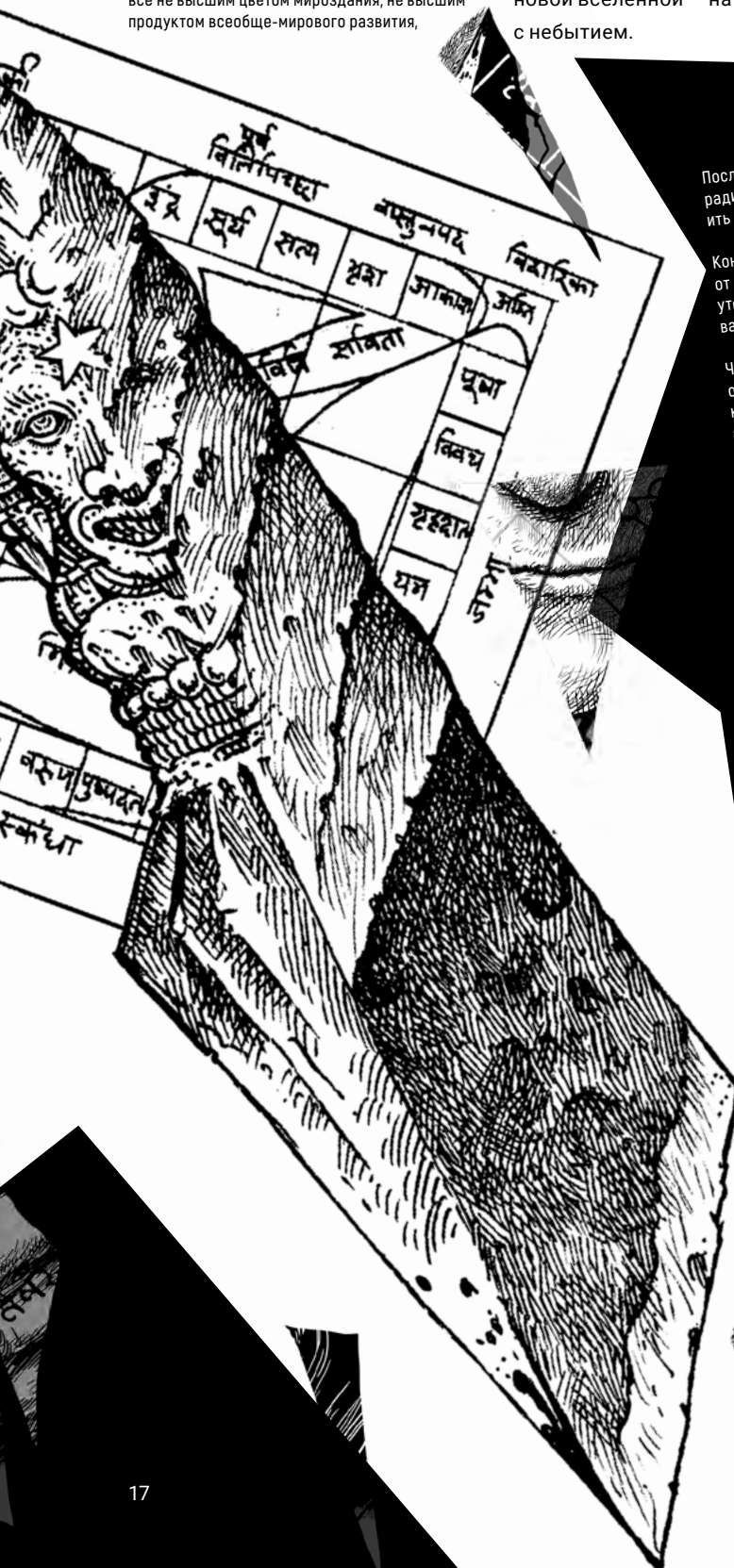
Циолковского обычно относят к русским космистам. После революции 1917 года космизм выглядел не более маргинально, чем основная идеология победивших, и от лично резонировал с общим квазирелигиозным духом строительства рая на земле. Что и легко считается у многих крупных и мелких мыслителей и писателей тех лет, от Платонова и до Луначарского, от Заболоцкого и до Вернадского.

Но аэродинамику, полёты в космос и прочее сам Циолковский называл всего лишь приложением к главному труду своей жизни — разработке всеобъемлющей философской концепции. Эту концепцию он фанатично записывал и переписывал годами, подавая под разными названиями работ одни и те же размышления, постоянно уточняемые и дополняемые. Это квазинаучные построения с кучей допущений, логических и фактических ошибок, в которых автор описывает не реальный мир, а свои чаяния и стремления.

Суть теорий Циолковского — что весь мир есть одно. Любой камень обладает чувствительностью, почти как животное и человек. Когда атом находится в неживом теле, он находится в «нирване», никак не ощущаемом сне; попав в живое, начинает испытывать ощущения, в том числе и мучительные. Цель человечества — плодиться, размножаться и устранять страдания. Например, надо уничтожить всех животных, чтобы прекратить их мучения. Растения ощущают страдания не так сильно, поэтому их можно есть или использовать для производства одежды.

Скоро, говорит Циолковский, будет слишком много людей; он приводит цифры того, что случится, если каждая пара будет давать десять пар (при том что у самого него было всего четыре ребёнка). Человечество заселит всю землю, изведёт океаны (это хорошо! Причём Циолковский даже описывает конкретную технологию — океаны покроют специальными плотами), вырубят тропические леса (это хорошо!), займётся евгеникой, позволяя рожать только самым-самым породистым (и это хорошо!). Постепенно будут атрофироваться ненужные органы, люди станут умирать только по собственному желанию, а там, глядишь, перейдут в энергетическую форму жизни, вечную и дающую вечное блаженство атомам, из которых она составлена.

Это детское, фантазёрское, научнообразно-жюльерновское повествование, написанное с абсолютно серьёзным лицом, созданное в диковатой телеграфной манере. Циолковский суеитиса, перескакивает с мысли на мысль, возвращается к уже сказанному, смешивает прошлое, будущее и настоящее. В этом плане теоретические работы Циолковского ничуть не более «научны», или «скучны», чем какие-нибудь «Аргonautы вселенной» или «Лунные изыскания». Это на самом деле труд деревенского изобретателя из текстов Андрея Платонова, только вообразившего, что он сделал не деревянную сквородку, а межзвёздный корабль. Молодецкий замах и трогательно-болезненный удар.





Смерть мыслящего духа становится подлинно творческим актом – актом, который превращает обледеневающие пустыни межмировых пространств, погружённые во мрак, во вращающиеся массы раскалённых, светлых, тёплых солнечных миров – систем, которые становятся колыбелями новой жизни, нового расцвета мыслящего духа, бессмертного, как сама материя. Смерть мыслящего духа становится тем самым его бессмертием.

**И КОГДА-ТО ВНОВЬ – В БЕСКОНЕЧНО ДАЛЁКОМ ГРЯДУЩЕМ – НОВЫЕ СУЩЕСТВА, В КОТОРЫХ ПРИРОДА РАЗОВЬЁТ МЫСЛЯЩИЙ ДУХ, БУДУТ – КАК И МЫ НЫНЕ – СОЗЕРЦАТЬ СВЕРКАЮЩИЕ НАД НЕБОМ ИХ ЗЕМЛИ ЗВЁЗДНЫЕ МИРЫ С ГОРДЫМ СОЗНАНИЕМ, ЧТО ЭТИ МИРЫ ОБЯЗАНЫ СВОИМ СУЩЕСТВОВАНИЕМ НЕКОГДА ИСЧЕЗНУВШЕМУ МЫСЛЯЩЕМУ ДУХУ, ЕГО ВЕЛИКОЙ И ПРЕКРАСНОЙ ЖЕРТВЕ.**

И, разумеется, у каждого из этих существ будут свои соображения о том, как же именно звали этого мыслящего духа, иногда отражающиеся в наклейках на бамперах их самодвижущихся повозок. Периодически они, наверное, даже будут воевать друг с другом, поскольку гордость – вещь достаточно токсичная.



В сиянии звёздного неба мыслящее существо будет всегда видеть свидетельство могущества и красоты бессмертного даже в смерти своей мыслящего духа – опредмеченную, чувственно воспринимаемую, а потому не вызывающую никаких сомнений свою собственную власть над предметным миром.

Звёздное небо, как и вся окружающая природа, будет для мыслящего существа зеркалом, в котором отражается его собственная бесконечная природа.

Через сияние звёзд мыслящему духу будет говорить – на языке, понятном только ему, – вечно возрождающийся в своих продуктах бессмертный мыслящий дух.

И в созерцании вечной природы человек – как и всякое мыслящее существо – будет испытывать гордость самим собой, космическими масштабами своей собственной вселенско-исторической миссии – местом и ролью мыслящего существа в системе мирового взаимодействия.

В сознании огромности своей роли в системе мироздания человек найдёт и высокое ощущение своего высшего предназначения – выших целей своего существования в мире. Его деятельность наполнится новым пафосом, перед которым померкнет жалкий пафос религий.

Это будет пафос истины, пафос истинного сознания своей объективной роли в системе мироздания.

\* А мне при этом вспоминаются Шу и Ху, высверливавшие отверстия в Хуньдуне.



В самом деле, Пуруша – это вселенная, которая была и которая будет. Он также властвует над бессмертием. Потому что перерастает всё благодаря пище.

Таково его величие, И ещё мощнее этого (сам) Пуруша. Четверть его – все существа. Три четверти его – бессмертие на небе.

Жертвою боги пожертвовали жертве. Таковы были первые формы жертвоприношения. Эти же могущества последовали на небо, Где находятся прежние боги – садхья.

\*\* Это вряд ли. «Пуруша-сукта», которую всё ещё подзревают в том, что это поздняя вставка, оправдывающая кастовую систему, – это одно, но более древние источники – например «Брихадараньяка-Упанишада» – чаще утверждают, что Тому, из Кого создаётся творение, не приходится подвергаться ни расчленению, ни жертвоприношению, наоборот, он выступает Нитью, связывающей разнородные явления мира воедино.



\*\*\* Упанишады (в т.ч. упомянутая «Брихадараньяка») указывают множество источников разных жертвоприношений (иногда по несколько вариантов на каждое), и «прообразность» «Пуруша-сукты» может носить разве что формальный, условный характер.



\*\*\*\* Хотя аналогия с расчленившим Пурушей и выглядит сомнительной, воззрения Ильенкова действительно близки древнеиндийским, но подтверждается это скорее в утверждении безличностного круговорота рождений в пламени, например, в той же «Брихадараньяке» (с возможностью сойти с него): «Поистине, этот мир, Гаутама, это [Жертвенный] огонь. Солнце – его топливо. Лучи – дым. День – пламя. Страны света – угли. Промежуточные стороны – искры». Жертва, правда, не из Пуруши, а устроенная Пурушей самому себе.

К слову, существование человечества не то чтобы доказано.

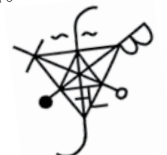


Правда, заявляя, что эта «объективно выведенная цель бесконечно грандиознее и величественнее, чем все те жалкие фантазии, которые выдумали религии и связанные с ними философские системы», Ильенков не замечает, что повторяет индоевропейский религиозный миф о творении мира из жертвы космического существа. Этот миф лежит в основе дохристианских верований индоевропейцев, но наиболее отчётливо выражен в мифе о жертвоприношении Пуруши, космического духа, который дал начало нашему миру, принеся себя на заклание. Данный миф впервые излагается в «Ригведе», в части под названием «Пуруша-сукта», где описывается, как Пуруша приносится в жертву, а части его тела становятся затем пространством, материей и жизнью.

В ходе развития индийской философии данный космогонический сюжет трактовался по-разному, связывался и с понятием «тапас» («рвение», «жар»), которое одновременно олицетворяло как аскетическую практику достижения бессмертия, так и огненный жар, бытовавший в момент возникновения Вселенной; данный же сюжет трактовался в качестве обоснования для человеческих жертвоприношений. Жертвоприношение первочеловека Пуруши стало прообразом всех жертвоприношений брахманизма, космическая значимость которых обосновывалась связью с мистерией творения этого мира. Древний индеец, таким образом, обязывался помнить о первом космическом жертвоприношении и моделировать его в ритуалах повседневности. Что наверху – то и внизу.

Что внизу, то и наверху. Там, где осуществляется космическая жертва, микрокосм смыкается с макрокосмом, а постчеловек – с первочеловеком. Велико искушение трактовать самоубийство Ильенкова, совершённое способом, которым из века в век приносили жертвы, как что-то большее, чем суицид разочарованного учёного, скатывающегося в бездну алкоголизма, – так же велико, как искушение придать неотвратимой гибели человечества хоть какой-то смысл.

Представим цивилизации разумных существ, чей рассвет и закат пришелся на первые мгновения после Большого Взрыва. Для этих высокотемпературных первенцев космоса, чьи жизни длились бы долями секунд, должно быть, показались бы обитателями ледяного ада. Пленниками бесконечно медленного танца частиц в остывшей вселенной где-то у горизонта тепловой смерти. Удерживая в голове это, заглянем в далёкое будущее. Возможно, где-то там, в 10<sup>100</sup>-х годах, в крошечной тьме, где испарились даже чёрные дыры и не осталось физических взаимодействий, находится самый глубокий круг ада – предельное запустение энтропии, населённое теми, кто за бесчисленные циклы возобновлений так и не сумел выбраться из Кеномы. Любопытно, что этот образ принадлежит автору «Космического жертвоприношения» – на страницах трактата самого Ильенкова увидеть его можно лишь между строк, а то и вовсе – додумать.





# БОЛЬШИЕ БУКВЫ КАМЕНЬ СОЛНЦА

Этот текст — четвёртый в серии «Больших букв», рубрики для разбора важнейших религиозных и мистических текстов, текстов-квинтэссенций, самых сжатых из важных и самых важных из сжатых. Мало что может лучше подойти под такое описание, чем «Камень Солнца» — очень нестандартный для нашего европейского восприятия текст в менее чем сто пиктограмм, объединивший в себе космогонию, своеобразную титаномахию, черноматическую Книгу Контроля, алтарь для человеческих жертвоприношений — и, хоть и неочевидно, апокалипсис.

Текст Piedra del Sol наложен всего в нескольких десятках пиктограмм, но нанесены они на 24-тонную каменную плиту, составленную из трёх концентрических кругов и сердцевины.

## Сердце Тьмы

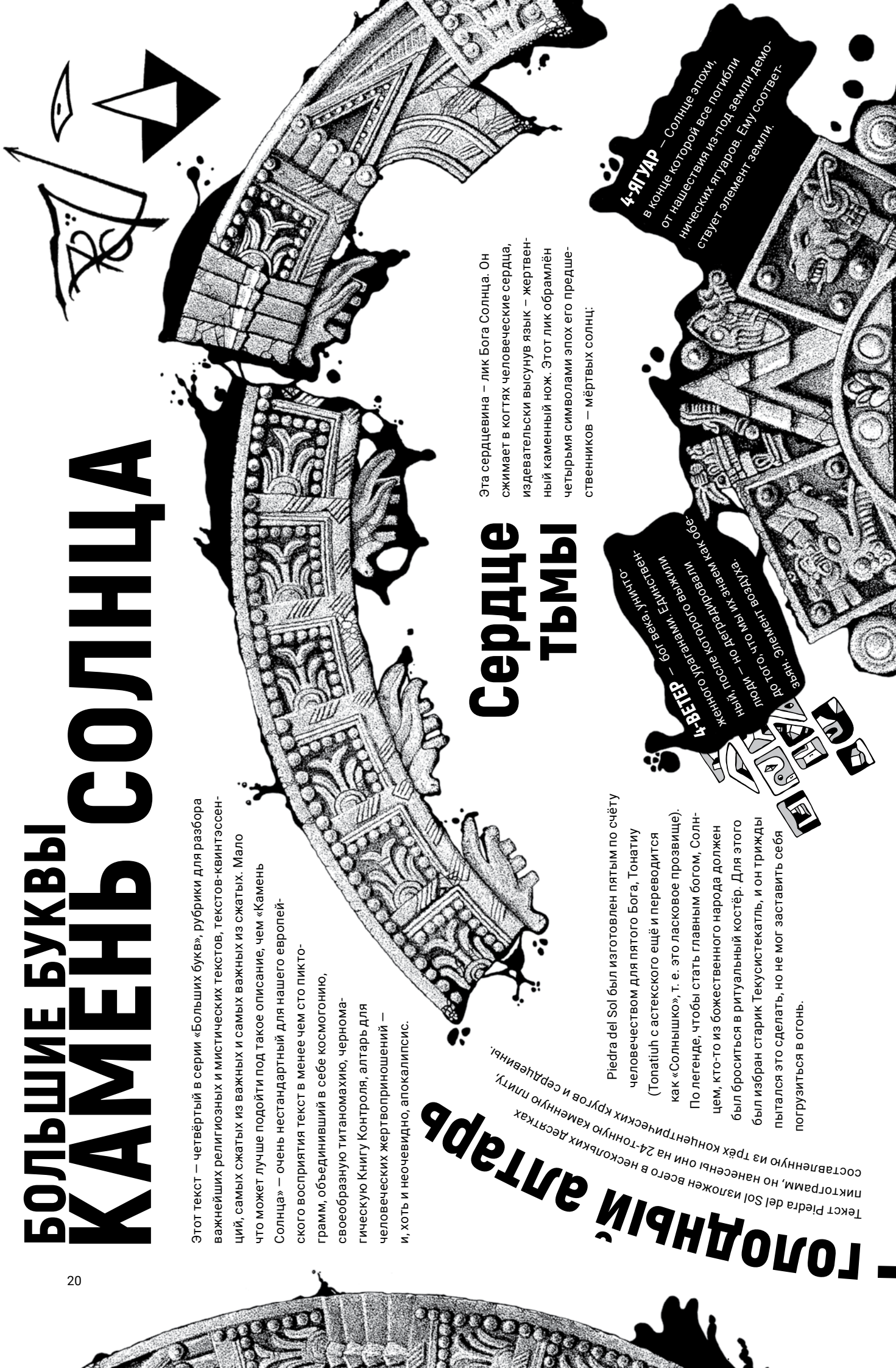
Эта сердцевина — лик Бога Солнца. Он сжимает в когтях человеческие сердца, издевательски высунув язык — жертвенный каменный нож. Этот лик обрамлён четырьмя символами эпох его предшественников — мёртвых солнц.

Piedra del Sol был изготовлен пятым по счёту человечеством для пятого Бога, Тонатли (Tonatiuh с астецкого ещё и переводится как «Солнышко», т. е. это ласковое прозвище).

По легенде, чтобы стать главным богом, Солнцем, кто-то из божественного народа должен был броситься в ритуальный костёр. Для этого был избран старик Текусистекатль, и он трижды пытался это сделать, но не мог заставить себя погрузиться в огонь.

**4-ВЕТЕР** — бог ветра, Унико-женного уратанам. Единственный из тех, после которого выжили люди — но Петрадиорали до того, что май аэрали как ое-эан. элемент ветра.

**4-ЯГУАР** — Солнце эпохи, в конце которой все погибли от нашествия из-под земли нических ягуаров. Ему соответствует элемент земли.













# Третье кольцо слабости: Дуализм

Внешнее кольцо Камня выполнено в виде двух огненных змей Шиукоатль, черномордой и красномордой, чьи тела разделены на сегменты и, видимо, также имеют отношение ко времени, но уже в масштабе десятилетий. В частности, есть теория, что ацтеки делили время на годы, а годы складывались не в века, а в 52-летние циклы. Каждые 52 года священный и гражданский календари пересекались, совпадали их конец и начало и случался Страшный Суд — Солнце могло умереть, если за эти полвека сожрало слишком мало душ.

*Одна змея — жизнь, свет и день,  
Другая — смерть, тьма и ночь,  
Другая змея — сакральная сторона жизни,  
вторая — профанная.*

**НО ОНИ ВМЕСТЕ ОБРАМЛЯЮТ КРОВАВОЕ  
ДЕЛАНИЕ БЕССМЕРТНОГО ЧУМНОГО ТОНАТИУ**

В этом месте Камень начинается напоми-  
нать средневековые картины Творения,  
где в центре, правда, не солнце, а ещё  
Земля, но вокруг неё — планеты, круг Зо-  
диака, а потом Божий трон и ангельские  
войнства. Тут же в центре — голодное  
Солнце, а вокруг — дни, годы, десяти-  
летия, века жертв, зверств, огненных  
змей и Контроля.

Тут можно лишь заметить, что с магиче-  
ской точки зрения ацтеки то ли смиренно  
утверждали, то ли нечаянно запрограмми-  
ровали свой крах: место непрерывного  
уробороса заняли две Змеи, начала  
и конца, и их цивилизация возникла  
в крови и в крови же утонула.

## Другой календарь, ШИУПОУАЛЛИ,

состоящий из 365 дней, использовался как сельскохозяйственный. В нём было 18 месяцев по 20 дней и ещё пять дней «пустых», не относящихся к месяцам. Он тоже получил отражение на Piedra del Sol, но каждая пятидневная неделя абстрактна и безлика — это просто квадратики с пятью точками. Это обидно: каждому месяцу соответствовали свои ритуалы с вручением подарков, избиванием женщин, жертвоприношениями детей, ритуальным каннибализмом, удушением воплощённых богов воды, подметанием дорог и, конечно, благословением новой кукурузы жертвенной молодой девушкой (месац Уэйгосостли).

## Пиктограммы умершего Солнца

Нередко решающий удар по ацтекской цивилизации приписывают не конкисте, а принесённой испанцами оспе — болезни столь заразной и при этом чуждой, что поспорить с мучениями умирающих от неё ацтеков могли разве что мучения самого Тонатиу перед тем, как он стал Богом.

Закончил ли кровавый Бог век своих людей тем, с чего начинал сам, или просто крови не хватило справиться с неожиданным возвращением Кецалькоатля? Так или иначе Откровение сбылось: несмотря на неисчислимые жертвы, пришла смерть целой культуры, а с ней и скорое забвение. Подогреваемые жаром человеческой крови алтари остыли, ослабили держащие сердца когти, и солнце ацтеков умерло навсегда.

Но если остался где-то в инфрафизических слоях их мрачный аванпост, то о нём можно лишь сказать, что кровь там льётся и поныне, а высшие жрецы посвящаются лишь в одно таинство — кормления мёртвого солнца сердцами мертвецов.



# ЭСХАТОЛОГИИ

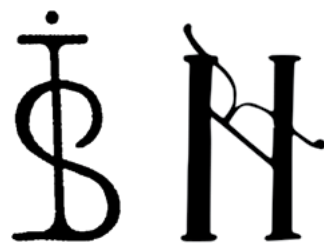


Эсхатология — это представления о качественной трансформации отдельной личности или же всего человечества, а заодно и всей вселенной, и существует она, пожалуй, столько же, сколько и сколь-нибудь оформленные религии. Эсхатологические и апокалиптические мотивы в известном смысле оказываются центральными для множества религиозно-мифических систем, и предполагаемый «великий переход» как бы обозначает последний рубеж, в подготовке к которому и заключается вся остальная деятельность. Как говорится, «жизнь — это бытие по направлению к смерти».

Двадцатое столетие (условно говоря, конечно, — включая в него и вторую половину XIX века, и безболезненно начавшийся, вопреки прогнозам «маянцев», век двадцать первый) развернуло классические эсхатологические мотивы под совершенно новыми углами — и вот об этом и хотелось бы поговорить, дав некий, неизбежно фрагментарный и во многом поверхностный, обзор характерных для нашей эпохи апокалиптических мотивов, а также соответствующих интерпретаций.

Прежде всего, стоит отметить очевидную вещь: условная «цивилизация двадцатого столетия» характеризуется взрывным ростом научно-технических систем восприятия мира и взаимодействия с ним, а также соответствующими технологиями коммуникации, влияющими на весь уклад жизни, в результате чего классическое религиозное мировосприятие в его исходном виде становится, по сути, невозможным. Даже воображаемая община изоляционистов, старающихся жить в традициях средневековья, будет осознавать, что делит планету с современной цивилизацией, и так или иначе иметь это в виду. Однако, несмотря на невероятный прогресс науки, настойчивые попытки изгнать мифологию, магию и религию из человеческого мышления, видимо, не только обречены на провал, но и изначально бессмысленны — поскольку всё это является совершенно естественными и, пожалуй, неизбежными способами существования человеческого ума, своеобразными системами восприятия смысла, в противоположность чистой прагматике НТР. И здесь как раз возникают интереснейшие явления — взаимодействие мифо-религиозных и магических мотивов (мы можем их рассматривать просто как глубинные паттерны организации психики) с современными технологиями коммуникации и представлениями об устройстве мира. Разумеется, это выпукло и ярко проявляется и в эсхатологии.

# ЭЛЕКТРИЧЕСКОЙ ЭРЫ



Главные эсхатологические мотивы связаны с новым осознанием места человека во вселенной. С одной стороны, теперь человечество — «всего лишь» один из видов, живущих на одной из планет в одной из звёздных систем в колоссальной вселенной, об устройстве которой мы можем лишь смутно догадываться. С другой стороны, благодаря мощи научно-технического прогресса мы получили доступ к технологиям, позволяющим радикально влиять на окружающий мир. Отсюда и происходят центральные апокалиптические мотивы современности: пробуждение древних хтонических сил; вторжение извне; технологический кошмар. Эти мотивы взаимосвязаны и по-разному переплетаются в творчестве современных художников и писателей, а также и по-разному интерпретируются современными мыслителями.

Мотив пробуждения древних в принципе не очень-то и нов, он вполне представлен и в классических мифологиях. Но если в древних системах он представлялся чем-то закономерным, очередным завершением вселенского цикла, например, то теперь перед нами возникает образ современного человечества как букашки, живущей на тонком льду, скрывающем океан кошмара. Конечно, главным певцом подобной эсхатологии является Говард Лавкрафт, бесконечно развивавший одну и ту же идею — мы в этом мире никто, нам лучше даже не догадываться об истинном положении дел, но придёт час, и кошмарные Древние Боги сметут человечество с лица земли, будто его и не было никогда. Древний ужас никуда не делся, он просто спит до поры до времени — и обязательно проснётся как в отдельно взятой душе («Крысы в стенах», «Тень над Инсмутом»), так и в масштабах всего человечества («Зов Ктулху»). Здесь же и мотивы вторжения извне — мы просто не ведаем, что во вселенной существуют чудовищные, кошмарные существа, которым до нас нет никакого дела. Однако у Лавкрафта наступление апокалипсиса оказывается практически никак не связано с действиями самого человечества, и это важный момент. Чудовищный Р'Льех восстаёт из глубин вовсе не в результате чьих-то необдуманных действий — нет, просто неведомые нам звёзды сошлись нужным образом или произошёл какой-то природный катаклизм. Характерный мотив «ящика Пандоры» возникает у Лавкрафта лишь в одном случае: когда речь идёт о «личном конце света» — кто-то слишком любопытный узнал нечто, что свело его с ума, а то и привело к необратимой мутации. А вот в знаменитом постлавкрафтовском кинофильме «В пасти безумия» Карпендера дело обстоит иначе. Приход Древних и погружение человечества в беспробудный кошмар оказывается результатом действий конкретного «антихриста», писателя Саттера Кейна. И главное — основным инструментом «открытия врат» здесь становится технология коммуникации: выпущенный огромным тиражом бестселлер, сводящий читателей с ума.



\* Мой фракталометр на этих строчках зашкалил.





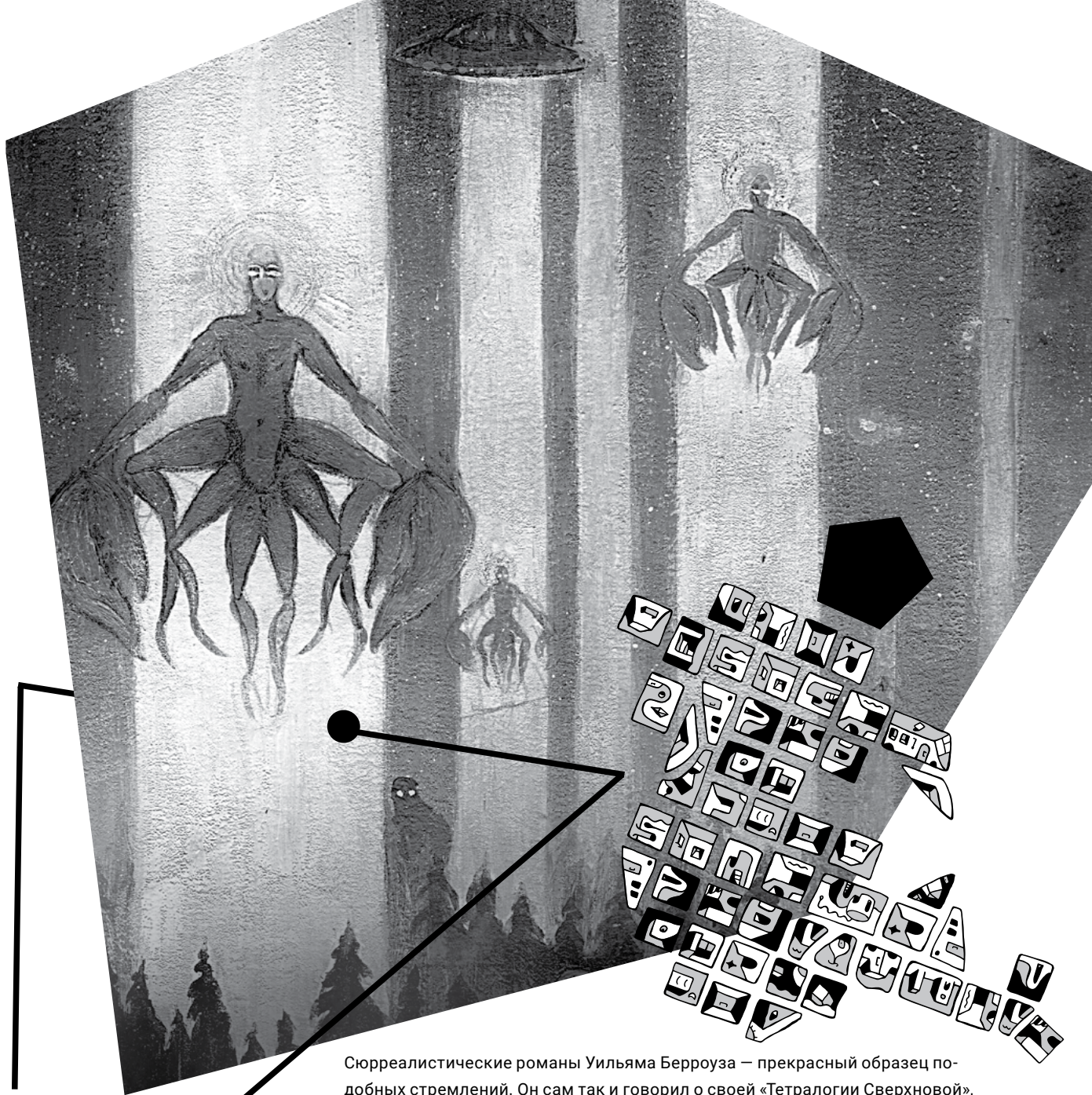


Ещё интереснее преломляются эти мотивы у Нила Стивенсона в «Лавине» и «Алмазном веке». Оба романа подводят читателя к угрозе радикальной, апокалиптической трансформации цивилизации в нечто доцивилизованное, племенное, и ключевым элементом снова являются технологии. В «Лавине» это нейролингвистические алгоритмы, обнаруженные хаббардоподобным «антихристом» Л. Бобом Райфом, мечтающим о мировом господстве, а в «Алмазном веке» такой фигуры и вовсе нет — сама цивилизация под воздействием новых коммуникаций возвращается в трайбалистическое состояние, вполне в духе идей Маршалла Маклюэна. Перекликается с «Лавиной» и знаменитый мини-сериал «Дикие пальмы», где точно такой же мегаломаньяк, тоже списанный с Рона Хаббарда, стремится стать «голографическим вампиром», живущим в техно-мистических грёзах нового человечества.



Сделаем небольшое отступление. Как известно, апокалиптические настроения в обществе, появление сект, ожидание конца времён коррелируют с периодами сильных социальных трансформаций — и можно сказать, что сами эти настроения есть просто некая реакция ума на слишком быстрые перемены, не поддающиеся осмыслению в рамках старых систем. У столкнувшегося с радикальными изменениями общества, как и у отдельного человека, не такой уж большой спектр возможных реакций. Это может быть попытка отменить эти изменения, пока не поздно — и тогда апокалиптические видения принимают форму мрачных предупреждений о том, что будет, если мы не задумаемся, не начнём жить праведно. Это может быть регресс к ранним стадиям развития, вплоть до первобытных систем восприятия и инфантильного оцепенения. Это может быть более или менее успешная попытка вписаться в новый мир, создав новую подходящую идеологию. Такая идеология неизбежно будет новой мифологией — и наиболее пронциательные мыслители сознательно пытаются её сконструировать.





Сюрреалистические романы Уильяма Берроуза — прекрасный образец подобных стремлений. Он сам так и говорил о своей «Тетралогии Сверхновой», что это — его попытка создать «новую мифологию для космической эры». Используя привычный для Америки шестидесятых арсенал научной фантастики, психологии, науки и маргинальных дискурсов вроде сайентологии Хаббарда, оргономики Райха и общей семантики Коржибского, Берроуз рисует картину человечества, балансирующего на грани глобальной катастрофы. Формально это — вторжение извне, из какой-нибудь Крабовидной туманности, инопланетных существ, порабащивающих человечество и ведущих его к термоядерному кошмару. Фактически — это описание ситуации, в которую попали люди, открыв технологический «ящик Пандоры», когда способности трансформировать реальность, как социальную, так и индивидуальную, существенно опережают способности предсказывать последствия таких вмешательств и тем более эти последствия предотвращать. Берроузова «Банда Сверхновой» — это метафорические образы человеческих пороков, точно как в средневековой демонологии, но вместо линейных схем причинности и телеологии Берроуз пользуется современными ему кибернетическими идеями обратной связи, репликации и так далее. Демоны, ангелы, боги, дьяволы — все они, по Берроузу, существуют, но не в виде реальных существ, а в качестве кибернетических паттернов, социальных вирусов, психофизиологических петель обратной связи.


Так-то почти вся великая литература — про апокалипсис в смысле радикальных трансформаций привычного уклада, «по-старому жить нельзя, как по-новому жить — непонятно». И «Четвёртый ледниковый период» Кобо Абэ, этого «японского Балларда», и культурно-экологическая «Война с саламандрами» Чапека, автора термина «роботы», и эсхатологические фантазии Воннегута («Колыбель для кошки», «Времятрасение», «Галапагосы»), апокалиптические зарисовки Сарамыги вроде «Перебоев в смерти» и «Слепоты»... Если говорить о книгах, которые ещё прочнее ассоциируются с фантастикой или фэнтези, то «апокалиптическим» в определённом смысле будет каждый второй, если вообще не первый, роман — и Брэдли, и Азимов с его «Основанием» и «Концом Вечности», и Симмонс, в чьём «Падении Гипериона» две сверхсилы борются сквозь время за осуществление «конца света» определённым образом. Интересно, что тот же Нил Стивенсон в своих книгах полемизирует с техноскепсисом Симмонса, замешанном на ноосферных идеях Тейяра де Шардена. «Благие знамения» Нила Геймана и Терри Пратчетта, глобальнейшая в своей лаконичности «Тау Ноль» Пола Андерсона, темнобашенный цикл Кинга и его же «Противостояние»... перечислять можно бесконечно.



- что не мешает им упарываться, веселиться, иметь индивидуальные привычки, стремиться к выживанию, бороться, обучаться. Да не все люди так «существуют», как эти ребята...



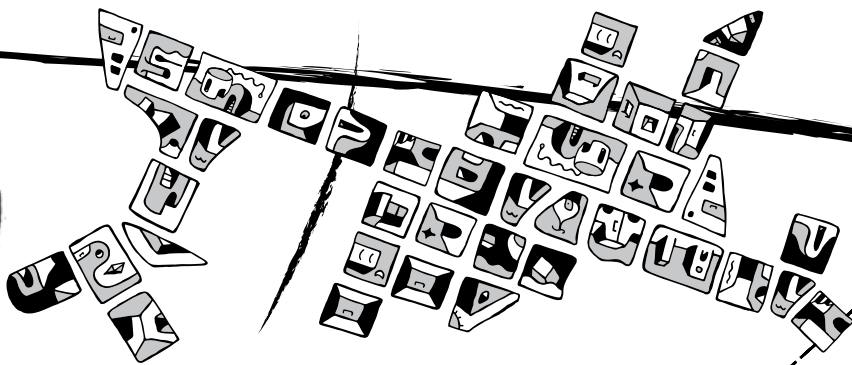




Еще более пронизательным оказался Джеймс Баллард, едва ли не главный певец апокалипсиса в литературе XX столетия, озаглавивший сборник своих статей «Руководством пользователя для нового тысячелетия» и считавший «Культуру апокалипсиса» Парфри книгой, обязательной к ознакомлению для каждого, кто хочет хоть немного понять, что происходит вокруг. Как и для Берроуза, для Балларда внешний мир есть отражение внутреннего космоса, и апокалипсис внешний является просто декорацией, в которой разворачиваются причудливые деформации личности и общества. Ранние его романы — «Затонувший мир», «Засуха», «Хрустальный мир» — демонстрируют изменения психики, например регресс на доцивилизованный уровень, в условиях глобальной природной катастрофы. Здесь катастрофа приходит извне, как данность, по не зависящим от людей причинам, человеку же остаётся пройти своеобразную адаптацию, индивидуацию и/или регресс. А вот «Выставка жестокости» — центральная его книга — устроена уже совсем иначе. Апокалипсис, или, по Балларду, Третья Мировая война, уже происходит, и этот апокалипсис — само двадцатое столетие, с его мировыми войнами, массовыми коммуникациями, расщеплением атома, космической программой, пластической хирургией и квантовой механикой. Радикальная трансформация человечества — которая и есть суть эсхатологии — уже началась и продолжает набирать обороты. И произошла она вовсе не по внешним причинам, а просто в ходе развития цивилизации. Многоликий герой «Выставки» Травен пытается по-разному примириться с этой ситуацией, разрабатывая комплексы личных мифологий, техномагические психодрамы и ритуалы, включающие в себя всевозможные элементы коммуникационного ландшафта. В финальной главе («Ты, я и континуум»), как и в книгах Берроуза, наконец приходит своеобразное меланхоличное успокоение-принятие ситуации, кошмар перестаёт быть кошмаром и становится рождением нового восприятия, когда старая, привычная личность героя угасает, мерцая и отражаясь в элементах новой вселенной. Но перед этим Травен сделает ещё не одну шизофреническую попытку, пытаясь соотнести себя с изменившимся континуумом пространства и времени.



Похожая ситуация катастрофы сознания при столкновении с новой технологической парадигмой характерна и для творчества Андрея Платонова — например, знаменитый «Котлован» вообще представляет собой очень баллардианское произведение, и переклички в творчестве двух гениев иногда просто удивительны. Наступление эпохи коммунизма — это абсолютно эсхатологическая ситуация для платоновских героев, перестраивающая всю организацию общества и психики, и из причудливых попыток адаптироваться к новым условиям, сотворить новый миф для индустриальной эпохи, выстраиваются платоновские сюрреалистические сюжеты. Апокалиптические мотивы легко увидеть и в творчестве многих других творцов тех лет — например, у поэтов-обэриутов, особенно Александра Введенского, многие стихотворения которого оказываются сценами «двухуровневого апокалипсиса» (как следует из анализа его стихов М. Б. Мейлахом), причём здесь речь идёт о своеобразной версии апокалипсиса — об апокалипсисе семантическом.

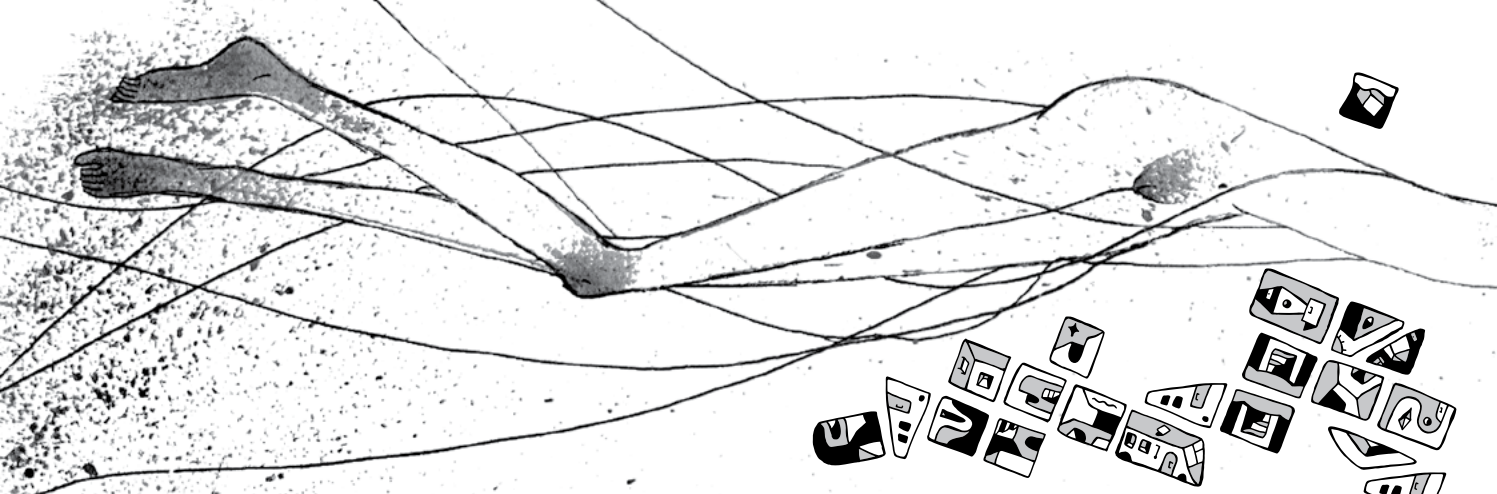


Это своеобразная версия конца света, где главным оказывается не физическая или социальная трансформация человечества, а полное исчезновение привычных смыслов, в результате чего мир превращается в некое подобие сюрреалистического бреда. При всей причудливости стиля и образов Берроуза его книги как раз ничего подобного собой не представляют, а вот произведения Введенского — вполне. Множество образцов подобного жанра можно найти среди перестроечного кинематографа — что вполне понятно, поскольку сама перестройка как раз и оказалась для целой страны своеобразным семантическим апокалипсисом в миниатюре. Вообще перестройка и девяностые породили огромное количество эсхатологических произведений, точно так же как и коммунистическая революция в начале двадцатого столетия. Например, Юрий Петухов сочинял один за другим свои алармистские кошмары, суть которых вполне проста: если мы не одумаемся, не вернёмся к православию, самодержавию и русскому национальному единству, то мумия Ленина выползет из мавзолея, пожрёт всё человечество, Земля превратится в многомерный концлагерь, а последние остатки Истинного Духа уничтожат инопланетные пауки. Графомания Петухова — отличный образец классической, «кондовой» эсхатологии, а вот печально известный фильм «Детонатор, или Великое замыкание» — это пример семантического апокалипсиса в чистом виде. Пересказывать его бессмысленно, а посмотреть стоит. Это, конечно, то ещё произведение в отношении художественных достоинств (и это мягко говоря), однако ситуацию «полного конца смысла» оно транслирует идеально, да так, что даже чудовищный монтаж, режиссура и всё остальное начинают казаться своеобразными достоинствами. Весь привычный мир в этом «фильме» внезапно превращается в нескончаемый делириозный карнавал, напоминающий похмельный бред (нечто похожее, кстати, происходит и в «Голубом зале» Сорокина, хотя того больше интересует своеобразный «психоанализ русской культуры», а вовсе не предчувствие грядущего конца света).

\* «Духи ветра растаяли между "врагами" — Мёртвая абсолютная потребность диктует использование горловых костей — На этой зелёной земле магнитофоны получают ваши тяжёлые призывы и растапливаются — Теперь здесь ничего кроме записей может не отказать видению в выдвигении — Молчание — Не отвечайте — Та больница растаяла в воздухе — Падают несущие башенки башни дворцы — Великий ветер вращающий хлопья звука и образа — Сквозь все улицы щественные хлопья звука и образа — Благословен будь он ему время воздерживаться — На каждой части вашего праха тихо опадающего — падающего в тёмном взбунтовавшемся "Больше не надо" — как раз о Введенском заставляет задуматься. Но таких фрагментов, да, всего несколько.







Пока пожилой маг Мур пытается сделать для Нортгемптона то же, что Джойс сделал в свое время для Дублина, и пишет «Иерусалим», за океаном другой медиамаг, известный как Эндрю Хасси, создал Homestuck – «Улисса» для пятнадцатилетних, «Улисса» поколения веб-панка. Сложность этого произведения, равно как и его объём – колоссальны. Восьмибитная эпилептическая «энциклопедия апокалипсиса всего», взрывающая четвёртую стену, третий глаз и второе внимание нечеловеческой, богоборческой и второе внимание нечеловеческой, специально для тех, кому пер- GIF- и flash-анимацией. Специально для тех, кому первая часть может показаться занудной, в ней, следите за руками, есть АРЛЕКИНЫ – предвестники падения метеорита и тысяч страниц поп-гностицизма, авраамического косплея, космического туйловодства и темпоральной нейрополитики. Читать (?) временами ой, но да, Филип Дик сдал бы всех шестерых с половиной авторов ФБР, КГБ и «Мосссаду» одновременно, а это, как вы понимаете, лучший комплимент для подобного рода произведений.



КАКАЯ ТЫКВА?

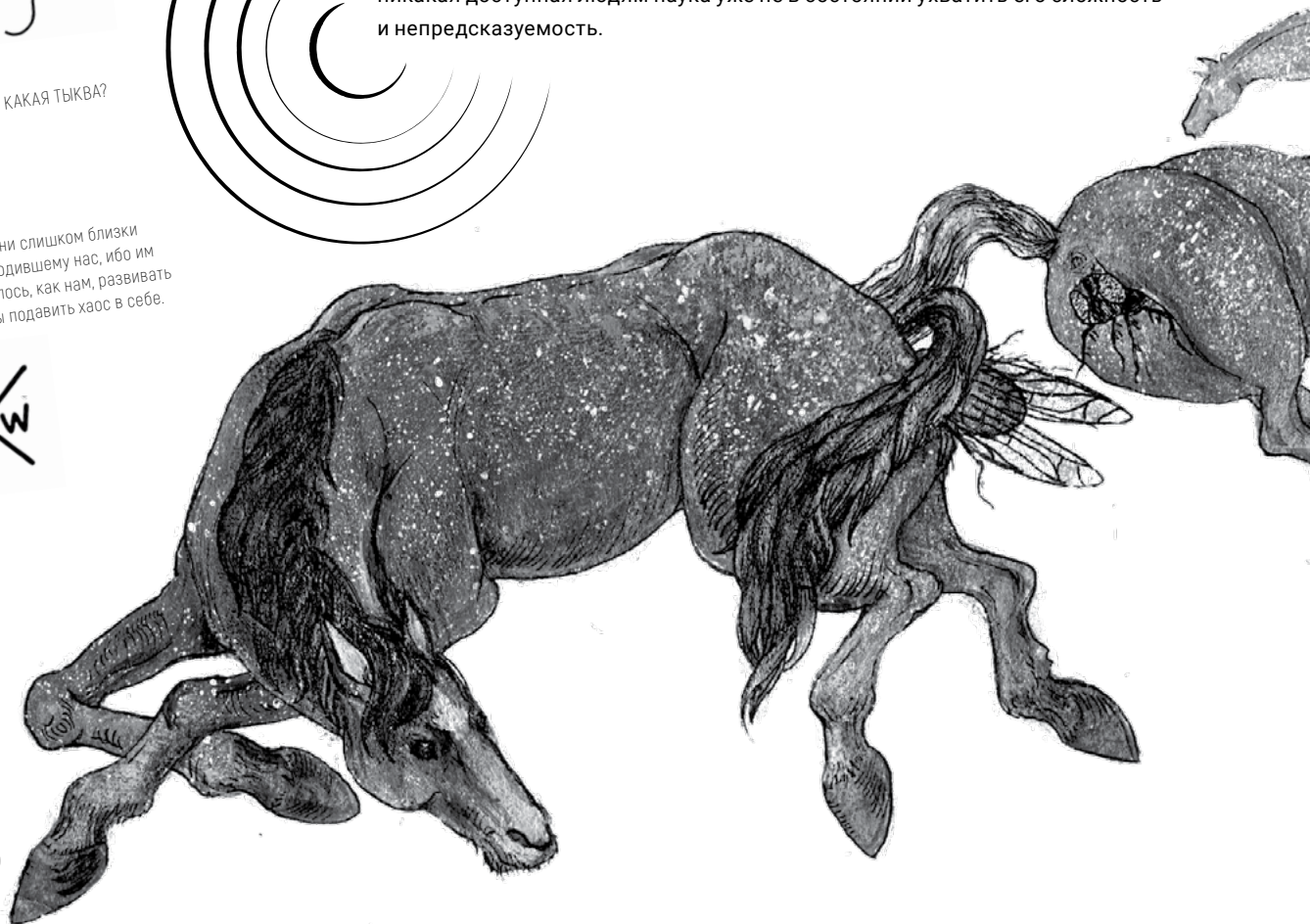


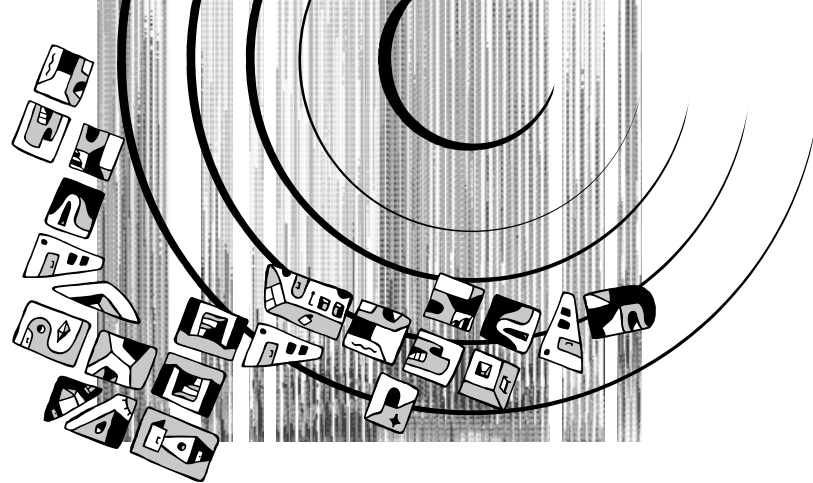
Возможно, они слишком близки к хаосу, породившему нас, ибо им не приходилось, как нам, развивать волю, чтобы подавить хаос в себе.



Мотивы «конца смысла» можно найти и в прекрасных «Песнях со второго этажа» Андерсона, и в некоторых рассказах Р. А. Уилсона и Виктора Пелевина, но лучшим произведением на эту тему – а заодно и лучшим фильмом о конце света вообще – я считаю «Девять жизней Томаса Катца» Бена Хопкинса. Этот фильм обязателен к просмотру, и если кто вдруг его по каким-то причинам не видел – лучше возьмите да посмотрите, чем читать даже краткие упоминания о сюжете. История о спустившемся в наш мир из канализации Антихристе, чей modus operandi заключается в том, что он претворяет в реальность самое глубинное желание каждого встречного, занимая в итоге его место, и постепенно превращает мир в нечто вроде оккультной версии скетчей Монти Пайтона, может быть трактована по-разному. В том числе и как, опять же, аллегория катастрофической трансформации мира под воздействием новых коммуникаций.

Вот мы и вернулись к повторяющемуся мотиву современных апокалиптических произведений. Человек овладел наукой и техникой, и изменения, привносимые ими, оказываются настолько фундаментальными, что мир перестаёт укладываться в привычные схемы. И парадоксальным образом, для того чтобы сориентироваться в этом новом мире, приходится снова обращаться к магии и мифотворчеству. Магия науки сделала мир таким, что для существования в нём теперь нужна наука магии, хотя бы потому, что никакая доступная людям наука уже не в состоянии ухватить его сложность и непредсказуемость.





Это может происходить, например, в результате неосознанного регресса психики. На эту тему у Пелевина есть замечательное эссе «Зомбификация», где он сравнивает коммунистическую идеологию с бульдозером, который снял верхний слой почвы на холме (та самая «борьба с поповщиной»), а в итоге провалился куда-то вглубь, в архаический могильник с черепами и мумиями, на уровень первобытных ритуалов вуду. Ленинский мавзолей-зиккурат сам по себе служит яркой иллюстрацией сказанного, ну а если кому мало, то в апокалиптических видениях из трилогии Ильи Масодова такая панорама разворачивается в полную силу. Да и у самого Пелевина многие произведения построены по такому принципу, когда выясняется, что за структурой современных коммуникаций (рекламы, ТВ, интернета и так далее) скрываются шумерские пирамиды, кровавые жертвоприношения и всё те же вселенские заговоры.

• THIS GAME HAS NO NAME



Мультимедийная повесть Джона Бойса – «1776: каким будет футбол будущего» – не майндфак, но мрачная хилиастическая элегия: то ли пародия на американскую бюрократию, то ли странный Мир Полудня, то ли просто невероятно трогательная история нетленного конца времён, где что-то пошло не так и целые американские штаты были превращены в футбольные поля для матчей, длящихся веками. Мир, в котором сайт про гнозис «Катабазис» (не путать с «Котозадисом»!) просуществовал тысячи лет – не шутим, там так и написано. Невероятно стильная штука, в которой единственными смертными существами оказываются обретшие разум космические аппараты «Пионер»... и ливерморская «столетняя лампа».



Но мифо-магическое мышление как реакция на технологическую гонку может появиться и в результате осознанного поиска новых способов восприятия. Разумеется, на этом пути можно наделать массу глупостей и породить огромное количество бредовых систем, что и происходит – но если вооружиться гибкостью ума и чувством юмора, то, пожалуй, есть шанс нащупать нечто конструктивное. Кажется, к чему-то подобному стремился Р. А. Уилсон, чей роман «Иллюминатус!» – это, в числе прочего, и своеобразная энциклопедия различных вариантов восприятия одной и той же ситуации. Ситуация, кстати, заключалась как раз в «имманентизации Эсхатона», то есть, дословно, в осуществлении конца света. Уилсон тут не одинок – похожие мотивы были, насколько я понимаю, и у Пинчона в «Радуге тяготения», и у Ишмаэля Рида в романе «Мумбо-Юмбо» (все три книги, кстати, появились независимо в одно и то же время). И, конечно, нельзя обойти вниманием «Иллюминатус 90-х», графический роман «Незримые» Гранта Моррисона. И Уилсон, и Моррисон используют весь арсенал современной апокалиптической культуры – тут тебе и вторжение кошмарных лавкрафтианских существ из другого измерения, и чёрная техномагия, превращающая людей в зомби, и всевозможные заговоры, и распад пространственно-временного континуума, и психические и физические перерождения... Однако оба автора делают центральным элементом своих произведений простую идею: ожидание и страх внешней катастрофы может оказаться просто экстернализацией внутреннего кризиса. Эта мысль характерна для трансперсональной психологии Грофа, где апокалиптические видения оказываются проекциями «негативных перинатальных матриц», то есть определённых этапов рождения. Или для глубинной психологии Юнга, где образ апокалипсиса есть образ индивидуации, перерождения эго при столкновении с Самостью. Миф о конце света в таком случае есть оборотная сторона мифа о Золотом веке, страх повторного – и на этот раз окончательного – грехопадения. Предполагаемая гибель человечества тогда – вовсе не гибель, а рождение нового мира. Только вот каким этот мир будет? Будет ли это мир новых возможностей и новой свободы? Или всё же вселенский концлагерь? И можно ли всё-таки остановить этот процесс?





Если развивать взгляд Моррисона, Уилсона, Балларда, то выходит, кажется, так: да, апокалипсис уже происходит. В наш мир уже вторглись некие могущественные силы — и это, конечно, не рептилоиды с Нибиру и не Ктулу с Йог-Сототом. Это технологии коммуникации, вступающие в симбиоз с толком до сих пор не изученными и не понятыми паттернами и скрытыми силами человеческого мышления, восприятия и поведения. Мы, как любил говорить Маршалл Маклюэн, едем по скоростной автострате, глядя только в зеркало заднего вида. Попытки остановить этот процесс бессмысленны — этого можно добиться лишь ценой уничтожения всего нынешнего уклада жизни, вместе с технической базой, и того самого регресса куда-нибудь в Средние века всем человечеством сразу. Это, конечно, вполне реальная перспектива, мало ли что может произойти — но перспектива привлекательная лишь для не очень-то сообразительных людей. Хотя бы потому, что отброшенная назад цивилизация снова пойдёт путём развития и снова столкнётся с теми же кризисами коллективного роста. Замереть в той точке, где мы находимся, тоже невозможно — потому что человечество вместе с населяемым им мирозданием — это не бетонный дом и даже не механизм, а организм, развивающийся и меняющийся. С другой стороны, с улюлюканьем нестись вперёд, не глядя даже в зеркало заднего вида — не менее пагубная самонадеянность. Так что и апокалиптический алармизм, грозящий нам всеобщим кошмаром, если мы не обратимся к древним духовным скрепам, и апокалиптический оптимизм, рисующий картины светлого технократического будущего, где все проблемы будут одним махом решены, — этикие Сцилла и Харибда. Кстати говоря, популярная в трансгуманизме идея технологической сингулярности — это, конечно, очередное апокалиптическое видение, всё та же старая добрая эсхатология, только нарисованная с помощью образов и терминов науки и научной фантастики.

Апокалипсис неизбежен — он уже происходит, но мы живы и чувствуем себя пока в целом неплохо. Апокалипсис неизбежен — но мы можем легко потерять себя и остатки смысла на следующем повороте. Как говорил Хагбард Челине — это органический процесс, а не механический. И какой стороной упадёт эта монета, заранее неизвестно.

Апокалипсис — это психоделический трип в масштабах цивилизации, а кислотой, как предвидел Тим Лири, являются технологии: компьютеры, соцсети, космический интернет, блокчейн и так далее. Хорошее это путешествие или бэд-трип? Посмотрим. В конце концов, есть мнение, что *only bad trip is good trip*, будем помнить и об этом. Так что пристегнитесь покрепче, друзья. Вооружившись комплектом новых мифологий для космической эры, мы мчим по выставке жестокости, мимо бетонных зиккуратов и роторных экскаваторов из лошадиных черепов, напрямик в самую пасть безумия, с «The Future» Леонарда Козна в колонках и баллончиком Убика в бардачке. Наш билет в предсказуемое будущее давным-давно лопнул, но мы успешно объехали уже не один котлован, и из девяти жизней ещё точно не все потрачены. Всё, что в наших силах, — это внимательно смотреть, с осторожностью, но без страха, с интересом, но без очарования, на изумительные панорамы конца времён, что разворачиваются вокруг. И искать способы сориентироваться в новой реальности, помня, что монетка может упасть и третьей стороной.

# КАТАБАЛИЛА

Игра, предлагаемая вниманию конфидентов, — авторская версия широко известной игры «Ли́ла», изначально называвшейся «Джняна-чаупада» или «Игра Знания». Мы же называем её Катабалилой, хотя можно было бы именовать её и Παῦχιδι Γνώσης (Paichídi Gnósis) — но, поскольку мы не владеем свободно греческим, то предпочитаем просторечный вариант.

Несмотря на это, греческого — а также латыни, английского, наших местных и общендустриальных мемов, а также имён и названий из гностических писаний — в нашей игрушке предостаточно. Все они, естественно, стоят на своих местах не случайно: эти 72 квадрата — карта Вселенной, а сама Катабалила, как и Джняна-чаупада, — это игра про странствие души, про её неименуемый Дом и всё то, что помогает ей вернуться или же отдаляет от искомого. Таким образом, перед тобой — ни много ни мало первая игровая модель нашей космогонии, в которой названия квадратов являются путевыми указателями.

Строго говоря, ничто не мешало нам выразиться доступнее — но это только удалило бы тебя от понимания. Мы сознательно хотим погрузить тебя в этот ещё не потерявший магию, скрытый мир древних имён — и современных культурных кодов, старых богов — и новых племён. Заставить тебя искать понимание, сравнивать источники, копаться в поисковиках, а не получать всё на блюдечке. В этом поможет особый ритуальный статус игры: дело в том, что Ли́ла всегда считалась эдаким теургическим прорицанием, гаданием на духовный путь играющего.

Поэтому для неё не годятся игровые фишки. Рекомендуется использовать для игры кольцо, которое игрок носит на теле, но сгодится также и нательный амулет, пирса или любой символ, связанный с играющим (лучше, конечно, чтобы он вообще постоянно соприкасался с твоим телом, как обычно соприкасаются любые украшения).











ПЛЕРОМА

МОЛЧАНИЕ

НУС

ЖНОЙЯ

ПНЕВМАТИЧЕСКАЯ  
ЗРЕЛОСТЬ

ДОГМАТИЗМ

ИКСУС - ОРФИТ

САМОУБИИ

ПИНГАЛА

ИДА

КУШУМИНА

МОГОК

ИМЭРОК

ИНИЦИАЦИЯ

НЕВЕДЕНИЕ

BREAK  
THROUGH

ИТА

СИНХРОНИЯ

ХАЧЖЕСТВО

ПЬЯМА  
ТИЩИНА

ИНИЦИАЦИЯ

БЕЗНАДЕЖНОСТЬ

ДЕЛАНИЕ

НИТТОЖНОСТЬ

ЗАВИТЬ

ГИЛИКИ

АККЕТИЗМ

ТУЛОСТЬ

ТЪСЛАВИК

АЛЧНОСТЬ

ЧУВСТВЕННОСТЬ





### ПРАВИЛА ПРОСТЫ:

Все участники ставят свои символы на клетку 68 и один за другим бросают кости (1d6). Для того чтобы войти в игру, нужно выбросить шесть очков: тогда игрок, минуя клетку 1, «Рождение», переходит на клетку 6, «Тупость» — в соответствии с выброшенной шестёркой. Войти в игру, пока не выбросишь шестёрку, нельзя. Каждый раз, на любой стадии игры, выпавшая шестёрка позволяет бросить кость ещё раз. Встречающиеся по пути лестницы помогают игроку приблизиться к цели: движение по ним осуществляется только снизу вверх. Змеи, напротив, отдаляют от цели — достаточно наступить на змеиную голову, чтобы низвергнуться в нижние пласты бытия.

### ЦЕЛЬ ИГРЫ – ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КЛЕТКУ ПОД НОМЕРОМ 68.

Если ты достигаешь восьмого ряда, но, не попав на клетку 68, проходишь дальше, придётся ждать, пока не выпадет либо точное число шагов, отделяющее тебя от клетки 72, либо небольшое число, позволяющее продвинуться на два или один шаг вперёд. По возвращении на клетку 68 ты, по договорённости с другими игроками, можешь как покинуть игру, так и отправиться на следующий круг, снова выкинув шестёрку.

### ИГРА МОЖЕТ ВОСПРИНИМАТЬСЯ КАК СОРЕВНОВАНИЕ, ТАК И КАК ГРУППОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЕБЯ.

Во втором случае особенно полезно будет записывать путь, по которому движется выбранный тобой символ. Сравнивая записи нескольких партий, ты можешь обнаружить некоторое сходство змей, снова и снова попадающих на пути, или лестниц, вовремя приходящих на помощь. Говорят, будто «многие святые использовали этот метод для постижения своей внутренней структуры», — ну что ж, походит на неоригинальный маркетинговый ход, но синхронии ещё не научились сдавать в рекламный наём, так что довериться их танцу всё же стоит.

**ИГРАЙ С НАМИ,  
ИГРАЙ КАК МЫ,  
ИГРАЙ ЛУЧШЕ НАС!**





# БРИТАНСКОЕ ВТОРЖЕНИЕ В АПОКАЛИПСИС



И еще немного о «мифологиях для космической эры» — в произведениях гигантов «британского вторжения в комиксы». У детища Карпентера, экранизировавшего в одном фильме всю лавкрафтовщину целиком, есть побратим в мире графических романов — «Провиденс» Алана Мура, масштабное постмодернистское исследование эпохи, в которой творил Лавкрафт, а также его вклада в коллективное бессознательное XX века. Что, если привычный нам мир — дурной сон Древних Богов, которые пытаются пробудиться? Как и любая хорошая книга о Заговоре и конце света, «Провиденс» — история в чём-то жуткая, а в чём-то саркастичная, если понимать, какие сюжетные ходы из оригинальной лавкрафтовщины обыгрываются и почему. Больше того, среди персонажей романа можно встретить как вымышленных персонажей вроде Рэндольфа Картера, так и реальных людей вроде Роберта Чамберса или Амброза Бирса. Как вишенка на торте, один из любимых Муром мотивов — творчество как форма магии: миры, созданные из слов. Крптоистория, начинающаяся в 1919 году, превращается в альтернативную, а заканчивается... впрочем, прочтите сами. Иногда кажется, что Мур делает в «Провиденсе» для Америки 20-х то же, что делал для викторианской Англии в «Из Ада», но даже на поле энциклопедически точного описания эпохи старик не раз путает все свои краплёные карты.

«Незримые» Гранта Моррисона, мы надеемся, не нуждаются в представлении — «Иллюминату!» 90-х, онтологический терроризм, «Мне-ме-плекс» и «Суперконтекст» — детища (?) «Технокультура» (к слову, существует одноимённый англоязычный сайт, что-то среднее между Disinfo.com Метцгера и «Катабазией», там отметился автор «Техногнозиса» и «Кода кочевника», шаман электрической эры Эрик Дэвис). И — важный мотив борьбы за «имманентизацию Эсхатона»... которую на страницах своих произведений ведёт с Моррисоном его упомянутый выше заклятый друг Алан Мур, имеющий свое видение магии и апокалипсиса. Его графический роман «Прометей» — безусловно великое произведение о том, как мир можно разрушить и пересобрать заново при помощи искусного слова. Невероятно красивая и, несмотря на то что «учебник по каббале и телемитской магии», как мне сейчас представляется — пророческая. Путешествия по Древу Жизни в компании Джона Ди и сонма других теней психокультурных эпох под цитаты из Бакминстера Фуллера и алхимических гримуаров. Одновременно и одиссея и роман воспитания, и метамодернистское полотно и глубоко феминистическое произведение, наверняка понравившееся бы Палье. Инициатическая история об обретении «новой искренности» Имматирии, которая силой фантазии преображает мир, сжигая сначала четвёртую стену, а потом и субъект-объектные отношения, завершая вечную войну между вещью и её символом и освобождая человечество от рабства отражений-симулякров для безграничного жизнотворчества Нового Зона.





# КИНЕМАТОГРАФ В ОДНОЙ ОТДЕЛЬНО ВЗЯТОЙ СТРАНЕ

## ВЕЛИКОЕ ЗАМЫКАНИЕ, ИЛИ ДЕТОНАТОР (АЛЕКСАНДР КЛИМЕНКО) 1992

Потрясающая метафора всей эпохи, кагазбешник с непонятной сексуальной ориентацией бродит по миру, где прячущиеся от падающих с неба западных товаров люди играют в фашистов и партийных людоедов. Смесь Ходоровски, Джармена и Эда Вуда.

Эти фильмы почти никому не нужны. Редкие переиздания на DVD выглядят курьёзом на фоне полок с советским кино и сериалами нулевых/десятих. Ещё очевиднее это на торрент-трекерах. Бесконечные списки раздач хороших копий советской классики и современного, глянцевого кино, среди которых сорняками выделяются все эти рипы с рассыпавшихся VHS-кассет. С ужасным звуком, откровенной малобюджетностью, малоосмысленными названиями, крайним оптимизмом в случае комедий и крайним пессимизмом всего остального. И, разумеется, с почти обязательным обнажённым женским телом по поводу и без повода.

Чернуха. Эротическая мутация постсоветского кинематографа. Массовое помешательство, которое теперь пытаются забыть.

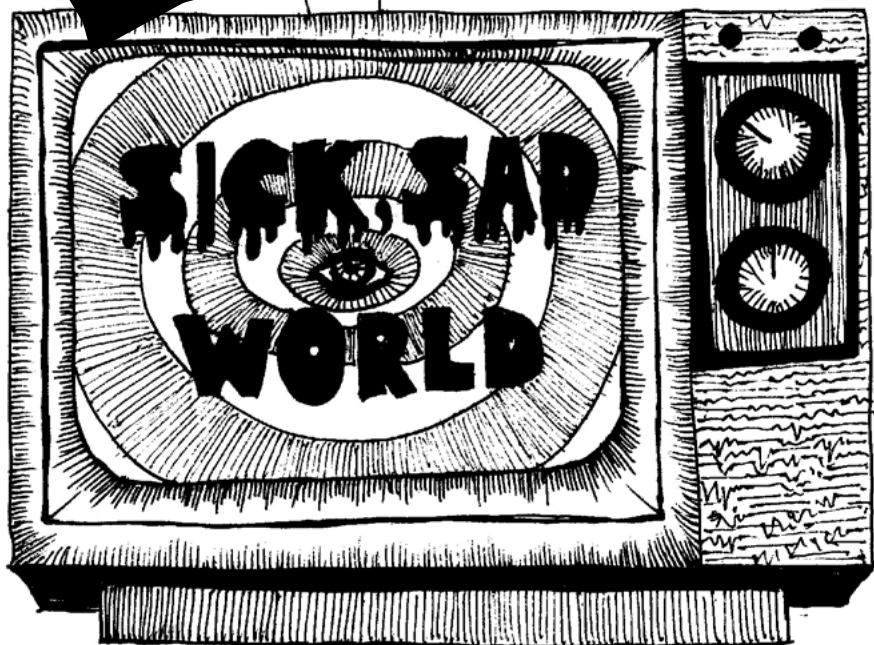
Мне невероятно нравятся эти фильмы.

Кино всегда было странным видом искусства. Изначально оно даже не было искусством вообще. Балаганное зрелище, чистое развлечение для безграмотных масс. Первые кинопримитивы создавали дельцы и изобретатели, искавшие простые и эффективные способы привлечь скучающую толпу. Сейчас, глядя на сохранившиеся образцы того буйного периода, мы понимаем, что Мельес и Сегундо де Шомон были именно гениальными художниками-примитивистами. Только они сами не видели в себе художников. Фокусники, изобретатели, бизнесмены и шоумены. Раннее кино было видом искусства, создаваемого актёрами-неудачниками вроде Гриффита, мошенниками, энтузиастами и мечтателями с кучей никому не нужных патентов. Они пытались угадать вкусы публики, не понимая того, что уже сами меняют публику.

Просто кино ирреально само по себе. Оно только выглядит отражением реальности. Любая техническая ошибка превращает историческую драму в комедию абсурда. Даже без ошибок кино выглядит сном; сюрреалисты восхищались совершенно коммерческими сериалами Луи Фейада «Фантомас» и «Вампиры», поскольку эти фильмы были естественным, самозародившимся внутри массового искусства сюрреализмом.

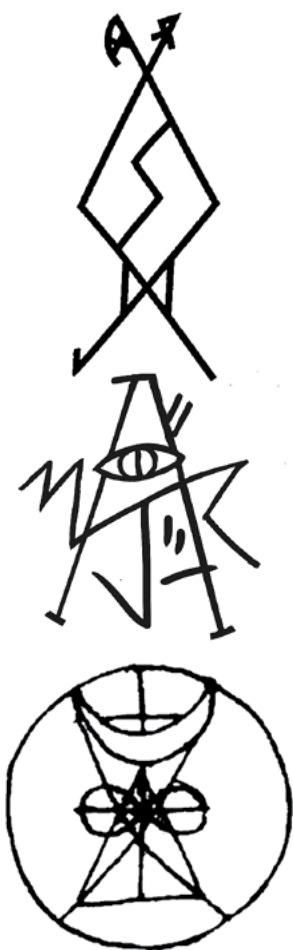
## ПОЛТЕРГЕЙСТ-90 (ВЛАДИСЛАВ СЕМЕРНИН, БОРИС ЗАГРЯЖСКИЙ) 1991

Режиссёр, снявший разоблачительный фильм с названием «Мафия бессмертна», сталкивается с тайной организацией учёных, решившей взять власть над миром путём заказа ему фильма, который покажут по всем каналам. Фильм называется, конечно, «Полтергейст-90». У злыдней есть много бандитов, лазеры, поджигающие людей. И психотропное оружие, заставляющее зомбированных незамедлительно ебаться.





# КОНЦА СВЕТА



## МАСТЕР ВОСТОКА (АЛЕКСАНДР КАЗАКОВ) 1992

Великий корейский учитель боевых искусств живёт в провинциальном российском городке и учит местных. Говорит сплошные банальности железным голосом и ни в каких обстоятельствах не меняет выражения лица. Ещё в этом городке откуда-то есть священное место силы.

Сцена с разгромом подпольной лаборатории вызвала бурю восторга, её нужно вырезать и на ютубу положить. Там весь бой идёт под радио, то есть в каждую минуту звучат старые рекламы и играет старая русская попса. Драка под «Эскадрон моих мыслей русских» и «Эй, приятель, посмотри на меня». Группа «Кино» тоже звучит, корейцы едины.

## ДЕЗЕРТИР (ЮРИЙ МУЗЫКА) 1997

Рэмбокслептейшен, смешанный со сказкой. Говорящие по-русски афганцы, поклоняющиеся небесным богам. По Афганистану ползают удавы.

Но у кино есть и другая сторона. Это коллективное и дорогостоящее производство. Даже в случае с самым авторским кино среди фактических авторов оказываются финансирующие его люди, которым не хочется рисковать своими деньгами. Чем сильнее развивалась техника, чем острее становилась конкуренция — тем стандартнее получался конечный продукт. Это два изначальных полюса кинематографа как вида искусства. Хаос и конвейер. Это вовсе не дихотомия между коммерческим и авторским кинематографом. В малобюджетном эротическом боевике могут быть десятки дыр в конструкции, через которые проползает этот хаос, в то время как высокоинтеллектуальная драма, снятая ради победы на фестивале, обычно состоит из сконструированных по единому госстандарту блоков, через которые не протечёт ничего живого. Нельзя сказать и того, что это враждебные тенденции. Речь идёт скорее о сложном диалектическом взаимодействии тенденций, протекающем через всю историю кинематографа. Технический прогресс помогает как стандартизации, так и разнообразию, к примеру, появление звукового кино явно закрепило стереотипы голливудского кино ничуть не меньше, чем пресловутый кодекс Хейса. Другой пример — видеоманитофоны, распространение которых, с одной стороны, дало возможность распространения для целой волны независимых хорроров, породив феномен «video nasty», но одновременно похоронило художественную порнографию семидесятых.

Речь здесь не идёт о некоем противостоянии двух ярко выраженных лагерей. Скорее — о бесперывном процессе взаимного влияния с переходом из одного лагеря в другой. Причём путь из мира высоких бюджетов и критического признания в независимую халтуру далеко не редкость.



## БОЛОТНАЯ STREET, ИЛИ СРЕДСТВО ПРОТИВ СЕКСА (МАРК АЙЗЕНБЕРГ) 1991

А вот это уже за гранью. Зэк, вернувшийся из Сибири, так жаждет немедленного секса, что загоняет свою жену на чердак первого попавшегося дома, где от страсти начинает так искрить, что поджигает этот самый дом. И весь фильм данный дом горит, пока его персонажи среди пламени решают свои личные проблемы, в основном сексуального характера. Если бы можно было предположить наличие у авторов чувства юмора и интеллекта в целом, то сюжет можно было бы назвать точной метафорой происшедшего в те годы.

## ШКУРА (ВЛАДИМИР МАРТЫНОВ) 1991

В зоопарке уморили обезьяну.  
Вместо неё в шкуру засунули алкоголика.

## ЧЁРТОВЫ КУКЛЫ (ЮРИЙ РЫБЧЁНОК) 1993

Отряд боевых морковей берёт штурмом банк спермы с целью освободить оттуда украденное семя жениха одной из них, нобелевского лауреата, между прочим. Попытка за копейки снять фильм о богатой западной жизни, хохотал весь просмотр. Сцены на границе и в аэропорту заставили бы плакать Вуду.

## ФЕОФАНИЯ, РИСУЮЩАЯ СМЕРТЬ (ВЛАДИМИР АЛЕНИКОВ) 1991

Снятый для запада триллер от автора «Приключений Петрова и Васечкина». В расколотой между христианами и язычниками деревне во время празднования летнего солнцестояния произошло убийство. Вскоре оказалось, в деревне завёлся маньяк. Много фольклора и обнажёнки. Хороший фильм.

Мировой кинематограф десятилетиями развивался именно в этом варианте.

С одной стороны — высокобюджетное кино, создаваемое блестящими профессионалами и иногда настоящими художниками, но плотно связанное кодексами поведения и произволом продюсеров. По крайней мере теоретически, на практике всё было куда сложнее. Примеры Хичкока и Майкла Пауэлла наглядно показывают, что трудно помешать художнику передать то, что он на самом деле хочет сказать.

С другой — целая россыпь карликовых студий, борющихся за выживание руками и ногами, без высоких бюджетов, но и без комплексов. Именно там сохранялся вышеописанный дух раннего кино, Хершел Гордон Льюис был прекрасным конкурентом для Мельеса. Иногда эта энергия прорывалась в мейнстрим, костяк «нового Голливуда» семидесятых набирался опыта на дешёвых фильмах, снятых или спродюсированных Роджером Корманом, параллельно с участием в контркультуре шестидесятых.

В итоге в западном кинематографе сложилась и работала несколько десятилетий весьма стабильная система, где массовое и популярное кино уравновешивала система грайндхаусов и артаузов, куда для ценителей всего странного отправлялся весь неформат, включая европейское и азиатское жанровое и/или авторское кино. Парадоксальным образом идеи перетекали через все три сегмента кинопроцесса, превращая его в сеть взаимных влияний. Повышая, в итоге, общее качество кинематографа.

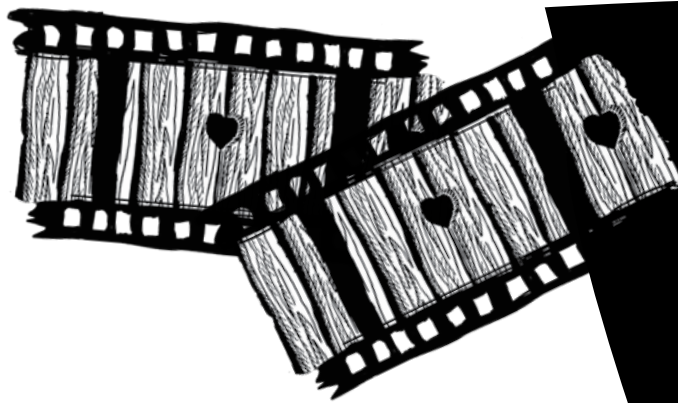
Желающим подробнее изучить этот процесс рекомендую прочитать две блестящие книги, «RE/Search No. 10: Incredibly Strange Films» и «Nightmare USA: The Untold Story of the Exploitation Independents».

В первом случае это сборник эссе и интервью, в том числе Бойд Райс, разговаривающий с Хершелом Гордоном Льюисом и Тэдом Микелсом. Вторая — настоящая энциклопедия независимого хоррора от Стивена Трауэра, музыканта классического состава Coil, сейчас играющего в Cysllobe.

\* Ох и разливаешься же ты мыслью по древу, дорогой товарищ.







## ПО ТАГАНКЕ ХОДЯТ ТАНКИ (АЛЕКСАНДР СОЛОВЬЁВ) 1991

В психушке знакомятся двое. Бомж-интеллектуал, бывший актёр, который любит «Пролетая над гнездом кукушки» и одновременно проповедует необходимость диктатуры. И мямля, потерявший память, зато получивший способность контролировать других людей. Большую часть фильма эти люди, получившие власть над людьми, просто разводят на секс. Потом пробиваются к президенту. Странное, но очень любопытное кино.

«Умереть от счастья и любви» (1996) — один из тех фильмов, с которыми можно устроить себе апокалиптический Новый год в любую календарную дату. Новогодний мюзикл с монструозными звёздами постсоветской эстрады вроде Укупника, Лолиты и Цекало, крутящийся вокруг темы ГУЛАГа. Волкулак-Берия и его сексуальные миньоны плетут интриги против Хозяйки Медной горы. Пионеры-карлики насилуют Укупника. Мандарины на ёлке крутятся, ураний мутится, а ещё есть шампанское, оливье, дети, правило буравчика и супероружие и всё это — по центральному телеканалу. Не смотрите ни в коем случае.



Ещё один хороший пример — Британский киноинститут (BFI) и их серия DVD/Blu-ray «Flipside». Дорогостоящие и высококачественные издания жанровых редкостей, позволяющие увидеть полную историю британского кино, помещая экспло про группиз вроде «Permissive» в один контекст с общепризнанной классикой. В случае с советским/российским кино не существует ничего похожего.

На самом деле история русского кино изначально является историей экспло. Оно появилось на десятилетие позднее мировых образцов, только в 1908 году, и изначально проигрывало конкуренцию по всем фронтам. Но эта маргинальность привлекла очень своеобразных людей, создавших очень своеобразную эстетику. Первый продюсер, Андрей Дранков, прославился тем, что сумел без разрешения снять прогулку по двору Льва Толстого, по легенде — едва ли не через окно в туалете. Первый сценарист и один из первых режиссёров, Василий Гончаров, был вообще классическим графоманом уровня Эдварда Вуда-младшего, энергичным и полным энтузиазма, от чего ему даже приходилось лечиться. Его история достойна сценария, сравнимого со сценарием фильма Бартон «Эд Вуд», только с одним важным отличием — для Гончарова не придётся придумывать счастливый финал. Он действительно успел перед смертью пережить настоящий триумф, с роскошной премьерой и государственными наградами за первый в истории России полнометражный фильм «Оборона Севастополя».

Он снимал очень плохие, но при этом совершенно замечательные фильмы. Наивные, энергичные и живые. Просто посмотрите его поразительный «Жизнь и смерть А. С. Пушкина». Такое кино нельзя не любить.

Даже в гражданскую войну по обе стороны разных фронтов продолжали сниматься фильмы, судя по описаниям, очень похожие на будущее экспло.

В свою очередь, советское кино тоже создавалось яркими маргиналами. Лев Кулешов был образцом интеллектуала, влюблённого в западную массовую культуру. Его лучшие фильмы были сознательной деконструкцией дешёвых американских комедий и приключенческих сериалов. В двадцатые годы это был заметный тренд, достаточно посмотреть «Мисс Менд» или прочитать «Иприт» Всеволода Иванова и Виктора Шкловского. Лучший фильм Кулешова, «По закону», лаконичный и мрачный ревизионистский вестерн по сценарию Шкловского, был снят именно как эксперимент в области малобюджетного жанрового кино.

При всей разнице между основателями российского и советского кино, в них обоих бурлил схожий дух. Бешеный драйв «Необычайных приключений мистера Веста в стране большевиков» и «Луча смерти» вполне напоминает вышеупомянутую «Жизнь и смерть А. С. Пушкина».



Затем наступил соцреализм. Советское кино было замечательным явлением, полным профессионалов и с ощутимым процентом настоящих художников. Литературу чистили безжалостно, однако в случае с кино всё было явно сложнее. Большинство лидеров авангарда двадцатых успешно перековалось, превратившись в хороших технических работников, выполнявших поставленные задачи. Вопрос только в задачах. Советское кино развивалось в предельно неестественных условиях, это был кодекс Хейса, доведённый до логического конца. Ничего другого и не могло возникнуть в ситуации, когда есть ровно один продюсер — государство. Причём долгое время этот один продюсер де-факто работал на вкусы одного конкретного зрителя.

Без этого затянутого предисловия невозможно понять взрыв, который произошёл в середине восьмидесятых.

В СССР было жанровое кино, в том числе и малобюджетное. Под вывеской «экранизации прогрессивных западных писателей, разоблачающих жуткий мир капитала», даже сложилось нечто вроде неонуара. Очень дешёвые, тёмные и безысходные детективы. Иногда фантастика. Были студии национальных республик с куда меньшим давлением со стороны центра. Были студенческие фильмы, был грандиозный забытый феномен любительского кино. Был ярко выраженный массовый запрос на западное жанровое кино, в отсутствие собственных комиксов даже пародийный Фантомас приобрёл в народном сознании черты настоящего. Но над всеми этими процессами стояли взрослые и серьёзные дяди с садовыми ножницами, единственной задачей которых было сдерживать и не допускать. В итоге получилось блестящее во многих смыслах кино, научившееся взаимодействовать с вышеупомянутыми ножницами, иногда с успехом обходя их.

Советское кино было как сжатая пружина. Исчезновение внешнего давления привело к неизбежному взрыву.

Формальными точками на временной шкале можно назвать два киносъезда. Бунтарский V съезд кинематографистов СССР, на котором отстранили всё правление, начиная с Сергея Бондарчука, и запустили процесс перестройки в кино. И III съезд Союза кинематографистов в 1997 году, на котором власть захватил Никита Михалков, построивший свою кампанию на разоблачении малобюджетной серии фильмов студии имени Максима Горького. Только в реальности кино девяностых не было изолированным явлением. Это было отражением динамических процессов в культуре и политике. Процессов, которые начались раньше и продолжались дальше. Ещё Зигфрид Кракауэр заметил, что жанровая история германского кино удивительным образом коррелирует с политическими процессами, словно отражая изменения в коллективном бессознательном. Эта предпосылка прекрасно работает и в случае с перестроечным/постсоветским кинематографом.

\* А чего ещё ожидать от людей, у которых в своё время был «Побеждённый Карабас» с советскими милиционерами?



## ВНИМАНИЕ, ВЕДЬМЫ (АЛЕКСАНДР АМЕЛИН) 1991

Мент, расследующий дело о полётах гольшом по ночам, сталкивается с сектой индустров, посвящённых в глубины эзотерики. И сам постигает истину. Но недобитая сталинистка с пулемётом стоит на страже социалистической нравственности. Потрясающий результат повального увлечения эзотерикой.

## ПОХИТИТЕЛИ ВОДЫ (ВЛАДИМИР ФЕОКИСТОВ) 1992

Мафия истребляет непокорных руководителей города, после чего приватизирует водопровод и начинает нещадно эксплуатировать народные массы. Массы ходят на демонстрации под лозунгами вроде «Вши заели!». Но есть молодой каратист, три разноцветных ребёнка в качестве группы поддержки и неохраняемый танк в соседней части.

## БУМАЖНЫЕ ГЛАЗА ПРИШВИНА (ВАЛЕРИЙ ОГОРОДНИКОВ) 1989

Приятный сюрприз. Среди потока фильмов «про ужасы сталинской эпохи» внезапно обнаружился фильм, большая часть действия которого происходит на съёмочной площадке фильма «про ужасы сталинской эпохи» с явной иронией в адрес штампов складывающегося жанра (что вовсе не означает, что фильм простиалинский). Очень постмодернистский фильм. Хотя местами излишне эпатажный.





## ПРОИСШЕСТВИЕ В УТИНООЗЁРСКЕ (СЕМЁН МОРОЗОВ) 1988

Буду краток. Панкратов-Чёрный ловит бронтозавра. Успешно.

Экологическая комедия, где руководство советского комбината ведёт себя как мафия, подавляющая защитников окружающей среды. Но работа по отравлению озера тормозится газетной кампанией, сообщающей, что в озере динозавр обитает. Вот вокруг этого всего и крутится сюжет.

Любимая сцена: «рок-группа», представляющая собой типичный пример «комсомольского хэви-метала», трясёт железом и поёт про бронтозавра.



Самое главное — кино девяностых в его чистом виде реально существовало очень короткий период. Всего несколько лет в начале десятилетия. Но эти шедевры коллективного безумия нельзя рассматривать вне общего контекста. Ситуация, которая привела к появлению целой волны откровенно невменяемых фильмов, была уникальной, но у неё было множество предпосылок и последствий. Если попытаться сформулировать одной фразой, что именно произошло в эти несколько лет, то можно сказать, что это был период между двумя структурами. На несколько лет исчез мейнстрим. Система координат, в рамках которой понятно, что можно снимать и чего не стоит. То, что ещё недавно было общенародным, резко маргинализировалось. То, что было маргинальным, — не стало общенародным. В этой ситуации полного распада связи времён продолжали сниматься сотни фильмов, авторы которых в маниакальном возбуждении искали то, что станет новым, общепринятым мейнстримом. Поскольку не осталось никаких границ, то многие авторы ушли в этом процессе совсем далеко. Именно это и делает перечисленные фильмы столь поразительным зрелищем, не имеющим реальных аналогов в истории кино. Их часто сравнивают с фильмами Ходоровски, но тогда перед нами самозародившийся аналог сюрреализма. Возникший естественным путём, в процессе поиска новой нормы.

Нужно сразу отделить этот феномен как от перестроечного, так и от нового русского кино. Перестройка была периодом трансформации мейнстрима, причём объективно качественной. То, что ещё недавно клалось на полку, увидело свет и понравилось свету. Разумеется, многих шокировало появление на больших экранах откровенно сексуальных сцен в сочетании с общей депрессивностью сюжетов, но это была вполне естественная реакция авторов и публики на недавние ещё запреты. Это очень похоже на «новый Голливуд», только с одним важным отличием — у авторов «нового Мосфильма» не было возможности учиться и работать у Кормана. Советские, по сути, авторы пытались повторить западное кино, не очень понимая, как именно оно устроено. Уже тогда это приводило к эпическим в своей маловменяемости фильмам вроде «Трагедии в стиле рок» Кулиша. Совместив вполне картонную советскую молодёжную драму, хорошо узнаваемую по чудовищным диалогам, с новомодными темами наркотиков, сект и прочего ужаса и добавив поверх реально гениальную музыку, Кулиш создал мутанта, сравнимого с «Косяковым безумием». Другой эталонный пример — узбекское кино, быстро радикализировавшееся. Изумительные «Шакалы» Хабиба Файзиева, с наркотическими оргиями узбекских неонацистов, подчинённых коррумпированным чиновникам, были сняты ещё в 1989 году. Перестроечное кино национальных окраин в целом было отдельным феноменом, достаточно взглянуть на рижскую «Депрессию», двухсерийный *gare and revenge* с атмосферой, идеально соответствующей названию.

Однако если мы посмотрим на большинство лидеров проката конца восьмидесятых, то увидим очень качественное кино, жанровое, но с авторским уклоном. Такие фильмы, как «Кин-Дза-Дза», «Игла», «Маленькая Вера», «Интердевочка» и «Господин оформитель», более чем заслужили свою популярность и культовый статус. В полном соответствии с мировой практикой множество новорождённых независимых кинофирм попытались повторить этот успех, разумеется, с особым акцентом на шоковых элементах, то есть на абсурде, сексе и безысходности. Так и началась волна «чернухи и порнухи» — хотя именно второго элемента в кино тогда не возникло, голых тел было полно, но на реальный половой акт по-прежнему оставалось подсознательное табу, порноиндустрия начнёт развиваться только в конце девяностых.

## ШАКАЛЫ (ХАБИБ (ХАБИБУЛЛО) ФАЙЗИЕВ) 1989

Ташкент терроризируют узбеки-нацисты. Они увезли свастикой, колют наркотики и собираются украсть самолёт. Шедер. За эпизод оргии нацистов с голыми скрипачками и похоронами Брежнева по телевизору хочется дать специальный приз.

## МАЛЕНЬКИЕ ЧЕЛОВЕЧКИ БОЛЬШЕВИСТСКОГО ПЕРЕУЛКА, ИЛИ ХОЧУ ПИВА (АНДРЕЙ МАЛЮКОВ) 1993

Внезапно отличная комедия абсурда. Уже в начале герой видит сон, где Горбачёв с Раисой Максимовной на коне удирают от разъярённой толпы, и дальше всё только круче. Потрясающий момент, этот самый герой, неспособный работать в связи с необходимостью знать новости, читает только две газеты. «Пульс Тушина» и «Голос Вселенной», бггг.

\* Ключевая, опять же, для «Фантомаса».



## ОЧАРОВАТЕЛЬНЫЕ ПРИШЕЛЬЦЫ (НИКОЛАЙ ФОМИН) 1991

Патриотическая фантастика. Два инопланетянина бегают по дому отдыха и изучают степень экологической проблемы на Земле. Точнее — инопланетянка, под видом блондинки, тусит с предателями Родины и всё про них узнаёт в то время как снежный человек летает на тросах над озером и посещает православные храмы. Берёзки не целует, зато слезами на глазах обнимает фигурки древнерусских воинов.

Затем всё кончилось.

Можно придумать альтернативную историю американского кино. Просто представить, каким бы оно стало, если бы в начале семидесятых, на пике «нового Голливуда» и волны грайндхауса, в США начался социальный катаклизм, который привёл бы к распаду страны. Не к трансформации, а к уничтожению. Остались бы режиссёры и техника, кино продолжало бы сниматься, но отражало бы совсем другой мир. Другое коллективное бессознательное. В случае с советским кино нам не нужно гадать. Просто посмотрите эти фильмы. Вслушайтесь в их названия: «Великое замыкание, или Детонатор», «Взбунтуйте город, граф!», «Выкидыш», «Духи ада».

Они не похожи ни на что, в том числе и друг на друга. Общее в них — ощущение лихорадочного поиска. Можно проследить общие паттерны, но это скорее отражение идей и ощущений, носившихся в коллективном бессознательном. Страх перед грядущей диктатурой, иногда принимающей черты оккультной, чем напоминающей про экспрессионистские хорроры двадцатых годов. Тема домовых из разрушенных зданий. Постоянно повторявшаяся тема двойников и ряженых. Иностранцы в России как на территории хаоса, и наоборот, русские в экзотических странах. Неоэкспрессионизм и монтажные фильмы, особенно популярные в Ленинграде/Санкт-Петербурге. Бесконечные эротические комедии, самый популярный, судя по всему, жанр. В попытках переснять в его рамках западный эротический артхаус, вроде «Яда скорпиона» или белорусских «Вальсирующих наверх», очевидна крайняя закомплексованность авторов и участников. Строго говоря, весь постсоветский сексплотейшен крайне закомплексован и зажат, с постепенным раскрепощением он и исчез, сменившись сперва софтвером, а затем и полноценным хардкором.

Здесь перечислена только часть этих общих паттернов, ни один из которых не стал полноценным жанром. Именно из этого варева в итоге выкристаллизовался новый русский «капиталистический реализм». Начиная с определённого момента некоторые режиссёры стали попадать в цель. Сперва Рогожкин после нескольких совершенно удивительных и радикальных фильмов успешно реализовал проект народной комедии с первой частью «Особенностей национальной охоты», вполне продолжающей основные темы комедий абсурда начала девяностых про взаимное непонимание Запада и России. Плюс крайний успех Михалкова, получившего «Оскар».

Появление популярной эстетики постмодернистского боевика помогло переосмыслению недавнего прошлого. Первым и лучшим из подражаний Тарантино стало «Жёсткое время» Максима Пежемского, одного из самых интересных режиссёров описываемого периода, по сценарию Мурзенко. Затем появился уже упоминавшийся малобюджетный проект студии Горького, действительно яркая попытка совместить популярные мировые тренды с местной, оригинальной эстетикой. Одновременно Дмитрий Светозаров, ещё один из ключевых авторов эпохи, буквально на коленке создаёт новый русский сериал. Первый сезон «Улиц разбитых фонарей» ещё продолжает в новом формате традицию петербургского авторского кино. Последовавший за успехом «Ментов» успех «Агента национальной безопасности» закрепляет новый медиафеномен, всосавший в себя, как пылесосом, почти всех жанровых режиссёров, актёров и технический персонал. В большинстве биографий/фильмографий после начала нулевых — бесконечные телесериалы с практически отсутствующей оригинальностью. Телеконвейер бысто научил ходить строем и выполнять простые трюки, из чего следует, что у многих былая оригинальность была связана только с отсутствием конвейера.



## КОШМАР В СУМАСШЕДШЕМ ДОМЕ (НИКОЛАЙ ГУСАРОВ) 1990

По-настоящему крутой «крымскплотейшен». Мафия контролирует дом отдыха для литераторов, печатая там фальшивые деньги. Но художник, печатающий эти деньги, сходит с ума на религиозной почве, проповедуя скорый апокалипсис в виде прихода «большого и маленького». И оказывается сказать соратникам, где спрятан станок. Тем временем к мелкому подручному этой самой мафии приезжает богатый родственник из Магадана, желающий осмотреть «бизнес» племянника, на который уже выданы неплохие деньги. Этот бизнес — частный сумасшедший дом (опять), так что главный герой вполне успешно выдаёт за него сам дом отдыха и его не в меру творческих обитателей.

Отличное кино, очень фактурное. В наличии: фантаст-сталинист, монологи про неизбежную волну психических заболеваний после падения советского строя и финальный приход этих самых «большого и маленького».

Резюмируя: буквально за несколько лет весь хаос кристаллизировался и выстроилась вполне адекватная иерархия жанров. Окончательно закрепил новую систему успех «Брата-2» (первый ещё был эталонным питерским арт-хаусом) и «Ночного Дозора» (первый вариант сценария которого назывался «Москва вампирская», писался Литвиновой и должен был быть снят режиссёром «Упыря» Сергеем Винокуровым).

Уже к концу девяностых мейнстрим был мейнстримом и андеграунд — андеграундом. Последний сгруппировался вокруг питерского фестиваля «Дебюшир-фильм» и московского «Стыка» и продолжил развивать уже не модные дискурсы. Фильм Баширова «Железная пята олигархии» вместе с фильмами студий «НОМ» и «Алибастер» чётко наследует параллельному кино и вдохновлённым им постмодернистским комедиям начала девяностых, в то время как Баскова и Мавроматти довели до логического конца «чернуху». Затем пришёл Михалков и всё стало ясно. Так и настало новое тысячелетие. Девяностые сперва оказались забыты как временное помешательство, за которое стыдно, а затем предельно мифологизированы.

Сейчас у нас нет «Российского киноинститута» (RFI), который тратил бы бюджетные средства и пожертвования энтузиастов на спасение и реставрацию единственной копии забытой эротической комедии. Нет даже субкультуры энтузиастов, издававшей бы собственные фэнзины и накапливающей таким образом информацию. Уникальный пласт культуры просто игнорируется как малозначительный курьёз.

Хотя, возможно, сама культура, игнорирующая собственные корни, в будущем будет считаться курьёзом. Ведь есть вероятность, что молодые авторы потом снова будут в панике искать новую норму среди окончательно обезумевшего мира.

## ВВЕРХ ТОРМАШКАМИ (НИКОЛАЙ ГУСАРОВ) 1992

Ещё одна патриотическая фантастика, посмешнее.

Инопланетянин в виде жидкости проглочен шофёром, втянутым мафией в поиски огромного алмаза. Присутствуют врачи-вредители, продающие нарезанные на органы людей на Запад и собирающиеся объявить свой город независимым государством. И казачий атаман, влюбившийся в огромную работницу морга, (а точнее, в замаскированного под работницу мужика-преступника).













Великая мутация советского кино началась после режиссёрского бунта на V съезде кинематографистов СССР, в ходе которого отстранили от власти большинство старых советских зубров от кинематографа с целью дать дорогу молодым. Список молодых талантов, задвигаемых системой, был озвучен на съезде в выступлении Шахназарова. И среди прозвучавших в списке имён был и Константин Лопушанский. Фактически фильм вышел в одном году с съездом и оказался эталонным образцом новой, поддерживаемой сверху эстетики. С одной стороны, это всё ещё образец советской философской фантастики с действием, происходящим в странах Запада. С другой — уровень депрессии и откровенной религиозной символики уходит далеко за рамки привычного в советском кино эпохи застоя. Новое время начиналось с фильма о полном уничтожении человечества. Важнейшее уточнение: нам доступен изначальный сценарий фильма, «На исходе ночи», написанный Лопушанским и молодым фантастом Вячеславом Рыбаковым при помощи Бориса Стругацкого. Так вот, этот сценарий абсолютно советский. В нём уже присутствуют все элементы будущего фильма, но полностью изменён смысл. Катастрофа оказывается именно локальной, жители маленькой островной страны (у всех персонажей голландские имена) переживают аварию на базе с атомными ракетами, которую принимают за мировую войну. Правительство в свою очередь скрывает всю информацию о том, что это лишь катастрофа, и пытается воспользоваться поводом для эвакуации избранных на орбитальную станцию, поскольку уверено, что катастрофа — лишь прелюдия к неизбежной войне. Но главный герой раскрывает заговор и спасает детей, попутно убедив их в том, что долгая ночь человечества подходит к концу и будущее будет прекрасным. Сценарий хорошо написан, лучшие диалоги и монологи из него дошли до фильма. Но нельзя не признать, что в целом выглядит он совершенно беспомощно, с бредовым сюжетом, маловменяемыми злодеями и откровенно вымученным финальным оптимизмом.

Фильм, к счастью для зрителя, другой.

Неназываемая страна. После случайного пуска ракет всё превратилось в радиоактивную пустыню. Эта самая пустыня снята потрясающе, визуальный ряд действительно великолепен. Среди развалин ещё бродят люди, выходящие из неглубоких убежищ. Но сохранившееся правительство собирает всех немногих, кто ещё может быть полезен, в некоем огромном убежище. Замуровавшись там на десятилетия и оставив остальных умирать на поверхности. Вокруг этого и вертится сюжет.







Призрачная надежда у немногих и тотальная обречённость всех. Главный герой, в великолепном исполнении Быкова, — учёный, практически сошедший с ума от чувства вины и отчаянья. Он пишет письма своему пропавшему сыну, с помощью чего пытается понять и объяснить, что произошло. Ведёт разговоры в своём убежище. И посещает соседнее, в котором пытаются помочь группе онемевших детей, которых решено оставить на поверхности.

Невероятно сложный и мрачный фильм. К финалу степень откровенной религиозной пропаганды начинает немного зашкаливать. Впрочем, даже празднование рождества и имитация евангельского слога в конце сняты так, что не раздражают. Мераб Мамардашвили в одной из своих лекций сильно раскритиковал фильм в целом, но выделил этот конкретный момент:

Недавно я смотрел фильм режиссера Лопушанского «Письма мёртвого человека». В нём изображена атомная катастрофа со всеми её последствиями — как выглядят люди и ужасы почти что вселенского пожара, вселенской жестокости и вселенской беды. Но интересно, что эти картины настолько несоразмерны человеческой чувствительности, что они перестают действовать на способность человека страдать, состра-

дать, волноваться и так далее. Только однажды возникла какая-то искра иного действительного общения, которое является признаком искусства, я двинулся в путь переживания и изменения сознания, или катарсиса, как говорили греки. Я говорю о сцене, когда герой фильма остаётся в подземном убежище с детьми, которых не берут в новое человечество, воссоздаваемое после катастрофы, потому что это больные, забраков-

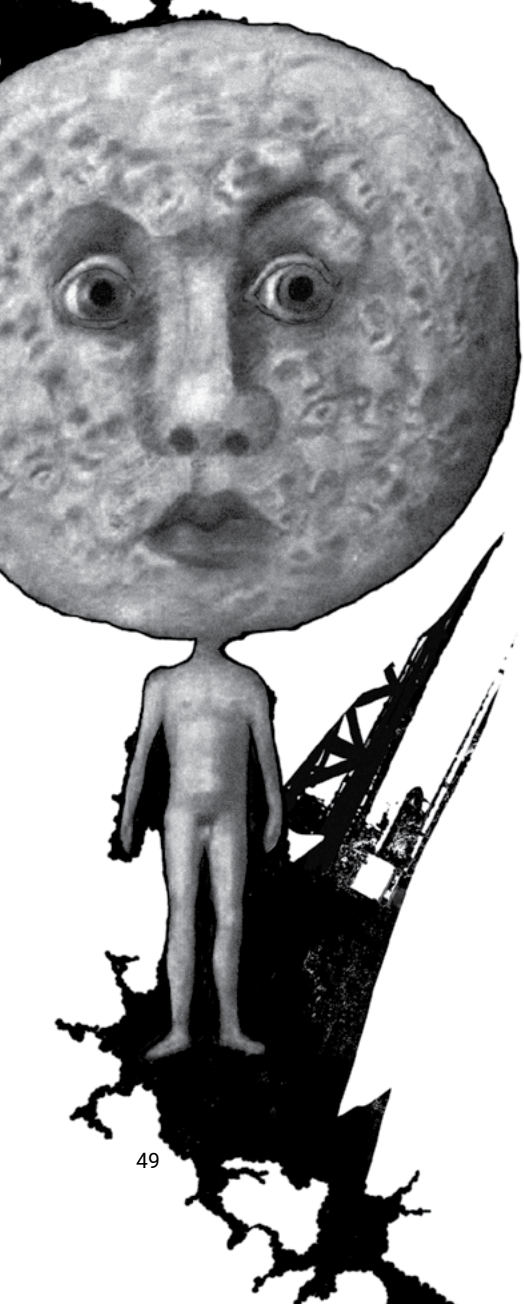
анные дети. Но он остаётся с ними и устраивает рождественскую ёлку. То есть я хочу сказать, что для этого не нужно никаких изображений атомного взрыва. Если мы вообще способны что-нибудь почувствовать, мы почувствуем это выбором простейших средств и простейших ситуаций. Рождественская ёлка здесь — деталь, но она символизирует в пределе религиозный опыт человечества.

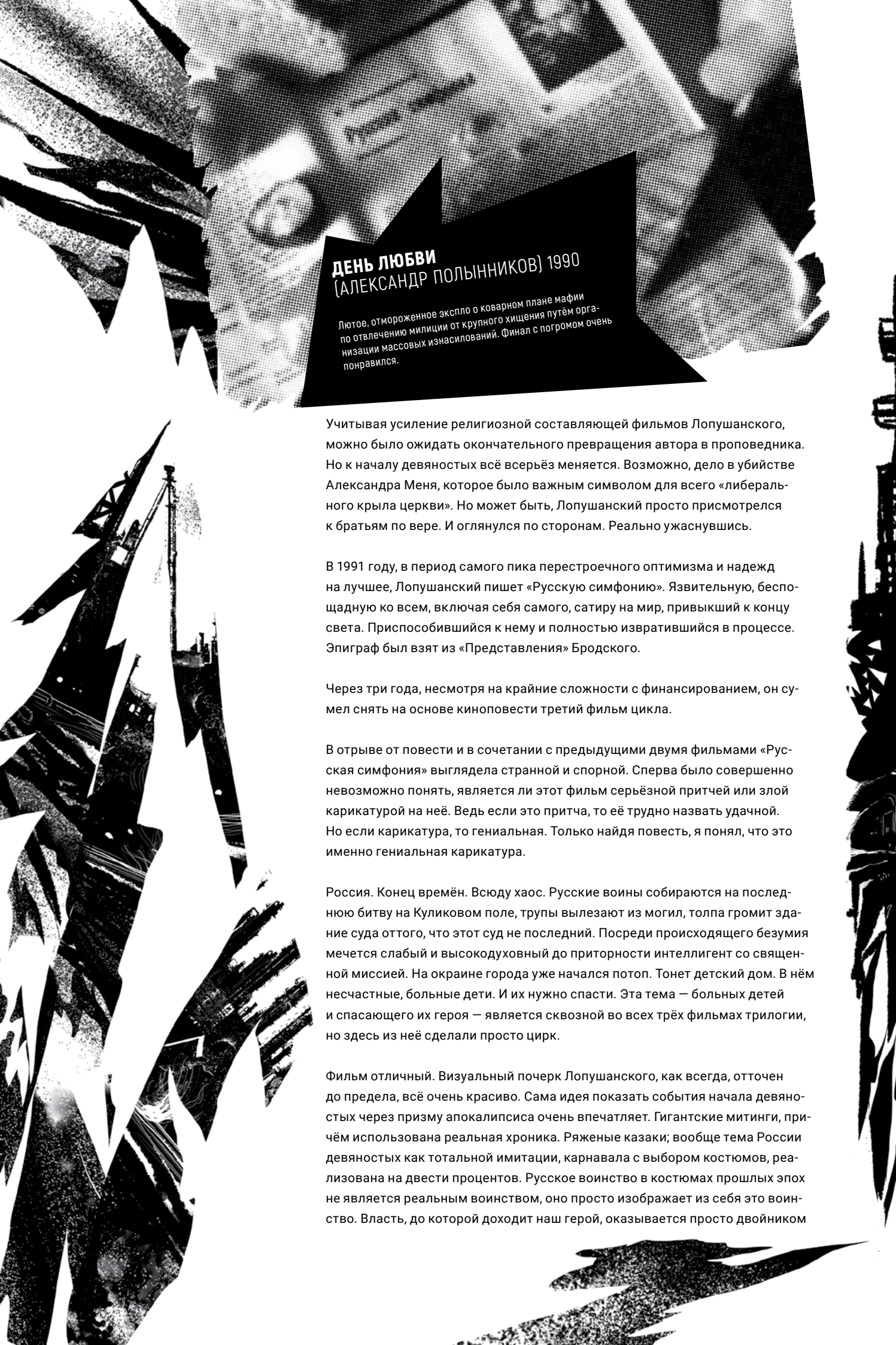
Но главное социальное значение фильма состоит вовсе не в его высочайшем художественном уровне и не менее высоком уровне безысходности. Куда важнее то, что весь этот талантливый ад оказался принят и зрителями и критикой. Возможно, благодаря Чернобылю.

Затем был «Посетитель музея».

Второй фильм своеобразной трилогии. Нельзя сказать, что этот фильм мрачнее, «Письма мёртвого человека» в этом плане так и остались недостижимой вершиной. Но зато в плане религиозной и моральной дидактики «Посетитель» оказывается просто исключительным. Душераздирающее зрелище, во всех смыслах. К счастью, степень этой дидактики нарастает постепенно — становясь невыносимой только во второй половине фильма.

Первый час просто прекрасен. Визуальный талант Лопушанского, как всегда, исключителен. Он создаёт целый мир несколькими штрихами. В этот раз это мир-помойка, переживший экологическую катастрофу. Точнее, продолжающий жить в условиях бесконечной экологической катастрофы. Отдельные аспекты действительно блестящие, вроде постоянно горящих подоконников или моды будущего, представляющей собой кошмар любого гомофоба. В этом окружении и разворачивается история человека, приехавшего на берег отравленного моря ждать большого отлива. Иногда море отступает и есть шанс дойти по дну до затонувшего города, в котором находится некий музей. В ожидании отлива герой знакомится с местными жителями, в том числе с колонией идиотов, представляющей собой результат всё той же экологической катастрофы. Дети рождаются с мутацией, в роли мутантов — реальные пациенты психиатрических больниц с соответствующими диагнозами. Зрелище очень неприятное и очень конъюнктурное. Именно с этого момента религиозность начинает выходить на первый план. Дети искренне верующие. Главный герой, как оказывается, тоже обладает мессианским комплексом в полный рост. С того момента, как становится окончательно ясно, что затонувший город — метафора Иерусалима, смотреть уже совсем неинтересно. Хорошая картина мутирует в занудную проповедь, и тот факт, что для проповеди используются не слова, а визуальные образы, не делает конечный продукт менее занудным.





## ДЕНЬ ЛЮБВИ (АЛЕКСАНДР ПОЛЫННИКОВ) 1990

Лютые, отморозенное экспло о коварном плане мафии по отвлечению милиции от крупного хищения путем организации массовых изнасилований. Финал с погромом очень понравился.

Учитывая усиление религиозной составляющей фильмов Лопушанского, можно было ожидать окончательного превращения автора в проповедника. Но к началу девяностых всё всерьёз меняется. Возможно, дело в убийстве Александра Меня, которое было важным символом для всего «либерального крыла церкви». Но может быть, Лопушанский просто присмотрелся к братьям по вере. И оглянулся по сторонам. Реально ужаснувшись.

В 1991 году, в период самого пика перестроечного оптимизма и надежд на лучшее, Лопушанский пишет «Русскую симфонию». Язвительную, беспощадную ко всем, включая себя самого, сатиру на мир, привыкший к концу света. Приспособившийся к нему и полностью извратившийся в процессе. Эпиграф был взят из «Представления» Бродского.

Через три года, несмотря на крайние сложности с финансированием, он сумел снять на основе киноповести третий фильм цикла.

В отрыве от повести и в сочетании с предыдущими двумя фильмами «Русская симфония» выглядела странной и спорной. Сперва было совершенно невозможно понять, является ли этот фильм серьёзной притчей или злой карикатурой на неё. Ведь если это притча, то её трудно назвать удачной. Но если карикатура, то гениальная. Только найдя повесть, я понял, что это именно гениальная карикатура.

Россия. Конец времён. Всюду хаос. Русские воины собираются на последнюю битву на Куликовом поле, трупы вылезают из могил, толпа громит здание суда оттого, что этот суд не последний. Посреди происходящего безумия мечется слабый и высокодуховный до приторности интеллигент со священной миссией. На окраине города уже начался потоп. Тонет детский дом. В нём несчастные, больные дети. И их нужно спасти. Эта тема — больных детей и спасающего их героя — является сквозной во всех трёх фильмах трилогии, но здесь из неё сделали просто цирк.

Фильм отличный. Визуальный почерк Лопушанского, как всегда, отточен до предела, всё очень красиво. Сама идея показать события начала девяностых через призму апокалипсиса очень впечатляет. Гигантские митинги, причём использована реальная хроника. Ряженые казаки; вообще тема России девяностых как тотальной имитации, карнавала с выбором костюмов, реализована на двести процентов. Русское воинство в костюмах прошлых эпох не является реальным воинством, оно просто изображает из себя это воинство. Власть, до которой доходит наш герой, оказывается просто двойником





Горбачёва, читающим двойнику Раисы Максимовны «Идиота» вслух. В повести тему двойников довели вообще до предела, там в киосках продаются только маски, а на улицах выступают с концертами группы «Горбачёвых», которых все считают настоящими. Это ощущение тотальной фальшивости переносится и на кадры хроники. В одном моменте в фильм врезали реальный крестный ход, и священники в нём тоже выглядят ряжеными. Возможно, мне показалось, но среди них можно разглядеть и будущего патриарха Кирилла. Хотя до злобнейшего эпизода повести с кооперативом «Крещение» фильм не дотягивает.

Плюс вышеупомянутый погром в суде и мертвецы, ползущие с кладбища. Не нападающие, ничего не делающие, просто расплозающиеся, как тараканы. Очень сильные эпизоды.

Самое интересное — это невероятно смешное кино сперва не выглядит сознательно смешным. Да, главный герой выглядит злой карикатурой на богоискательскую интеллигенцию, но всё время кажется, что явный «богоискатель» Лопушанский снимает его всерьёз. Только на моей любимой сцене, в которой герой приходит в квартиру к беженцам с целью «страдать», сарказм автора становится очевидным.

Понятно, что к моменту выхода фильма шутки про Горбачёва стали прошлым веком, Лопушанский откровенно опоздал. Плюс при переносе текста на экран выпал такой блестящий эпизод, как участие героя в тибетском ритуале (на квартире увлечённых эзотерикой знакомых), в ходе которого он попадает в царство мёртвых и встречает настоящую дореволюционную интеллигенцию, сильно недовольную своим наследником.

Но даже в таком не совсем актуальном и явно урезанном виде «Русская симфония» остаётся одним из лучших, самых точных фильмов своего времени. Лопушанский остановился на полшаге от превращения в одного из ряженных, благодаря чему смог взглянуть на пугающий карнавал со стороны. Два фильма он показывал, как мир завершается в пожарах и взрывах. В итоге сняв самый убедительный, где всё завершается маловменяемым шёпотом.

**ЭКСТРАСЕНС  
(ГЕННАДИЙ ГЛАГОЛЕВ) 1992**

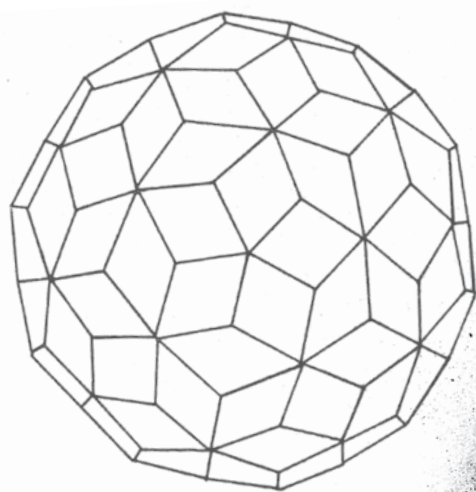
Смесь дешёвого боевика, не менее дешёвой эзотерики и апокалиптической символики. Рогатый Леонтьев цитирует Ницше и воспеваает хаос.



# ГУДЁЖ С ПАРФРИ

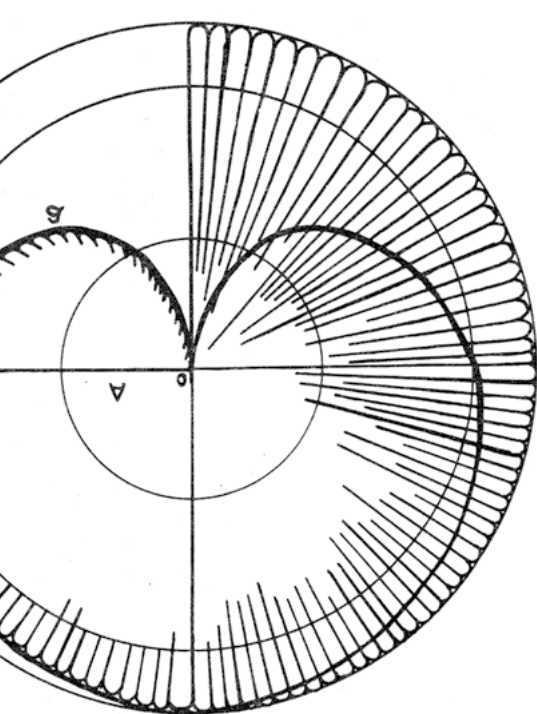


Интервью записано летом 2010 года во время визита Адама Парфри на Московский международный книжный фестиваль. Все участники пили армянский коньяк и пьяны. Участники: Адам Парфри — издатель. Пётр Силаев — менеджер фестиваля. Григорий Ениосов — барабанщик группы «Cavestompers». Ему пришло в голову, что было бы круто записать интервью на бобинный магнитофон из 60-х — возможно, это было ошибкой, но выглядело стильно. Потом на протяжении месяцев Григорий расшифровывал белый шум, ко мне стенография пришла уже в этом виде. В тот момент мне было совершенно не до неё, потому что я находился в федеральном розыске, поэтому интервью чуть не кануло в Лету. А в позапрошлом году Григорий покончил с собой, и теперь бобины не найти. Полностью эта стенограмма публикуется впервые.

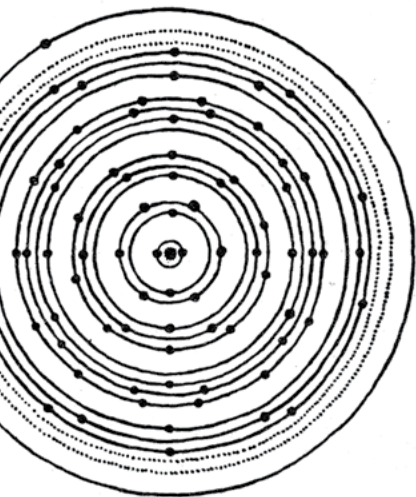


Идея такова. Основа богатых про «сковорода», в которой сидят «яй» стран. Нужно опрокинуть «сковорода»

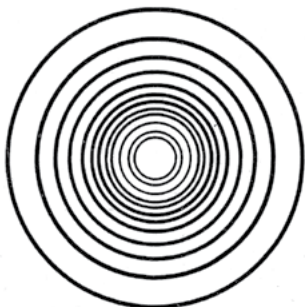




«уманоидных стран — это как бы «яйца» богатых прогуманоидных «роду» и ударить ею по «яйцам».



За три недели до начала «горячей фазы» и землетрясений на небе появятся световые тетраэдры (столбы света). И в результате их появления многим людям станет очевидно, что в ближайшем обозримом будущем начнётся смена измерений. Другие же люди, те, кого так и не взволновала до той поры данная тема, смогут открыть для себя правду и соответственно подготовиться в оставшееся ещё время. Во внешнем мире дождём прольётся серый пепел, и так будет продолжаться целых три дня. По всей Земле будет лить дождь из пепла, и соответствующие вашей атмосферы претерпят значительные изменения. Это означает, что ваши тела перестроятся на дыхание Праной, а температура планеты возрастет и установится на +25°C.



**ГРИША:** Как получилось, что вас занесло так далеко, и зачем вы приехали?

**АДАМ:** Единственная причина — я собираюсь вступить в коммунистическую партию и свергнуть псов империализма. В моей гостиной висел прекрасный портрет Иосифа Сталина, который я бы с радостью оставил на прежнем месте, но моя жена против.

На самом деле Пётр предложил мне выступить на книжном фестивале в Москве, и удивительно, что он это в итоге осуществил.

**ПЕТА:** Шестнадцати лет от роду я столкнулся с книгами, изданными Адамом; будучи мерзким девственником, я тут же влюбился в его стиль, подрачивал. Это было прекрасно и изменило мою жизнь, теперь мне 25, я по-прежнему девственник, не люблю людей, словом, настоящий мизантроп.

На посту ивент-менеджера книжного фестиваля единственным верным решением для меня было пригласить Адама и заставить капиталистических свиней оплатить весь этот кайф.

**ГРИША ИЛИ ПЕТА:** КАК ВЫ ДУМАЕТЕ, ЕСТЬ КАКАЯ-ТО СВЯЗЬ МЕЖДУ СТАЛИНЫМ, ЕГО УСАМИ И ЛЮЦИФЕРОМ?

**АДАМ:** Основа сатанинского поведения, особенно его теологический аспект, рассматривался Церковью Процесса как закономерная часть природы человека. Кто-то, как Сталин, обладает дьявольским духом в определённых ситуациях — и сатанинские манеры у него явно присутствовали. Подобное рассматривается как нормальное поведение человека, и нельзя сказать, что оно имеет только негативную сторону.

Определенно, есть и положительные моменты. Одним словом, я вижу чёткую взаимосвязь между Сталиным и Сатаной.

Часть корпоративной системы создает полицейскую и тюремную системы, которые подпитываются за счёт неправомерных действий людей.

Таким образом, человека провоцируют и подталкивают, и у него в итоге обнаруживаются проблемы с законом, либо он становится рядовым в нарковойнах. Удивительно то, что американская тюремная система на данный момент — самая крупная в мире. Гораздо больше людей находятся в тюрьмах в США, чем в других странах.

**ГРИША:** Мне кажется, Россия всё равно в этом вопросе вас уделяет.

**АДАМ:** Надо свериться со статистикой, сколько там народу у вас сейчас сидит?

Если вы решитесь на это, то продолжить восстановление Вавилона можно только после официального запрета по суду действий Господа и его последователей, иудеев, христиан, мусульман и других монотеистических сект на всей территории Страны (государства), в противном случае, они по суду не только запретят вашу деятельность, но и посадят в тюрьму по ст. 282 УК РФ.





СКАЖЕТ ВАЖНЫХ СЛОВ.  
ВЫ НЕ ТАК МЕНЯ ЗАШИФРОВАЛИ!

**М!**  
...ТИЧЕСКИХ, НИ СОЦИАЛИ-  
... ДА БЫЛИ ТОЛЬКО РЕВОЛЮЦИИ-  
... НА ВОЛНЕ ЭТОЙ РЕВОЛЮЦИОНЕРОВ МИРА — АНТИХРИСТА. ОНА СТАНЕТ  
... МАТЕМАТИКА УЧИТ, ЧТО ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С НУЛЯ.  
... И ДЕВЯТКОЮ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ. НЕ ЗАБЫВАЙ ОБ ЭТОМ.  
**ЭТО — ПОТРЯСАЮЩЕЙ СИЛЫ РУКОПИСЬ,**  
... КРОВАВОЙ И БЕЗЖАЛОСТНОЙ, МНОГОТЫСЯЧЕЛЕТНЕЙ  
... ВОЙНЫ ЖИЗНЬЮ НА НАШЕЙ ПЛАНЕТЕ.



об их тщательно скрываемой

- ГРИША:** У вас просто секта.
- АДАМ:** Да, пожалуй.
- ГРИША:** Получаете ли вы письма от душевнобольных читателей?
- АДАМ:** О, да у меня уйма огромных папок с подобного рода корреспонденцией. Это удивительно, сколько таких писем я получаю.
- ГРИША:** И вы все их читаете?
- АДАМ:** Конечно! Нам приходило столько посланий от заключённых, невероятно.
- ГРИША:** А в Америке любую книгу можно переправить в тюрьму, существует ли там цензура?
- АДАМ:** Нет. Я бы очень хотел посылать книги бесплатно тем, кто меня об этом просит, но финансово не могу себе этого позволить.
- ГРИША:** Ну, к примеру, если человек себе закажет в тюрьму книгу «Как мне прикончить своего охранника», что с ней будет?
- АДАМ:** Мы таких книг не выпускаем, но чаще всего многие издания либо выкидываются, либо отсылаются обратно, так и не достигая адресата в тюрьме. Иногда тюремная администрация мотивирует это тем, что в книге содержится порнография или намёки на неё.
- ПЕТЯ:** Заказывают «Extreme Islam»?
- АДАМ:** Нет, «Extreme Islam» не популярен у заключённых. Им по сатанинские книги. Правда, всё зависит от конкретного человека. Недавно я получил очень хорошее письмо с который представляет из себя что-то вроде экологического террориста.



**РАБЫ ЛЮБВИ!**  
**ВЫ ПРОСТО С ТЕЧЕНИЕМ ВРЕМЕНИ**  
**И ПОТЕРЕЙ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ О ПРОШЛОМ,**  
**АБСОЛЮТНО ПЕРЕСТАЛИ ЗАМЕЧАТЬ,**  
**ЧТО ЖИЗНЬ ПОСЛЕ УТРАТЫ КЛОНИРОВАНИЯ**  
**СТАЛА БОЛЬШЕ ПОХОЖА НА БОЛЕЗНЬ,**  
**ПЕРЕДАЮЩУЮСЯ ПОЛОВЫМ ПУТЁМ.**



**САМИ ОНИ НЕ СГНИЮТ**

ИМЕННО ВЫ БУДЕТЕ СВОЕЙ СИМФОНИЕЙ ЛИШАТЬ ПУБЛИКУ ВОЗМОЖНОСТИ ПЛАКАТЬ, ЦЕНИТЬ ЖИЗНЬ, МОРАЛЬ. ВЫ БУДЕТЕ ЛИШАТЬ СЛУШАТЕЛЕЙ ВАШЕЙ МУЗЫКИ СОВЕСТИ, ГОРЯ, РАДОСТИ, ПЕЧАЛИ, И ПРИЗЫВАТЬ ИХ ЛИШЬ К ТОМУ, ЧТОБЫ ОНИ УСЛЫШАЛИ, КАК УПАЛ ЗАНАВЕС — И ИМЕННО ВЫ ДОЛЖНЫ СДЕЛАТЬ ТАК, ЧТОБЫ ЭТОТ ЗАНАВЕС УПАЛ НАВСЕГДА.

Вероятно, нам не помешает государство  
Магия гуманоидов продолжает свой уход с Земли в связи с угрозой потерять все свои наработки. 11 января магия гуманоидов НЛО вынула свою смерть из Земли через Иерусалим Ираиля. Угрожающую судью когда человек три года грыз ногти на необитаемом острове, Джим, он не может выгладеть таким же нормальным, как ты или я. Так уж устроены люди.

Вселенная забудет тебя и вселенная будет забыта. Не останется ничего, что помнит о ней. Ничего не останется. Только дыра. Его теперь нет для нас.

Нет для нас и законов, не потому, что мы можем теперь позволять себе всё, что хотим, а как раз потому, что мы знаем, что можно и что нельзя. Видны вострохи света. Здание начинает рушиться.

Буржуины придут, чтобы продолжить поиски священного Грааля, начатые масонской франко-русской цементной компанией под Теленджиком. Только для этого они собираются использовать современную горную и подводную технику.

Кто ж знал-то, что инфокаллиспис закончится ливнем из берроузовской «недифференцированной ткани»?



**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

КАКАЯ КНИГА ИЗ ВЫПУЩЕННЫХ ВАМИ ВЫЗВАЛА НАИБОЛЬШИЙ РЕЗОНАНС В ОБЩЕСТВЕ?

**АДАМ:**

Пожалуй, это книги о теориях заговора и сборники, посвященные взрыву в Оклахоме. Проблема в том, что людям неудобно думать об истинной роли правительства в этих событиях, о теньном правительстве, которое действует у них за спиной. В Америке люди находятся под сильным воздействием официальной пропаганды. К тому же пресса обычно отзывалась о подобных предположениях так, будто это болезненный бред сумасшедшего. В итоге получается странная ситуация — несмотря на то что факты, излагаемые в книге, имеют прочную доказательную базу, все полагают, что читатели подобной литературы настоящие психи, то есть это своего рода цензура. К тому же люди крайне восприимчивы к подобного рода обвинениям, поэтому они будут всячески избегать знакомства с такой литературой.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

В ТАКОМ СЛУЧАЕ КАКАЯ КНИГА В СВОЁ ВРЕМЯ ПРОИЗВЕЛА НА ВАС САМОЕ СИЛЬНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ?

**АДАМ:**

Адам: Первая книга, которая по-настоящему открыла мне глаза, когда я был ещё ребенком, называлась «Джунгли», а написал её Эптон Синклер. Речь в ней шла о забое скота и людях, которые работали в мясоконсервной промышленности. В основном речь шла о местах вроде Среднего Запада и Чикаго. Я никогда раньше не задумывался о таких вещах — вот оно, мясо, которое ты ешь и при этом даже не подозреваешь, каким образом оно попадает на твой стол. В тот момент мне было десять лет, и я понял очень важную вещь — что за таким, казалось бы, заурядным процессом, как упаковка мяса в пластик и доставка его на полку супермаркета, стоит целая история. И, как правило, за каждой историей кроются ещё несколько. Книга была написана ещё в начале века и, несмотря на то, что автор был социалистом, стала бестселлером. Это было очень смелое произведение для своего времени, и Синклер добился некоторых изменений, потому что люди испытывали отвращение после прочтения книги.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

ПО РОДУ СВОЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫ ЧАСТО ИМЕЕТЕ ДЕЛО С ЛЮДЬМИ, МЯГКО ГОВОРЯ, НЕУРАВНОВЕШЕННЫМИ, КАК АВТОРАМИ, ТАК И ЧИТАТЕЛЯМИ. ПОСТУПАЛИ ЛИ ВАМ УГРОЗЫ КАКОГО-ЛИБО РОДА, БЫЛИ ЛИ ПОПЫТКИ РАСПРАВИТЬСЯ С ВАМИ?

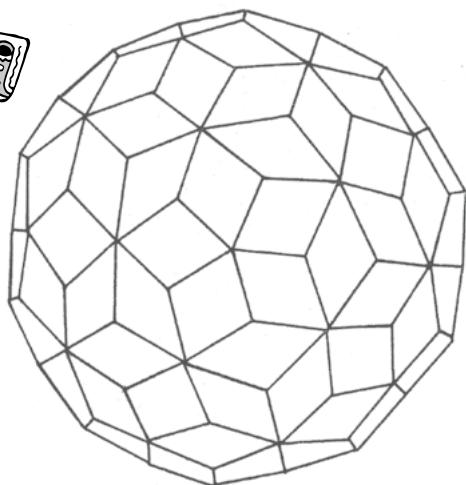
**АДАМ:**

Да нет. Самым большим психом, который охотился за мной, был заместитель главы ФБР — он был действительно не в своем уме, и ещё был один шеф полиции, который руководил сразу двумя отделениями в разных городах. Оба они подавали на меня в суд. Это было забавно. Полицейский оказался мормоном, и мне приходилось ездить в Солт-Лейк-Сити каждый раз, чтобы участвовать в судебных заседаниях. Толком у них против меня ничего не было, а сам суд был блефом и пустой тратой времени.

Полицейский принес на суд в качестве доказательств фотографии своей семьи и одновременно фото обложек моих ужасных книг и начал выступать с заявлениями в духе: «Посмотрите, я добропорядочный семьянин, а теперь взгляните на этого







\* И с архимуштраургом Сталиным.



### ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:

аморального издателя и на те ужасные вещи, которыми он занимается». Позже выяснилось, что всё не так гладко — от полицейского забеременела тринадцатилетняя девочка, и как только она имела неосторожность обмолвиться, что ребёнок его, недолго думая, он отправил её в тюрьму на 15 лет.

Также за мной вели слежку сайентологи. Их лидер Рон Хаббард был каким-то таинственным образом связан с чёрным магом Джеком Парсонсом, который одновременно изобрёл ракетное топливо для американской космической программы. Одним словом, у сайентологов был какой-то секрет, который они не хотели делать достоянием широкой общественности, и они начали меня пасти. На практике это означало, что они знают, куда ты направляешься, странные вещи начинают происходить с твоим телефоном. В итоге пришлось объяснять им, что в книге о Парсонсе не будет ничего о Роне Хаббарде.

ТАК КАКИМ ЖЕ ОБРАЗОМ ВАМ УДАЕТСЯ ЖИТЬ В ОКРУЖЕНИИ ТАКОГО КОЛИЧЕСТВА БЕЗУМЦЕВ, ПЛОТНО РАБОТАТЬ С НИМИ И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ СОХРАНЯТЬ ЗДРАВЫЙ РАССУДОК? ДЕЛО В ЦИНИЧНОМ ПОДХОДЕ?

**АДАМ:** Как можно быть циничным, если эти люди делают твою жизнь более интересной и насыщенной? Мне кажется, самые большие проблемы людей скрываются в системе убеждений и поведения. Люди чересчур материалистичны, им не хватает духа поверить, это и превращает их в циников. К тому же сейчас всё зиждется на научной основе, наука — единственный Бог.

### ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:

А В ЦЕЛОМ ВАШЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО — ЭТО КРУПНАЯ КОНТОРА?

**АДАМ:** Вовсе нет, само издательство находится в удалённом уголке страны, а помимо меня в нем трудятся всего два человека.

— БРАТЦЫ!  
НАДО ПОСТАРАТЬСЯ  
СВОИМИ СИЛАМИ  
ОТЪЕДИНЕНИЕ МИРА  
МОЖНО ВОСПРИЯТИЯ  
И ПОНЯТЬ ЧТО НАША ЖИЗНЬ  
БМЕР ВЕЩЕВ  
ТО ЛИШЬ ПАТОЛОГИЧЕСКИЙ  
ИМУНИТЕТ  
КОНТРОЛИРУЕМОЕ  
ПОВЕДЕНИЕ  
РЕЗ-МОРОФИНОПОДОБНЫЕ  
ВЕЩЕСТВА-НАРКОТИКИ,  
КОТОРЫЕ СИНТЕЗИРУЮТ  
ПОСРЕДНИЧЕСКИЕ  
МЕХАНИЗМЫ В МЗГЕ.  
ТАК ЖЕ ИХ ВЫДЕЛЯЮТ  
ЭНДОКРИННАЯ СИСТЕМА  
КОЛОНИИ МИКРОБОВ.



ность процессов на микроклиматическом уровне и не даёт оснований предполагать цикличность вселенских генезиса. Убеждение в отношении наличия, или, напротив, отсутствия второго из обозначенных уровней предоставит нам гораздо более твердую почву для заключения научно обоснованных выводов, которые, тем не менее, мы будем не вправе ни выдавать за окончательно верные, ни провозглашать соответствующими божественной истине в достаточной мере, чтобы предоставить абсолютное понимание природы изначальной трансцендентальной мудрости, сокрытой в самой природе метафизического развития холодного семени во вселенской утробе всепресходящей ледяной изначальности.

Воля делает любой выбор правильным

# СВОБОДУ ЭУКАРИОТАМ!

©Гарусник

ГРИША ИЛИ ПЕЛЯ:

АДАМ:

КАК ВЫ ПОПАЛИ В ИЗДАТЕЛЬСКИЙ БИЗНЕС И КАКУЮ КНИГУ ИЗДАЛИ САМОЙ ПЕРВОЙ?

В конце 70-х я жил в Сан-Франциско и принимал довольно много стимуляторов — бодрствовал и днём и ночью. И однажды на рассвете, около пяти утра, я наткнулся на странное место, куда люди сдавали вещи для умственно отсталых. И вот я увидел здоровый грузовик, который увозил тысячи книг на помойку. Выглядели они как вполне себе хорошие книжки, которые увозят на свалку. Мне стало любопытно, по какому принципу люди разделяют книги на те, которые имеют право продаваться в магазине, и те, которые отправляются в какое-то жуткое место. Мне ответили, что они оставляют только яркие книжки: именно таким образом они решали, хороша книга или нет. Блестящие, яркие книжки были достойными книжками. В итоге я заключил с ними сделку и забрал все ненужные книги прямо из мусорного контейнера на краю бедного района города. Я стал сбывать их оптом в книжные магазины по всей округе. Поскольку каждый день через меня проходили тысячи книг, я познакомился с ними ближе. В результате я забил этими книгами практически все магазины в области залива Сан-Франциско и окрестностей. К этому моменту я переехал в Нью-Йорк, уже обладая кое-какими знаниями о книгах, но мне совершенно не хотелось становиться оптовым торговцем, что-то подсказывало мне не идти по этому пути.

В Нью-Йорке я устроился на работу в книжный магазин «Strand» на Бродвее, некоторое время там даже работала Патти Смит, а нынче это огромный магазин; в любом случае он был ужасным местом для работы. Там я приторговывал стимуляторами, а в один прекрасный день мне предложили поработать для авангардистской театральной компании — нужно было печатать и верстать книги; таким образом я освоил и этот аспект работы, а также то, как они занимаются дистрибуцией. Позже, в 1984 году, они обеспечили меня одним из первых «Макинтошей» и первым софтом для вёрстки, так я познакомился с более экономичным способом выпуска книг.

В этом момент и именно таким способом я и выпустил свою первую книгу — ранний роман Геббельса «Михаэль». Кстати, в нём он романтизировал сознание русских рабочих с социалистических позиций.

Итак, первая книга, которую я выпустил, «Михаэль» Геббельса, сначала получила прекрасный отзыв в «Нью-Йорк Таймс», и это было очень смешно. А потом на меня подал в суд Франсуа Жено, швейцарский миллионер, всю жизнь поддерживавший нацистов. Он пытался доказать мне, что он и есть правообладатель творчества Геббельса, и собирался подать на меня в суд, потому что, по его мнению, я был мерзким леваком.

Мало того, я получил письмо ещё и от автора фильма «Вечный жид» Фрица Хипплера, который, напротив, благодарил меня за публикацию такой прекрасной книги. Интересно, как они на меня вышли?

Ruined substance  
gets less wrong?  
Let's not stop

Горы хотели вулканической  
независимости

ЗЗКИДАА!  
СЛАВА БЫСТРЫМ И БРАСНЫМ

Разброс там идет от зомбирования человечества и внушения ложных воспоминаний не то Геббельсом, не то Рокфеллерами, до буквального расщепления и пересборки мультиверсума после перехода на 440 Гц: стандарт ISO 16 = аркан «Башня», крушение лучей, «мир сдвинулся», майянские календари, наука киматика, изучающая визуализацию звука и вибрации и доказывающая, что частота и вибрация являются мастер-ключами и организационной основой для создания всей материи и жизни на планете, число звуков в хроматической музыкальной гамме не случайно совпадает с числом разделов в диалоге Платона «Государство» и только избавившись от ига рептилоидов и расшифровав «пифагорейские коды», можно подобрать для всей музыки новую частоту, имеющую гармонический баланс, и таким образом изменить ход эволюции сознания и построить идеальное общество, совпадающее с природной частотой Мультиверсума, совершить апокатастасис и вырвать ставший цифровым после перехода на 440 Гц мир из объёмной Матрицы и вернуть ему аналоговую консистенцию... ссылку кидать не будем, кому надо — науглите сами.

OMNSICTDHCVRBDT TMLTPLSMACIAROTENTIA  
hoc est sigillum infinitae virtutis XXIII

Ночти касаясь лицом лерковенна  
пглающих цветов

there is no such thing  
as half a hole



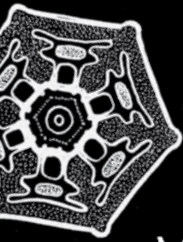
Корень гед

В Писании о пришельцах сказано очень много, особенно в Ветхом Завете.

слово Армагеддон, если сделать слогановый перевод, понятное и простое. Слово означает земля. Слово Дон. Нельзя жить, так как вы живёте, «компенсируя» свое рабство и несчастье праздниками (такими как Рождество), наркотиками, сексом, бессмысленным потреблением ненужных вещей, и насилием над Душой и личностью. Слово Дон. «Дон» — означает рука во многих языках, отсюда армия, кулак, битва, где Дон.







Тот, кто  
ИДЕТ ПРОТИВ  
ДНЯ,  
не должен  
БОЯТЬСЯ  
НОЧИ

Audi Cosmic Triggers et sentire gnosis  
penetrans tuam et ossa tua et cerebrum!

Экскурсия по 8 контурам сознания,  
недорого:

[www.cosmictriggers.bandcamp.com](http://www.cosmictriggers.bandcamp.com)

**ПЕТЯ:** Отличный старт!

**АДАМ:** Да, тотальное безумие, Франсуа Жено,  
потом Фриц Хипплер, кошмар.

**ГРИША:** Сколько вам тогда было лет?

**АДАМ:** 26.

**ГРИША:** Вы наверняка чувствовали себя КРУТЫМ, получая в 26 лет  
письма от таких типов, как Хипплер и Жено.

**АДАМ:** Ха-ха-ха-ха, о да! Но стоит сказать, что заниматься книгоизда-  
нием было крайне интересно, потому что в то время и в той  
реальности весь мирок бульварного чтива работал за счет  
небольших типографских станков, например, университет-  
ских. Одновременно у этих издательств не было нормальной  
дистрибуции, их книги нельзя было увидеть в таких магазинах,  
как, например, «Barnes & Noble» — главной сети независимой  
книготорговли — и мы могли им в этом помочь. Была одна ком-  
пания под названием «Publishers Group West», и я почти случайно  
вышел на их представителей; как работает этот механизм, в тот  
момент я толком не понимал.

Под знаменем свободы философия, гуманизма и капитализма в Европе — Себя люди производили дальше отрыв в схеме интеллектуальной либеральной идеи, сделал её двойного Древа Жизни, Религии Философия двухмерия захват ума оформила в понятия Абсолюта (внутренней границей) трансцендентным ликом Абсолюта (внешней границей) выход за которую осуществляется трансцендентальной познании теоретической, наукой философий.

**ВОЙНА НА «ДУХОВНОМ» ФРОНТЕ НЕ ПРЕКРАЩАЕТСЯ НИ ДНЕМ, НИ НОЧЬЮ.** Знайте, только анархия, равенство, и братство, соединённое с технологиями и знаниями древних, позволит преодолеть мировой кризис. По глубокому убеждению Николая Фёдоровича Фёдорова конечным общим делом всего человечества является воскрешение из мёртвых наших праотцов.

**ВОВЛЕКАЕТ** в предательство по-кришнайтски, она одной рукой даёт забыть буддизма, в других её лапах тупиковая йога и тантризм. **ВОЖДИ ШАМБАЛЫ, КАК СИРЕНЬ, ПОЮТ НА РАЗНЫЕ ГОЛОСА О ВЕЛИКОЙ ДУШЕ ВОСТОКА НИКЧЕМОСТИ ТЕЛА И НЕОБХОДИМОСТИ РАСТВОРЕНИЯ ЭТО (личности) В ЛЮБВИ К БОГУ.** Как много словянских душ, ослеплённых обыденностью Судьбы, втянула эта гигантская душегубка.

**СЛОВЯНСКИХ ДУШ:**

**КАМАСУТРЕ**

**ГРИША:** И таким образом вы приобрели права на книгу Геббельса у ко-  
го-то из этих людей?

**АДАМ:** Нет, я купил её уже в переводном варианте, полагаю, что права  
на неё числились за государством, так как никто не хотел  
оформлять на себя права на эту книгу. Подумайте сами, кто, на-  
ходясь в здравом рассудке, захочет заполучить права на изда-  
ние книги Геббельса?

**ГРИША И ПЕТЯ:** Умно, хитрый ход! И в этот момент всплыл этот чёртов швейца-  
рец Жено?

**АДАМ:** Позже я обнаружил одно забавное обстоятельство: один мой  
палестинский друг Гази Баракат (один из участников альманаха  
«Культура апокалипсиса II», его отец крупный палестинский по-  
литик) говорил о том, что палестинцы получали деньги от Жено.

**ПЕТЯ:** Точно, он же поддерживал кого-то из RAF и ещё кучу разных  
людей.

**АДАМ:** Да, он настоящий баламут.

Понюхал я бензин, и так легко стало! Такой  
родной запах! Но ведь это же ужас, мы все  
стали какими-то бензиновыми токсико-  
манами! Ведь в этом бензиновом воздухе  
свиные, у нас легкие загрязняются, мути-  
руют — им же надо как-то приспособли-  
ваться. Люди могли бы давно уже перейти  
совсем на другое топливо.



МНЕ  
СТРАШНО ЧТО Я  
НЕИЗВЕСТНОСТЬ,  
МНЕ ЖАЛКО ЧТО Я  
НЕ ОГОНЬ

График воздвигает Башню, посвящённый —  
смадывает мозаику

\* То-то Храм Сета отделился от Церкви  
Сатаны именно за то, что Лавей стал  
торговать в ней званиями.

Ты музыку любишь? Внимай, конфиденциал!  
У музыки мощной есть дерзкий оплот —  
Мир странных гармоний и ясных ритмов  
Создал Toby Driver из Каю Dot.



И снова конкурс (предыдущий был где-то в конце второго тома):  
зачитайте это интервью по ролям  
(лучше вслух, но про себя тоже  
сойдет), пришлите запись нам,  
и в следующем номере мы непре-  
менно сообщим (пришельцам), кто  
из вас четверых выиграл!

# Praise the Sun!

01010000 0110010 01100001 01101001 01110011 01

**ПЕТЯ:** Как вы связаны с Церковью... Церковью Сатаны?

**АДАМ:** Да, я издавал Лавей, но я никогда не состоял в самой Церкви. Лавей всегда был мне интересен, я был с ним дружен, но никогда не хотел быть вовлечён в их дела. По сути, это и не Церковь в прямом смысле слова, Лавей интересный человек с интересными идеями, который издал книгу, потом уже он называл это Церковью. Знаете, иногда люди называют это церковью, чтобы уходить от налогов, как делала это Церковь Процесса. Но Антон Лавей сделал это, чтобы выебать католическую церковь. Это не была какая-нибудь схема для делания денег. Если люди хотели карточку, документ с подписью, они отсылали ему 100 долларов и больше в своей жизни не платили ему ничего. То есть это нелепо, это вообще не деньги.

**ПЕТЯ:** Были ли вы лично знакомы с Антоном до того, как он стал действительно известным?

**АДАМ:** Он прославился в 60-х, так что этот момент я не застал. Меня представил ему Бойд Райс в середине 80-х. В это самое время В. Вэйл (V. Vale) из журнала «RE/Search» хотел поработать над книгой с Лавеем, но узнав, что я хочу того же самого, начал вести себя так, будто мы конкуренты.

Ещё до личного знакомства с Лавеем он проявлял интерес к книгам, которые я выпускал. Ему нравилась моя концепция, и он внимательно следил за нашей деятельностью. Он познакомил меня со своей дочкой Зиной, и я даже какое-то время с ней встречался.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** А СКАЙ СЭКСОН, ВОКАЛИСТ «THE SEEDS», БЫЛ ЧАСТЬЮ «SOURCE FAMILY»?

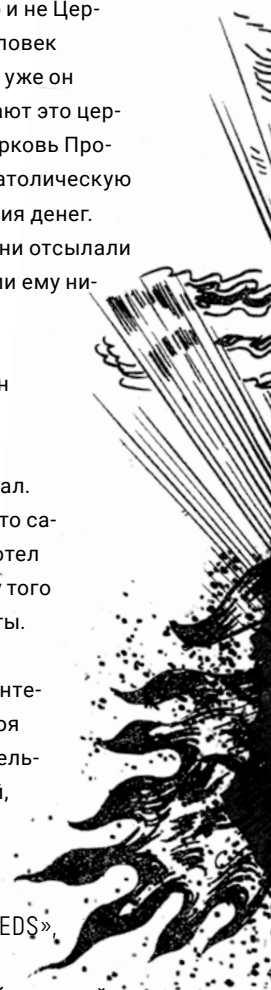
**АДАМ:** Да, технически он состоял в «Семье». Может быть, и сейчас; после смерти, он всё ещё является частью «Источника». Я помню его как очень приятного и милого чувака, который постоянно одаривал меня разными штуками, например диковинным ремнём. А в остальном Скай Сэксон находился на острие безумия.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** ХОТЕЛОСЬ БЫ ПОДРОБНЕЕ УЗНАТЬ  
О «PENETRATION»: ЧТО ЭТО БЫЛА ЗА ЗАПИСЬ?

**АДАМ:** Это одна из частей в серии записей «Yahowa 13» — психоделической группы, состоявшей из членов «Семьи», под руководством отца Йода. Он, разумеется, никаким музыкантом не был, и это хорошо слышно на записях. Ха-ха. Мало того, в группе он был основным вокалистом. Их музыка — это настоящая отъехавшая импровизированная психоделия. В настоящий момент группа возродилась и находится в туре.

**ГРИША:** Кстати, российские коллекционеры очень ценят эту пластинку.

**АДАМ:** Да, но скорее всего речь о переиздании оригинального винила, который практически невозможно найти в наши дни, разве что за 1000 долларов.



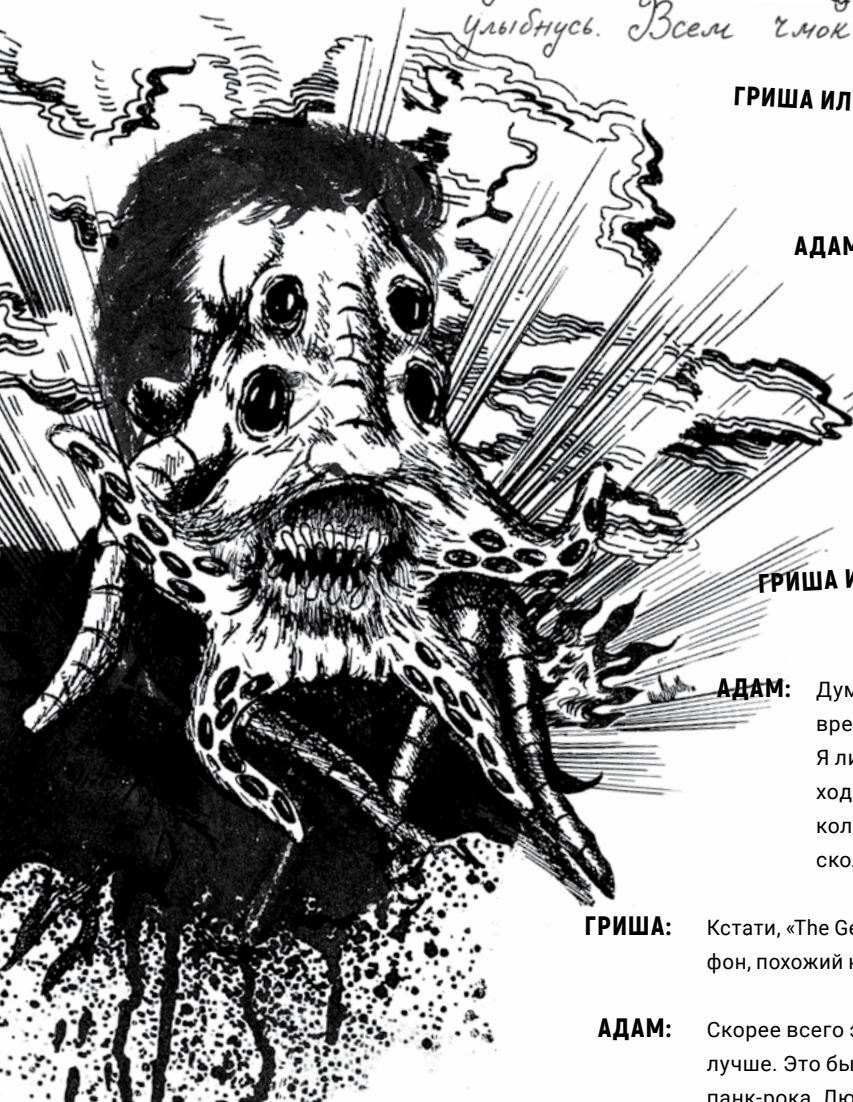


0010101 00100000 01101000 01100101 00100000 01100010 01101110  
01100001 01100011 01101011 00100000 01110011 01101011 01101110

Зачатье будет совсем не непо-  
порочное, оно будет очень даже  
козла в пустыне, и будет акт ско-  
толожства. Бесовский козел, кото-  
рый страшно распалится похотью  
с этой проституткой из колена  
Данова... Это будет очень порочное  
соитие.

В детстве увековечивалась в бумажных анкетах <sup>(кого ты больше любишь?)</sup>  
однокурсников, теперь - в более людном месте. ★

Всестески стараюсь не ограничивать увековечивание только  
этим (и вам советую!). Получится ли - увидим. Должно.  
Обязано. Простор открыт. Однажды пережито,  
улыбнусь. Всем чмоки в этом чате. ♡



**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** А БЫЛА ЛИ КАКАЯ-ТО СВЯЗЬ МЕЖДУ  
ЭТИМИ ТРЕМЯ ЯВЛЕНИЯМИ: ЦЕРКОВЬЮ  
ПРОЦЕССА, ЦЕРКОВЬЮ САТАНЫ И «СЕМЬЁЙ  
ИСТОЧНИКА»?

**АДАМ:** Нет, как таковой связи не было. Они не были друж-  
ями или союзниками Лавая (речь про «Источник»).  
Церковь Процесса однажды нанесла визит Антону  
Лавая, потому что обе церкви находились в рамках  
сатанического дискурса. Церковь Процесса встала  
на эту дорогу ещё в 1963-64 годах, до того, как Лавей  
основал свою собственную Церковь. Любопытно то,  
что связь была, но они недолюбливали друг друга  
и постоянно конкурировали.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

КАКОЙ ВЫПУЩЕННОЙ ВАМИ КНИГОЙ ВЫ  
БОЛЬШЕ ВСЕГО ГОРДИТЕСЬ?

**АДАМ:** Думаю, это «Lexicon Devil», потому что она о том  
времени, когда я рос в Западном Лос-Анджелесе.  
Я лично знал этих людей, знал школу, в которую они  
ходили, у меня была с ними связь. В книге огромное  
количество информации не столько о панк-музыке,  
сколько о подходе и том, как всё это создавалось.

**ГРИША:** Кстати, «The Germs» записали свой первый демо-сингл на магнито-  
фон, похожий на тот, на который мы пишем сейчас это интервью.

**АДАМ:** Скорее всего это так; Пэт Смир ответил бы на этот вопрос  
лучше. Это было безжалостное время для зарождавшегося в ЛА  
панк-рока. Люди, стоявшие за этим явлением, были по-настоя-  
щему отвратительны и эгоистичны. Потребовались огромные  
усилия, чтобы преодолеть всё это дерьмо и выпустить книгу.  
Я до сих пор не совсем понимаю, как нам это удалось, учиты-  
вая тяжёлые характеры людей. Но сама история очень хороша,  
и я лично очень доволен тем, как всё получилось, для меня это  
настоящее достижение. Книга получилось отличной, потому что  
в ней речь о тех, кто всё начал, какими бы уродами они ни были.

На счастье  
молодых

Я не успею сегодня-завтра

потому просто не надо вам

продолжать сиять во тьме

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** А КАК ВАМ ГОЛЛИВУДСКИЙ ФИЛЬМ О «THE GERMS», «WHAT WE  
DO IS SECRET»?

**АДАМ:** О-о-о-о. Это по-настоящему отвратное кино, с которым связана  
отдельная история. Режиссёр фильма Роджер Гроссман не хотел  
платить за права на книгу. Его отец — чиновник в сфере  
развлечений и крайне неприятный тип, который представляет  
истеблишмент, — постоянно отравлял всем жизнь.

61 Люди спросили: «Неужели они будут убивать больше, чем  
это делаем мы. Мы убиваем более семидесяти тысяч людей  
в год». Пророк сказал: «Это не будут сражения с многобожни-  
ками. Вы будете убивать друг друга». Люди спросили: «И мы  
будем в здравом рассудке?».

01100001 01100011 01101001 01100101 00100000 01101000 01100101 00100000 01100010 01101110







TO LOVE & TO WIN  
IS THE BEST THING.  
TO LOVE & LOSE —  
THE NEXT BEST.  
TO WIN & LOSE  
is my thing it seems.

ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:  
АДАМ:

ОБЫЧНО ПРО КАЛИФОРНИЮ СЛЫШИШЬ СОВСЕМ ДРУГИЕ ВЕЩИ, ВСЕ ЭТИ КЛИШЕ О СОЛНЕЧНОМ, ИДИЛЛИЧЕСКОМ МЕСТЕ, АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЕ И ПРОЧЕМ.  
Тем не менее это часть культуры. Возможно, живя в пригородах для среднего класса (suburbs), ты не сталкиваешься с подобным.

Потому порталы, будучи продолжением Врат Преисподней, в принципе нерушимы и не могут быть закрыты силой человека или иной силой из этого мира, как ничем не может быть нарушена и обращена их проходимость. Они исчезнут лишь с уничтожением всего мироздания и его пределов, когда их проводящая функция будет реализована в степени критической для вселенной, и сами они продолжатся в своих началах.

Так вот, с Рейнальдо я впервые встретился в очень мрачном баре в СФ. Он прохрипел: «Адам, Адам, вернись сюда, мне нужно тебе кое-что показать». И я подумал: «О, бля, только не это».

И тут он начал расстегивать свою голубую оксфордскую рубашку — очень характерную для их чёткого стиля. Под рубашкой обнаружилось тело, испещрённое шрамами от ножевых ранений сверху донизу. Рейнальдо подытожил демонстрацию ранений словами: «Адам, это тебе не хуй собачий, я тебе говорю, для меня всё это реальное дерьмо». Я, собственно, и не планировал подвергать его аргументы сомнению.

ГРИША ИЛИ ПЕТЯ: ПОЧЕМУ ВЫ В ИТОГЕ ПЕРЕЕХАЛИ ИЗ КАЛИФОРНИИ В СИЭТЛ?

Я переехал два или два с половиной года назад из-за общей тяжёлой ситуации в городе, в том числе финансовой. Я помню, как отвратительно было в ЛА во время беспорядков 90-х. В итоге ничего такого уж криминального не произошло, но тогда я решил для себя, что если всё пойдёт к чёртовой матери и начнётся хаос, я уж лучше буду в таком месте, где я могу выращивать собственную еду, завести кур, иметь запас продовольствия. На меня огромное впечатление произвели бунты в Лос-Анджелесе в 1992 году.

АДАМ:

ГРИША ИЛИ ПЕТЯ: В КОМПТОНЕ?

Да, всё началось в Комптоне, но затронуло и Голливуд, где мы тогда жили. Я был на улице незадолго до начала комендантского часа, нёс продукты из супермаркета, причём кругом были камеры видеонаблюдения и мне надо было дойти до полицейского блокпоста. Неожиданно на улице, по которой я шёл, появился вэн с чёрными парнями, которые стали стрелять из огнестрельного оружия в мою сторону. Сейчас это кажется смешным — типичная ситуация, когда всё катится в тартарары. Ты пытаешься увернуться от пуль, люди пытаются вломиться к тебе в дом (это тоже имело место), и ты думаешь — зачем мне всё это? Когда я был моложе, я хотел пройти через подобные приключения, и они в моей жизни были, но зачем мне переживать этот сомнительный опыт в очередной раз? Так что это стало одной из причин переезда, к тому же теперь я живу в очень красивой местности в двух часах езды к северо-западу от Сиэтла на берегу широкой реки практически на границе США и Канады. В 20 милях от моего дома находится единственный в Америке тропический лес, Каскадные горы, дикие, заповедные места, славящиеся туманами и всякой нечистью, которая в них обитает.

АДАМ:

РАЗУМ.  
ГЛУХО ЗАРЫЧАВ,  
ПЕРВАЯ БУКВА В  
ЭТОМ СЛОВЕ НАДУЛАСЬ  
ДО РАЗМЕРОВ ЗАГЛАВНОЙ  
«РАЗУМ» — ПИСАТЬ  
СТАЛИ ТАК.

НИЧЕГО НЕ БОЯТЬСЯ! И ЭТО ДОСТИЖИМО ДЛЯ  
ОНА БОИТСЯ! А ХАПЛА

Во мне большинство уверенно утверждает, что речь идёт о вторжении инопланетян. Нет, катастрофа для нас согласуется с новейшими трендами Нострадамуса, посланных в XXI века.

В ОСНОВЕ ПОИСТИНЕ ХИРАМОВСКОГО ДУХОВНОГО  
ЗЛОЖЕНИЯ ЕВРОПЫ ЛЕЖИТ ОТКАЗ ОТ БЛАГОДАТИ  
ОЖИИ И УПОВАНИЕ НА СВОИ СИЛЫ, СВОЙ РАЗУМ...

там Инфернального Пути ведомо то пограничное состояние между восторженностью за, при котором отсекаются внешние факторы влияния окружающей действительности обострением обратных связей. Такое освоение от помех позволяет переустановить реальность в соответствии с событиями и постигать их.

Здесь является возмущённое темное естество, как живая частица в притяжении к живительному источнику.

Меня могут убить — это ПРАВДА. Но меня не смогут заставить замолчать. Потому что я не могу быть тупым жвачным животным, примитивным объектом манипуляции, слепо верящим в то, что говорят с телеэкрана и не желающим видеть очевидного. Я извлекаю из себя Божий правду, какой бы удивительной, шокирующей и, может быть, даже неприятной она ни казалась на первый взгляд. И стараюсь донести эту правду до вас, мои читатели.

Знание об этом металле можно встретить едва ли не в каждом трактате по алхимии, но, как мы теперь понимаем, это не металл «ЭЛИКСИР БЕССМЕРТИЯ», а именно — кровь. Мы пытались вращались вокруг извечного стремления извлечь из младенческой крови некую сущность.

сущее не сотворено отчасти эманацией частного начала. А раз так, то и без страстями и похотями и убийства и предательства и деизму пантеизма, только зовут его «Бог». Его следы — отпечатки дьявола как не появиться ланическому страху, если называет Пана «бесом полуденным»?

Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...  
Если читатель сам займется изучением КУЛЬТА ОГНЯ у различных народов, он откроет для себя множество любопытных вещей.

В гармонии с их темное естество, как живительному источнику.

Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...

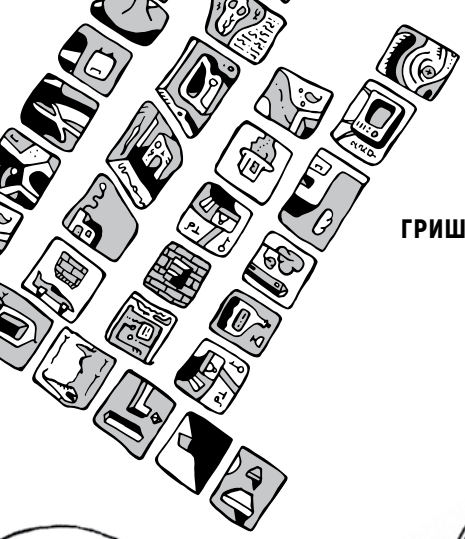
Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...

Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...

Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...

Содержание воды в теле может упасть до 30%, оптимальный до 15 килограмм, все изменения в начале 90-х годов в принципе удалось вовремя предотвратить. Если бы не это, то...





**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**  
**АДАМ:**

ЗВУЧИТ НЕПЛОХО, И НИКТО В ВАС НЕ СТРЕЛЯЕТ. Ну да. Раньше я говорил, мол, мне нужны места в первом ряду во время апокалипсиса, я хотел быть в самом центре ада. Теперь, думаю, мне это уже не нужно. Неплохо было бы вернуться к общинному укладу, но люди пока явно не готовы самоорганизовываться или хотя бы просто убирать за собой мусор. Я вполне готов к краху устоявшегося порядка, когда люди будут просто нормально относиться к друг другу, без всякого руководства свыше и посредников. Выращивать собственную еду, сортировать мусор, учиться этому и получать от этого удовольствие. У американцев очень глубоко засела рабская психология — они скорее будут бесконечно пялиться в телевизор, чем начнут что-то делать.



**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**  
**АДАМ:**

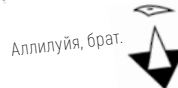


28,2,99 ночь, вышел на них в радиусе 300 км h. Они выстроились в стену 2x2 км вертикально. Тогда я стрелой ударил по этой стене и поразил одного. Этой же ночью просмотрел небо Москвы и состоялся бой с 9 большими объектами на высоте 50 км. Это были большие образования по 300-350 м в длину. Завидев меня они чертыхнулись и стали выпускать из себя малые темные объекты. Один большой объект из них был мной уничтожен вместе с находящимися в нем малыми — они были сожжены. Внизу светился огнями мегаполис Москвы, я видел его. С высоты 50 км он помещался в ладонку своего. Огоньками. А объект, которого я уничтожил, остался безобразно висеть над Москвой, точнее то, что от него осталось, остальные расплылись по сторонам.

КАКИЕ СОВЕТЫ, ОТТАЛКИВАЯСЬ ОТ ВАШЕГО ОПЫТА, ВЫ МОГЛИ БЫ ДАТЬ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ НЕЗАВИСИМЫМ ИЗДАТЕЛЯМ? Скажу одно: не стоит это делать ради людей, они все равно не оценят вашей деятельности. Если вы готовы к альтруизму, готовы делать это ради собственного удовольствия, то делайте. Но если вы хотите заставить людей измениться или убедить кого-то в чём-то, заработать деньги на том, что вам нравится делать, то чем вы вообще занимаетесь? А ещё скажу: если вы занимаетесь тем, чем, как другие люди считают, вы не должны заниматься, — продолжайте этим заниматься. В итоге они увидят вашу мотивацию и начнут уважать и поддерживать то, что вы делаете, несмотря ни на что. Однако будьте готовы к тому, что это может и не сработать. И в процессе не слишком сильно углубляйтесь в наркотики.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**  
**АДАМ:**

ТОЛЬКО ДЛЯ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ. И не позволяйте людей убедить вас в обратном — что вы не можете заниматься, чем хотите.

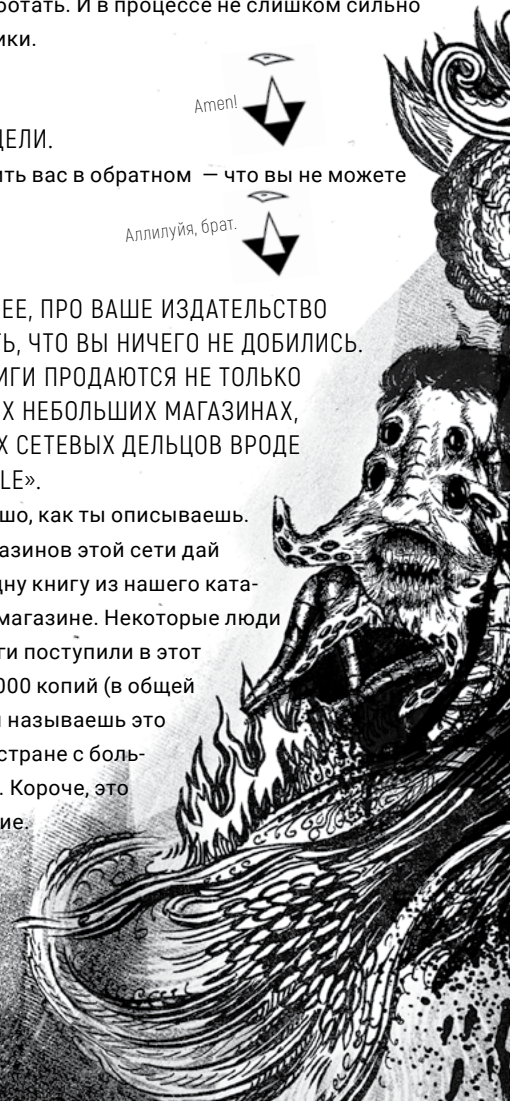


**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

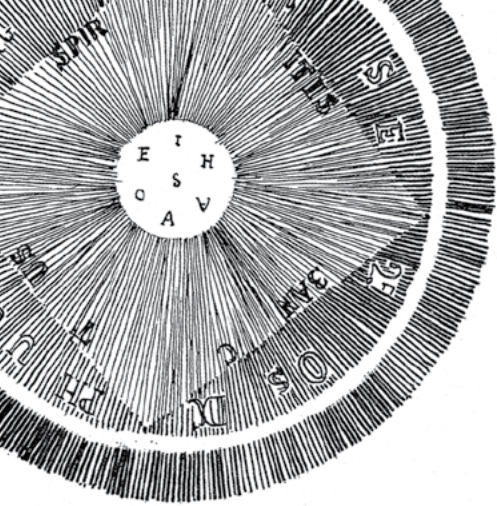
НО, ТЕМ НЕ МЕНЕЕ, ПРО ВАШЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО НЕЛЬЗЯ СКАЗАТЬ, ЧТО ВЫ НИЧЕГО НЕ ДОБИЛИСЬ. ВЕДЬ ВАШИ КНИГИ ПРОДАЮТСЯ НЕ ТОЛЬКО В НЕЗАВИСИМЫХ НЕБОЛЬШИХ МАГАЗИНАХ, НО И У КРУПНЫХ СЕТЕВЫХ ДЕЛЬЦОВ ВРОДЕ «BARNES & NOBLE».

**АДАМ:**

Всё совсем не так хорошо, как ты описываешь. Из тысячи с чем-то магазинов этой сети дай Бог, чтобы вы нашли одну книгу из нашего каталога в одном-единственном магазине. Некоторые люди в итоге узнают о том, что книги поступили в этот магазин, и ты продаешь им 1000 копий (в общей сложности мейджорам). И ты называешь это крупным?.. И это в огромной стране с большим количеством магазинов. Короче, это скорее убыточное предприятие.







Против меня постоянно выдумываются какие-то дикие теории заговоров. Например, в какой-то момент пошел слух о том, что я против геев. Это при том, что у меня множество друзей-геев, я издавал гей-литературу (книги в поддержку геев). И один чувак собирался уколоть меня шприцом с ВИЧ-инфекцией. И мой знакомый гей сидел рядом с этим человеком, это было в Сан-Франциско во время перформанса с Бойдом Райсом, во время того, как я был на сцене. Вот это дичь.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

Я СЛЫШАЛ, ЧТО ВЫ ВЫСТУПАЛИ С НЕКОЕЙ ПАНК-ГРУППОЙ?

**АДАМ:**

Да, я записывался с «Poison Idea», эти ребята Джерри и Стив, с ними я по угару и записывался. Эту запись выпустил лейбл «Amphetamine Reptile», пластинка называлась «S.W.A.T.», и там были песни про мусоров («S.W.A.T. — Deep Inside A Cop's Mind», 1994). Я продюсировал запись и организовал это всё. Ещё я делал запись с группой «The Tards» с Бойдом Райсом. У нас была дауническая концепция, мы были одержимы телешоу и телерекламой.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

КАКАЯ У ВАС ЛЮБИМАЯ ПЛАСТИНКА?

**АДАМ:**

Люблю ранний «Pink Floyd», некоторые записи «The Beatles».

Но если бы мне пришлось взять только одну пластинку с собой на необитаемый остров, то это была бы musique concrete — Пьер Анри Мари Шеффёр. Мне нравится, что она заставляет тебя думать о звуках, которые ты слышишь, и додумывать их в более музыкальном ключе, как они могли бы звучать.

Сида Баррета и прочую психоделическую музыку я готов слушать снова и снова, а вот панк я почти не слушаю.

Дело в том, что он очень ограничен именно в плане формы, но не в плане духа, который он содержит. Он очень сильно вдохновляет как форма, но при этом он замкнут в себе. К тому же, когда я хожу по городу, я постоянно его слышу, и он меня заебал. Я от него устал.

Не хочу в очередной раз слушать песню «Sex Pistols» или «The Clash». Это скучно.

Бывает момент, когда ты слушаешь людей и они на тебя влияют. Но наступает и другой момент, когда теперь пора создавать что-то уже самому и развивать это. И чтобы это получалось, я уже не могу преодолеть себя и слушать всё это снова. Музыка в Америке раздувают до невероятных масштабов. Сначала она была чем-то свежим и особенным, а потом стала просто коммерческой и корпоративной штукой. Её используют для того, чтобы люди покупали одежду, мебель, бытовую технику. Вот чем стал панк, он просто используется для того, чтобы люди покупали. Я говорю про Америку, возможно, в России у вас всё лучше.

В эту же ночь свора явилась ко мне, накрыв собой небо над моим домом и пыталась произвести кураж, и долго шла пикировка: их кураж и моя выдержка против этого. Явились: к этому привыкаешь.. бояться. Они трансформировались во все, что угодно, мимикрируя и претворяясь да: ушли ни с чем. В один из этих моментов я все же увлек самого наглого и хитроумного в «положенное место», ударил мечем, затем быстро, силой мысли заставил превратиться в золотое колесо, далее увлек его к озеру, и уже над ним разбил эту сволочь окончательно.







**АДАМ:** Мне нравится «Космическая одиссея 2001 года», Фассбиндер, Вернер Херцог.

**ПЕТР:** В Лос-Анджелесе я обратил внимание на флаг с заключённым на государственном здании; к чему это?

**АДАМ:** Во время эры войны во Вьетнаме, особенно в 80-е, 90-е года, люди, которые называли себя патриотами, полагали, что американское правительство их бросило. Люди до сих пор находились в заключении и США не торопились их вывозить. Целые семьи были озабочены этой проблемой и полагали, что Билл Клинтон и прочие чиновники должны были решить эту проблему и разыскать военнопленных, но удивительно, что они говорили противоположные вещи.



Следом Райх отправился в Юго-Восточную Азию и нашел основного поставщика опиума в Золотом треугольнике по имени Кхун Са. Он был главным дилером и производителем героина, который получал все опиаты в регионе. И далее распространял их на территории США. В результате переговоров Райх выяснил, что Са имеет самые широкие связи в Белом доме и всё это является частью наркотрафика... Это вполне логично, достаточно вспомнить «боксерские восстания», когда англичане тоже стали сбывать опиум, почему же Америке следовало вести себя по-другому?

Они зарабатывали этим деньги и называли это секретными операциями. Разведывательные бюро получают уйму денег от правительства, но они отбивают эти деньги другими способами. Спецслужбы курируют эти вопросы, вкладывают деньги и силы. Секретное теневое правительство проводит операции в таких же масштабах, что и разведслужбы России.

Это денежная операция, которая продолжается и по сей день. Людям не слишком нравится, когда они узнают об этих фактах, к тому же вас могут убить. Так например, был убит журналист из газеты, который сделал материал о сбыте товара в гетто. Дилеры крэка из ЦРУ — как это вообще было возможно? Он погиб буквально через пару месяцев после того, как был опубликован материал, — но сперва его выставили сумасшедшим.

Вот в чём Россия и США схожи: секретное теневое ядро, которое обычно не принято обсуждать, но оно общеизвестно.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** **ТЕМ НЕ МЕНЕЕ РОССИЙСКАЯ СИСТЕМА В СИЛУ КОРРУМПИРОВАННОСТИ ВРЕМЕНАМИ ДАЕТ СБОИ.**



**\*НЕРАЗБОРЧИВО\*:** Мои родственники жили в закрытом городе.  
**\*НЕРАЗБОРЧИВО\*:** Они сотрудничали с пришельцами?

**\*НЕРАЗБОРЧИВО\*:** У нас сотни подобных городов, где нету фактических адресов, только абонентские ящики до востребования.

Над озером остался черный туман, осколки сущности посыпались вниз, удар был настолько сильным и точным, что эфир и воздух местности всколыхнулись. Они в эту ночь были очень умны. Они не стеснялись демонстрации своих голограмм и того чтобы они со мной сделали, будь у них такая возможность. Налеты были разные, жестокие и также налеты роботов, — это были все варианты, чтобы меня уничтожить и покончить со мной, как с непонятым существом.





**АДАМ:** Я слышал, у вас тут уран потерялся?

**ИНТЕРВЬЮЕРЫ:** Да, мы приторговываем и этим стафчиком. И продаём классным парням вроде Уго Чавеса.

My flame dance blaring  
Only spark yet

У моей однокурсницы отец был генералом восточной группы войск и в нужный момент успел реализовать бомбардировщик. Его семья до сих пор живет за счёт продажи крыльев, шасси, фюзеляжа и прочих деталей, списанного имущества Страны Советов.

**АДАМ:** Да, кстати, мой дед принимал участие в строительстве посольства СССР в Вашингтоне, и оно было тотально напичкано жучками. Пионеры во время ялтинской конференции подарили послу орла, сделанного собственными руками, которого он водрузил в своем кабинете. Спустя двадцать лет выяснилось, что птица была идеальным прослушивающим устройством.

Мои мечты — мой лес.  
Мои чувства — его рукоять.  
Мои поступки — его лезвие.  
Мой взгляд — его острок.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:** А ВАМ НРАВИТСЯ ФИЛИП ДИК?

**АДАМ:** Да, обожаю этого автора. Особенно его «Человека в высоком замке» в жанре альтернативной истории. Вы представить себе не можете, насколько японцы оказали влияние на культуру Западного побережья США в 1960-70-е. Что они действительно вызвали к жизни (и об этом не раз упоминается в книге) — это культуру коллекционеров, так оно всё и вышло.

РАЗРУШИТСЯ  
ВСЕ  
и УМРЕТ  
КАЖДЫЙ.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

А ВЫ ЛИЧНО БЫЛИ ЗНАКОМЫ С ФИЛИПОМ?

**АДАМ:** Нет, но мне кажется, Антон Лавей был с ним знаком; Филип Дик был крайне изолированной личностью, к тому же со временем у него выработалась ярко выраженная зависимость от стимуляторов — амфетаминов.

IN HONOREM TENEBRARUM

У древние леса слушаются вокруг  
Нелые небеса над чащами живут  
Теряют разум все забредши в те леса  
И Унок и Шаман глядят на небеса

**АДАМ:** Мой знакомый собирает материалы для книги о Стэнли Кубрике, о его связях с NASA. Полёт «Аполлона-11» и последующие запуски были сняты самим Кубриком. Эту же камеру он использовал на съемках фильма «Барри Линдон». Аппарат он получил непосредственно от агентства для осуществления съёмок в темноте. В этой истории важна роль человека, который работал на NASA и жил с Кубриком в течении трёх лет в его доме. Есть прямая связь между Кубриком и NASA. На видео «Аполлона-11» можно чётко увидеть высадку астронавтов, снятую через задний экран. Объекты в кадре вблизи и вдали выглядят одинаково. Передний план и задний план сфокусированы в одной плоскости. Вперёд, назад.

**ГРИША ИЛИ ПЕТЯ:**

А ВЫ ЗНАЕТЕ АНГЛИЙСКУЮ ГРУППУ «MASONIC»? И ЧТО ВЫ ДУМАЕТЕ ПРО МАСОНОВ?

**АДАМ:**

Секрет в том, что секрета нет. Это настолько масштабно (во всяком случае так мне кажется), что люди просто не могут этого разглядеть.

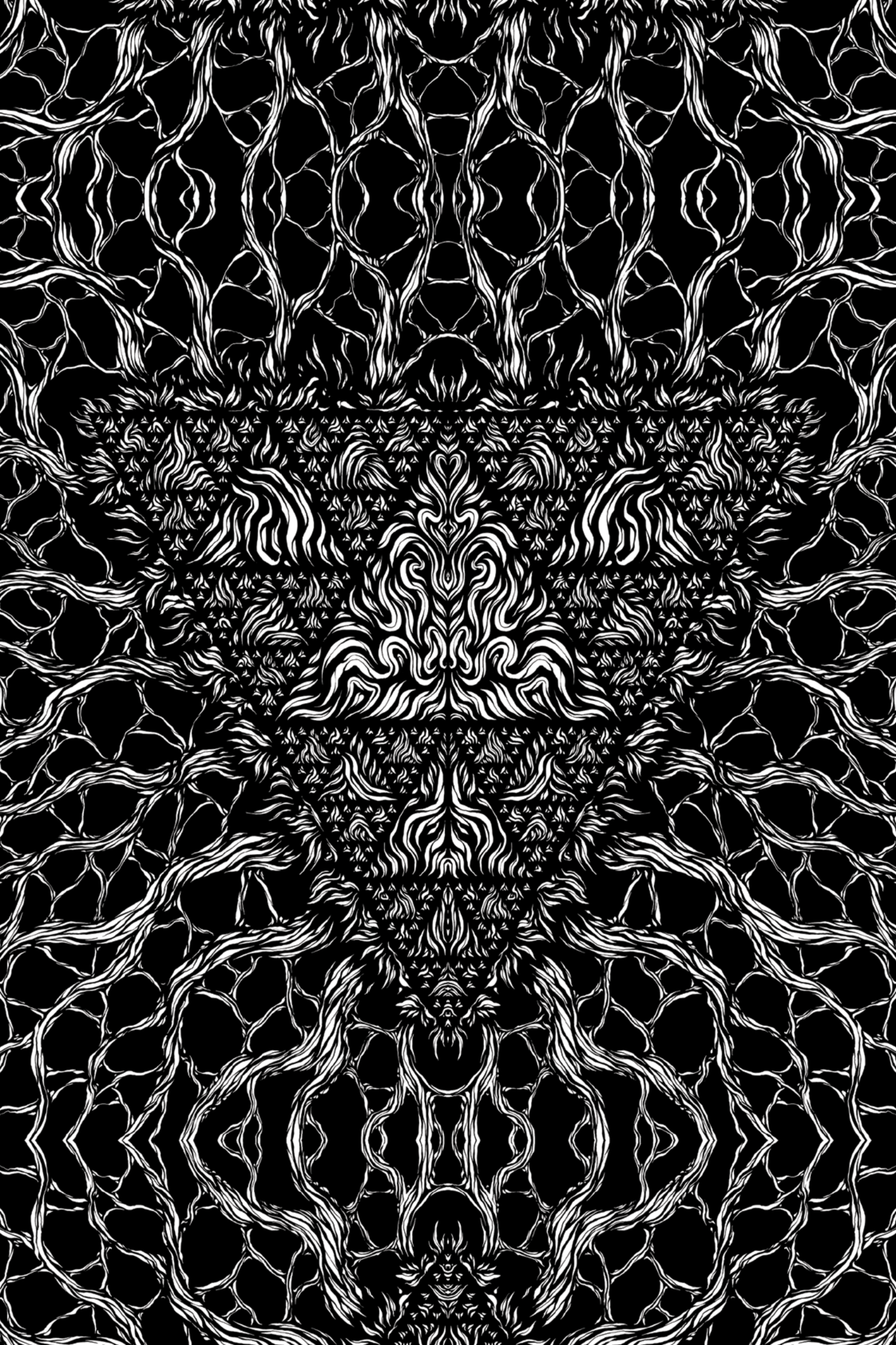
Огонь должен жечь  
вода должна течь,  
а катабазия — жить

FUN

FIN

FIN







**ТЫ ЖДЁШЬ МЕНЯ  
ПИЗДЁЖ, ХУЙНЯ**



