

словарь терминов московской концептуальной школы

словарь
терминов
московской
концептуальной
школы

*словарь
терминов
московской
концептуальной
школы*



словарь
терминов
московской
концептуальной
школы

составитель
и
автор предисловия
андрей монастырский

AD MARGINEM
МОСКВА
1999

Художественное оформление – Андрей Бондаренко

Первая публикация «Словаря терминов МКШ»:
журнал «Пастор», № 7, 1999, Кёльн
(издатель – Вадим Захаров)

ISBN 5-93321-09-9

© Издательство «Ad Marginem», Москва, 1999.

предисловие составителя

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

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

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

большинству представленных здесь слов). Для этого раздела мне пришлось вводить некоторые ограничения. Прежде всего по отношению к самому себе и по отношению к П. Пепперштейну. У нас оказалось слишком много «терминов» — если бы ввести все наши термины в «основной раздел», то баланс авторского представительства в нем был бы полностью нарушен. У некоторых авторов всего по одному термину! Хотя очень просто можно объяснить этот кажущийся непомерным плеоназм и у меня, и у Пепперштейна. Дело в том, что и он, и я — члены концептуалистских *групп*. Он — член «Медицинской герменевтики» (МГ), я — «Коллективных действий» (КД). Нам пришлось в каком-то смысле «вести», выстраивать идеологии и дискурсы этих двух групп. Может быть, именно потому, что мы оба «поэтически профориентированы». Я «пришел» в концептуализм «из поэзии», а Паша до сих пор пишет стихи и прозу. Всякая группа объединена какой-то (или какими-то) идеями. Если таких совместных идей нет или они быстро исчерпываются, группы распадаются. Вот группа отправляется в свое *эстетическое* путешествие. У нее два вида «карт» (в отличие от туристов). Одна — обычная, вполне «предметная» — наборы артистических жестов, коммерческие ориентиры и т. п. Но ведь *эстетическое* путешествие — это путешествие как бы «между небом и землей», и вот эту вторую, «небесную» карту приходится постоянно заполнять во время пути. Она состоит почти сплошь из белых пятен. И кроме того, что на ней должны быть как бы предварительно обозначены какие-то

«интересные места», к которым и идет группа, она, эта карта, должна ведь еще и просто *быть*, существовать в своих самых основных, фундаментальных чертах — масштаб, разбиение на квадраты, предварительно нанесенные на нее элементы ландшафтов (традиция) и т.д. Эту предварительность кроме традиции обеспечивает еще и *системность* вводимых понятий, которая обладает достаточной инерцией, чтобы «запущенный механизм» (путешественники) какое-то (тяжелое) время могли двигаться как бы по инерции, чисто механически, а потом уже, может быть, опять что-то появится интересное и тяжелая механика сменится воодушевлением. То есть на этой карте должны быть нанесены отчетливые контуры целой эстетической *системы* (или даже *систем*), должна быть *эстетическая идеология группы*, чтобы группа могла существовать долго. Поскольку КД и МГ существуют довольно давно, мы можем сказать, что эти «небесные» карты у них есть и на них нанесено много пометок (судя по количеству терминов у Пепперштейна и у меня). Но всему есть разумные пределы. Мне пришлось вводить «Приложение № 2», куда я поместил «другие термины» некоторых авторов. В этом разделе «Дополнительных словарей» идет как бы расшифровка основополагающих авторских терминов из Основного списка. У С. Ануфриева и П. Пепперштейна в дополнительные словари включены в основном термины, расширяющие понятие МГ «Индивидуальные психоделические практики» и т.п. Это как бы «интересные места» на эстетической карте МГ. У меня это в ос-

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

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

Андрей Монастырский

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

А. Монастырский

28.12.1998.

Михаил Рыклин

роза ветров

Я познакомился с кругом КД (точнее, с некоторыми из его членов) в 1986 году, когда он начал выходить из андеграунда, но недавняя принадлежность к элите репрессированных еще давала о себе знать. Правильнее сказать так: сначала я познакомился с А. Монастырским, В. Сорокиным, Н. Панитковым, а уже потом, от них, узнал, что существует круг КД, архив МАНИ и т.д. Такое относительно позднее вхождение лишило меня права рассматривать новую среду как семью.

Тогда я работал над коллективным трудом «Советское общественное сознание», который, как это обычно бывает с грандиозными замыслами, так и остался нереализованным. К нему восходят такие словосочетания, как «речевая культура», «коллективная телесность» и т.д. К моему приятному удивлению, познакомившись с Монастырским, Кабаковым, Сорокиным, а потом и с членами будущей МГ, я понял, что они в своей области делают нечто подобное тому, что стре-

мился делать я сам: работают с местными реалиями, не забывая о международном контексте, тем самым делая их переводимыми на понятный не только для узкого круга язык. Стараясь при этом минимально жертвовать специфичностью именно этих реалий, мифологем именно этого общества. Это помогло мне преодолевать существовавшее тогда — да и сейчас существующее в других формах — чудовищное зияние между историей философии (аккуратными монографиями о том, к чему уже не надо никак относиться лично) и научным коммунизмом (описанием советского общества в идеологических терминах, вне его реального функционирования). В работе с советскими реалиями тогдашнее концептуальное искусство оказалось более продвинутым, чем философия. Поэтому *post factum* я рад, что некоторые из изобретенных мной словосочетаний также вошли в новый контекст и стали его более или менее органической частью.

Главными очагами концептуалистского словообразования были, как видно из рейтинга, круг КД и МГ. Наиболее популярны самоназвания различных периодов: МАНИ, НОМА, СОЦ-АРТ и т.д. Они были также средообразующими (т.е. знаками, по которым члены определенной среды опознавали друг друга). Похожее значение имели термины «пустое действие», «полоса неразличения»(А.М.), «пустотный канон»(П.П.).

Важная мутация связана со способом словообразования МГ. Исключения — прежде всего НОМА и «Шизокитай» Пепперштейн-

на — здесь только подтверждают правило: большинство неологизмов изобретается МГ в расчете на внутреннее («галлюциногенное») потребление, причем изобретается в таких количествах, что возникает подобие собственного языка внутри языка (к чему-то подобному внутри футуризма стремился Хлебников с его «самовитым словом»). Но в одном МГ продолжала концептуальную традицию, восходящую к отцам-основателям: она работала одновременно с визуальными и речевыми (литературными) знаками, постоянно перекодируя одни в другие. Думаю, отдаленные отзвуки этого аутического перекодирования сказались и еще скажутся в группирующейся вокруг дискотек молодежной культуре Москвы.

Создание словаря показывает, что, при всей преемственности, языков московского концептуализма множество, хотя позднейшие слои опосредованно взаимодействуют с более ранними, даже если на первый взгляд кажется, что они автономны и самодостаточны. Постепенно нарастает идиосинкразическое словотворчество галлюциногенного типа, ориентированное прежде всего не на эстетику, а на то, чтобы удерживать «согласованную реальность» на удобном для грезящих почтительном расстоянии.

В результате понимаешь, что в московском концептуализме, этом почтенном художественном течении, до настоящего времени — и притом не только по не зависящим от него внешним причинам — сохраняется остаток, след, нечто, принципиально не подда-

Михаил Рыклин

ющееся музеефикации. Можно на выбор видеть в этом источник торжества и/или фрустрации.

Москва, 14 апреля 1999 г.

Иосиф Бакиштейн

О МЕСТЕ МОСКОВСКОГО
КОНЦЕПТУАЛИЗМА В ИСТОРИИ
РУССКОГО ИСКУССТВА

История послевоенного русского искусства сложилась таким образом, что только Московский Концептуализм смог предложить систему представлений, составивших альтернативу официальному Советскому искусству и способных вернуть русское искусство в орбиту интернационального арт-мира.

Это течение стало своего рода «русским постмодернизмом», достаточно оригинально синтезировавшим целый ряд направлений западного искусства, таких, например, как сюрреализм, поп-арт, концептуализм, искусство перформанса. Поэтому справедливо утверждение о том, что в течение последней четверти завершающегося века понятия Московский Концептуализм и Современное Русское Искусство являются синонимами.

Это утверждение верно еще и потому, что по масштабности, а главное, по конвертируемости—интерпретируемости в терминах интернациональной эстетики Московский Концептуализм сопоставим только с тремя другими

важнейшими явлениями в истории русского искусства последних ста с небольшим лет: движением Передвижников, Классическим Русским Авангардом и Социалистическим Реализмом. Только эти четыре художественных явления имели четко разработанные, в многочисленных манифестах заявленные идеологические программы.

Последовательная полемика с Академией сделала Передвижничество первым в русской истории примером «Неофициального Искусства», искусства с хорошо осознанными социальными задачами, примером независимой творческой группировки, первым, так сказать, Коллективным Действием русских художников.

Московский Концептуализм часто называют Вторым Русским Авангардом, подчеркивая его преемственность по отношению к отечественной модернистской традиции, к идеям и произведениям К. Малевича и В. Татлина, с тем, однако, существенным уточнением, что, скажем, супрематизм явился утопической радикализацией идеи модернизма, а Московский Концептуализм — антиутопической. В то же время именно идея политизации эстетики, политической ангажированности искусства и объединяет оба Авангарда.

Московский Концептуализм находится в определенной эстетической зависимости от Социалистического Реализма — причем не только в том смысле, что этот вид Реализма был основным, наряду с поп-артом, источником происхождения Соцарта. Сводящее обаяние идеологического языка Советского искус-

ства, его визуальной иконографии до сих пор вдохновляет В. Сорокина, П. Пепперштейна и многих других представителей Школы.

Любое историко-художественное явление имеет определенный период, когда это явление находится в зоне актуальности. Подобный период для Московского Концептуализма оказался достаточно длительным, можно сказать, что он продолжается до сих пор.

Парадокс состоит в том, что актуализация идей Московского Концептуализма происходит на фоне его прогрессирующей музеефикации. Но даже став классикой, Московский Концептуализм остается радикальным движением, постоянно порождая неконвенциональные ситуации.

«Длинное дыхание» Московского Концептуализма, наличие нескольких поколений среди его представителей представляется совершенно закономерным. Возникнув в самом начале 70-х в работах И. Кабакова и его младших современников В. Комара и А. Меламида, Московский Концептуализм и сегодня адекватно воспроизводит свои модели и схемы в произведениях и текстах группы МГ и целой плеяды молодых художников, на которых уже МГ оказала решающее влияние.

Из всего сказанного следует, что значение Московского Концептуализма определяется тем, что это не только художественное явление, пусть и достаточно яркое. Скорее, мы имеем дело с глубоко эшелонированной интеллектуальной структурой со своей философией, теорией и многочисленными эстетическими практиками.

Юрий Лейдерман

ЭТИКА ДОПОЛНЕНИЯ

Должен признаться, я поначалу скептически отнесся к идее Словаря терминов Московской концептуальной школы. Поскольку сама эта «школа» представляется мне сейчас как преимущественно условный, поэтический «термин», составление словаря «терминов такого термина» казалось чем-то сродни попытке серьезного, добросовестного составления реестра географических открытий, сделанных капитаном Немо и его командой. Хотя, с другой стороны, подобная поэтическая «производная» (произвольная) от поэтики вполне возможна и даже является уже довольно почтенным литературным приемом. Здесь можно сослаться на Дюшана с Русселем или на более близких нам щедрого Бармина или аэромонаха Сергия. В общем, на «концептуализм» именно в том неотчетливом литературно-групповом статусе, в каком это слово употребляется в Москве в отличие от, скажем, абстракционизма, сюрреализма и прочих «нормальных направлений». То есть в обы-

денной речи «московский концептуализм» по большей части соотносится с «нормальным концептуализмом» примерно так же, как соотносятся «сюр» и «сюрреализм». Отсюда понятно, что Словарь терминов московской концептуальной школы сам по себе может быть лишь концептуальным объектом, поэтическим произведением и вряд ли имеет смысл искать в нем какую-либо привходящую ценность — например, дидактическую.

В таком, литературном плане стилистическое, артикуляционное единство «основного списка» представляется сомнительным — хотя бы потому, что «термины» предоставлялись кругом лиц, давно уже утратившим общее дискурсивное поле. (Наверное, и раньше это поле было достаточно условным, поскольку оно существовало лишь в рамках ряда совершенно конкретных текстов: знаменитый «Московский Романтический Концептуализм» Гройса, «Концептуализм в России» Кабакова, некоторые тексты Монастырского, Тупицина, МГ, Пепперштейна. Перефразируя название одного из объектов МГ, можно было бы определить само состояние термина «московский концептуализм» как «поэтическую панель с товарными искажениями».)

«Когда исчезает Дао, появляется Дэ» — когда исчезает искусство, появляется дружба («круг авторов», словари, рейтинги — все это будто напрашивается само собой, когда эстетический «люфт» уже закрыт ретроспекциями и архивом). То есть отсутствие «эстетического зависания» неминуемо обнаруживает себя в зависании артистическом (авторском). Мне

кажется, что как раз в такой неотчетливой позиции — между авторами поэтического текста и его персонажами — оказались референты «основного списка». И этот список видится мне механической отчасти совокупностью отдельных текстовых фрагментов — на уровне словарных гнезд, т.е. там, где не было необходимости в перекрестных ссылках, стилистическом единстве и прочих атрибутах «больших совокупных словарей».

Однако весь мой скепсис по отношению к Словарю терминов сохранялся лишь до того момента, пока Андрей не предложил идею «дополнительных словарей», крайне меня воодушевившую. Ведь и само искусство является лишь неким «дополнением» к миру — причем таким, в котором мир совершенно не нуждается. Именно в этих «дополнительных словарях» каждый из авторов смог задать ту «степень ненужности» и тот регистр зависания между наблюдателем и «агентом», которые представлялись ему уместными. В результате возникли самодостаточные литературные тексты, пребывающие «здесь и теперь», обращенные уже не к ретроспективной истории «круга авторов», но к своему собственному блаженному эстетическому «никуда».

Собственно говоря, в этом переходе от навязанной миром «товарной» основы, ретроспекции к частному, сиюминутному творчеству, так сказать, живых и работающих авторов (Монастырского, Пепперштейна, Захарова и др.) мне видится основная эстетическая и даже этическая, что ли, ценность всего этого предприятия.

**словарь терминов
МОСКОВСКОЙ
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ШКОЛЫ
(ОСНОВНОЙ СПИСОК)**

а

АББРЕВИАТУРНОСТЬ (аббревиатурное прочтение, аббревиатурное зрение) – отношение к визуальному ряду как к тексту, составленному из сокращений. Аббревиатурное видение мира опосредовано наличием бессознательных аббревиатурных структур в глубинах памяти и языка. *В. Тулицын. Московский коммунальный концептуализм, 1996.*

АБСОЛЮТНАЯ КАРТИНА – «Джоконда», «Сикстинская мадонна», «Смерть Марата», «Слепцы» Брейгеля и «Меланхолия» Дюрера – все это абсолютные картины. Абсолютная картина – это такая картина, которая с максимальной полнотой и выразительностью аккумулирует в себе коллективное сознательное и коллективное бессознательное. Можно также сказать, что абсолютная картина не толь-

ко аккумулирует, но и формирует коллективное сознательное и бессознательное. Это те картины, без которых невозможно представить историю искусства. При составлении свода таких картин их количество оказывается — по сравнению с океаном искусства вообще — сравнительно скромным, около 50. Это в масштабах общеевропейской культуры. Однако возможно определить абсолютные картины в рамках отдельных национальных культур и этот «региональный» свод не совпадет с общеевропейским. Например, в русский список обязательно войдут «Иван Грозный убивает своего сына» или «Купание красного коня» — картины, которые не входят в так называемый большой свод. *В. Пивоваров. «Дачная тетрадь» из цикла «Серые тетради».*

АВТОР — именно Автор с большой буквы в риторике Программы работ означал псевдоним физического автора Льва Рубинштейна (ср. коллективный псевдоним В. Комара и А. Меламида — «Известные художники 70-х годов XX века») и отчасти пародировал идею романтического автора-демиурга. Был важным принципиальный разрыв между наличием Автора и предельно неавторским стилем текстов самой Программы. *Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.*

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

АГЕНТЫ (И АГЕНТСТВА) ДИСТОПИИ (Agents of dystopia) – смысловые и визуальные повороты (ритурнели), нарушающие однонаправленный характер утопической репрезентации и деструктурирующие пространства утопической антиципации. *М. Тупицына. Playing the Games of Difference. In Artistas Rusos Contemporaneos, Sala de Exposiciones, Santiago de Compostela, 1991.*

АГРЕССИЯ МЯГКОГО – маркирует неизбежную зависимость говорящего от, казалось бы, случайно производимой им речи, невозможность полностью внешней позиции. Пустотность постоянно заполнена мягкими остовами когда-то произведенных речевых актов, обращенных не (такова видимость) к Другому, а в пустоту.

«Агрессия мягкого» — название перформанса группы «Рама», состоявшегося 19 февраля 1989 года в присутствии 11 зрителей. В процессе перформанса накладывались звукозаписи М. Рыклина и А. Монастырского. *М. Рыклин, А. Альчук. РАМА. Перформансы, Москва, Obscuri Viri, 1994.*

АЛИЯ — умопостигаемое состояние вещей, возврат к которому порождает реалию. *Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено П. Пепперштейном.*

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ДРЕВО — потенциально бесконечный процесс самопорождения объектов искусства путем последовательной фрагментации. *И. Чуйков. Аналитическое древо (Stammbaum der Analyse), 1994.*

АНТИГРАВИТАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ (АГМ) — сюжетика «постепенного» (а не «мгновенного») расширения вселенной, проявляющаяся в различных формах, сменяющих друг друга (например, «после растений АГМ возглавили насекомые» и т.п.). *С. Ануфриев. На склоне горы, 1993.*

АПТ—ART (от англ. apartment, Apt., — квартира) — название галереи у Н. Алексеева, которое потом приобрело значение названия направления в московском

Основной список

концептуализме. *Термин возник в 1982 г. в разговоре М. Рошаля и Н. Алексеева при участии С. Гундлаха.*

АРТИФИКАЦИЯ (артификационный каприз, артификационное искажение) – высказывание (артикуляция), имеющее вид «произведения искусства». *П. Пенперштейн. Идеологизация неизвестного, 1988.*

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

Б

БАКШТЕЙН-ФУНКЦИЯ – универсальный оператор актуальности в кругу московского концептуализма 90-х годов. *М. Рыклин. Два голубя, 1996. В книге «Искусство как препятствие», М., Ad Marginem, 1997, с. 150.*

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

ман. «Балларэт и Конашевич», 1989; М Г. «Тайна Боскомской долины (Балларэт и Конашевич)». — Инспекция «Медицинская Герменевтика», Идеотехника и Рекреация, М., 1994.

БГР и БСП (Большой Гнилой Роман и Большое Связное Повествование) — имеются в виду два типа Гипернарратива — литературный и исторический. Доминирование первого приписывается России, доминирование второго — Западу. *МГ. Зона инкриминаций. Текст-триада «По поводу Большого Гнилого Романа», 1988. (Термин П. Пепперштейна.)*

БЕЛАЯ КОШКА — означает возможность ускользания и, в то же время, освежающий импульс, содержащийся в глубинах этого ускользания, благодаря чему Б. К. является гарантом герменевтической интриги, а также пружиной биографического аттракциона. Б. К. — это «рессорная прокладка в машине детриумфации». *П. Пепперштейн. Пассо и детриумфация, 1985–1986. П. Пепперштейн. Белая кошка, 1988.*

БЕЛОЕ БУМАГИ ИЛИ КАРТИНЫ — двузначное понятие, целиком зависящее от ориентировки, «аккомодации» сознания зрителя: считать ли это «белое» просто ничем, пустой, ничем не заполненной

поверхностью, ожидающей текста или рисунка или экраном, на который из бесконечной глубины на зрителя идет яркий, «позитивный» свет из загадочного источника. *И. Кабаков. Рассуждение о 3-х слоях... МАНИ № 1, 1981. «А-Я» № 6, 1984.*

БИС-ПУСТОТНИКИ – художники, достигающие минимальности содержания путем парадоксального нагнетания повествовательных аллюзий – К.Звездочетов, Перцы, В.Захаров и др. *Ю.Лейдерман (совместно с М.Скрипкиной, В.Кожевниковым). «Сварщики и Бис-Пустотники», 1987.*

БУКВАРНОСТЬ – одна из эстетических категорий МГ (связанная с эстетикой простоты), становление которой продемонстрировано в книге МГ «Латекс». *МГ. Латекс, 1988.*

БУТАФОРΙΑ (И ГРАФОМАНИЯ) – два полюса расслоения жанра инсталляций. Под «бутафорией» здесь понимается нагромождение предметов (картин, редимейдов и прочих художественных объектов), лишенное всякой связности и каких-либо сюжетных оправданий. Соответственно, «графомания» представляет однородный фон текстовых связей и интерпретаций, лишенный всяких предметных опор и озабоченный лишь продуци-

Основной список

рованием само себя в цепи бесконечных версификаций. *Ю.Лейдерман. «Бутафория и Графомания».* — *Наилучшее и Очень сомнительное. М., 1992.*

В

ВАРУМ-ВАРУМНЫЕ ДЕЛА – заикленность на причинно-следственных связях, на объясняющем дискурсе, от нем. *wagun* – почему. *Ю. Лейдерман. «Полет, уход, исчезновение» – Flug entfernung verschwinden. Konzeptuelle moskauer Kunst, Cantz Verlag, 1995.*

ВИРТУАЛЬНЫЙ – как бы существующий. Как бы – здесь ключевое слово, кстати весьма распространенное в дискурсе. Ср. виртуальные частицы (физ.), виртуальная реальность и т.д. *И. Чуйков. Виртуальные скульптуры, 1977.*

ВЛИПАРО – погружение в контекст. («Уральский углозуб» – тождественное словосочетание у А. М.). *В. Сорокин. Рассказ «Памятник», 1983.*

ВОК (Высшая Оценочная Категория) — оценка по ВОК в инспекционной практике МГ выставляется спонтанно и не может быть рационально истолкована. Можно сказать, что эта оценка демонстрирует отказ от оценки и одновременно осознание невозможности такого отказа. *МГ. Инспекционные блокноты, 1988.*

ВЫРУБАНИЕ ГАРНИТУРОВ — выявление на чужих смысловых территориях механизмов, функционирующих одновременно в режимах свой, чужой, другой. *В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.*

Г

ГАЙСТПАРУНГ (Geist+Paarung) – духовное спаривание. Термин Е. Елагиной, 1983. См. в книге И. Макаревича «Книга продолжений», 1983.

ГАНТЕЛЬНАЯ СХЕМА – демонстрационный элемент события, состоящий из его организаторов и зрителей. А. Монастырский. Предисловие ко 2-му тому «Поездок за город», 1983.

ГАРНИТУР – смысловой баланс, создаваемый в творческо-временном пространстве, стилистически и идеологически разрозненном, удерживающий части этого пространства от распада. В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.

ГНИЛОЕ БРИДО – образ распадающейся материи, энтропия мира. В. Сорокин.

Рассказ «Кисет», 1983.

ГНИЛЫЕ БУРАТИНО – население «миров и сфер непостоянства». *А. Монастырский, В. Сорокин. Предисловие а. Сергия к Первой Иерархии, 1986.*

ГНИЛЫЕ МЕСТА ЗОЛОТОГО НИМБА – эстетическая критика наиболее сакральных мест любых идеологий. *Термин А. Монастырского. КД. Акция «Нажимать на гнилые места золотого нимба», 4 т. ПЗГ, 1987.*

ГНИЛЫЕ ТЕКСТЫ – тексты, не способные «засохнуть» во временном пространстве. *В. Сорокин. Из разговоров начала 80-х годов.*

ГНОЙНОЕ – состояние метафизического хаоса. *В. Сорокин. Из текстов и разговоров начала 80-х годов.*

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

гическая жажда, 1983., опубл. «Жизнь мух», Кельн, 1993.

ГОРГОНАЛЬНОСТЬ (ГОРГОНАЛЬНОЕ ПОЛЕ) – «прямой взгляд», ведущий к «прямому действию», как главенствующая интенция западной культуры. *С. Ануфриев. Понтогрюэль бокового зрения, 1989.*

ГРАФОМАНИЯ – см. БУТАФОРΙΑ

ГУГУЦЕ синдром – синдром тотального непонимания (противоположный синдрому Тедди). Назван по имени героя рассказов молдавского писателя Иона Друце. Шапка Гугуце – эффект внезапного тотального непонимания, который иногда «накрывает» одного или нескольких человек («Шапка Гугуце» – название книги Иона Друце). *МГ. Диалог «Тедди», 1988.*

Д

ДВОЙНОЕ ПОСЛЕ (Double after) – имеет отношение к репрезентации неприглядных сцен городской жизни в работах постсоветских фотографов – всех тех, чье «после» является отсроченным по отношению к столь же неприглядному «до», с которым было покончено «после» Революции. (Это первое «после» – важнейший риторический ингредиент советской фотопродукции 20-х и 30-х годов.) *М. Тулицына. Photography as a Remedy for Stammering. in Boris Mikhailov Unfinished Dissertation, Scalo, Zurich/New York, 1998.*

ДЕМОНСТРАЦИОННОЕ ЗНАКОВОЕ ПОЛЕ – система элементов пространственно-временного континуума, сознательно задействованная авторами в построение текста конкретного произведения. Одна из двух составляющих корреля-

тивной пары «демонстрационное знаковое поле — экспозиционное знаковое поле». Формообразование этого соотношения в дискурсе КД строится на элементах события, которые в равной степени могут относиться и к одному, и к другому члену коррелятивной пары («категории КД»): хождение, стояние, лежание в яме, «люди вдали», движение по прямой, «незаметность», свет, звук, речь, группа, слушание слушания и т.д. *А. Монастырский. Предисловие к 1-му тому «Поездок за город», 1980. А. М. Земляные работы, 1987.*

ДЕТРИУМФАЦИЯ — состояние, в котором та или иная вещь освобождается от своего бытия в качестве именно этой вещи, выходит из состояния «триумфа», которым является ее встроенность в определяемость мира. *П. Пенперштейн. Пассо и детриумфация, 1985–1986.*

ДИССИДЕНТСКИЙ МОДЕРНИЗМ (Dissident modernism) — определяет неофициальное искусство 60-х годов. *М. Тупицына. Avant-Garde and Kitsch, in: M. Tupitsyn. Margins of Soviet Art, Giancarlo Politi Editore, Milan, 1989.*

ДУПЛЕТЫ (Doublets) — комические и занижающие мифы, которые создавались соцартистами в качестве негативного до-

Основной список

полнения по отношению к официальной мифологии. М. Тупицына. *Sots art: The Russian De-constructive Force*, in: М. Tupitsyn, *Sots Art, The New Museum of Contemporary Art*, 1986.

е

ЕЛИСЕЙСКИЕ ПОЛЯ – динамичное социокультурное пространство, местонахождение которого возможно определить только при знании его стилистико-мифологической топографии. *В. Захаров. Последняя прогулка по Елисейским полям. – Кельнский Кунстферайн. Издательство «Кантц», Остфилдерн, 1995.*

З

ЗАЙЧИКИ и ЕЖИКИ – высшие онтологические и «культурные» иконы детских текстов и иллюстраций. Как всякие иконы, **ЗАЙЧИКИ** и **ЕЖИКИ** находятся вне трансмутаций и представляют собой нетленные метаколонны внутри онтологических вихрей. *В. Пивоваров. «Метампсихоз», 1993.*

ЗАПАД – выступает в качестве супер-эго по отношению к России, доказательством чего служат постоянный протест против Запада и желание выйти за пределы западной культурной нормы, столь характерные для русской культуры. *Б. Гройс. Die Erfindung Russlands. Hanser, München, 1993.*

ЗАРАЖЕНИЕ – процесс размывания формально-стилистических канонов при удержании смысловых неизменными.

В. Захаров. См. работы группы «Инфекционная», 1989.

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

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

И

ИДЕОДЕЛИКА — «психоделические» манипуляции с идеями и идеологическими конструктами, а также галлюциногенный или онейроморфный слой, содержащийся в составе идеологии. *П. Пеннерштейн. Введение в идеотехнику, 1989.*

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФАКТУРА (Ideological factura) — эффект наложения советских идеологических клише на чисто формальные, технологические аспекты живописи — цвет, материалы — все то, что связано с традицией станкового искусства. *М. Тупицына. Sots art: The Russian Deconstructive Force, in: M. Tupitsyn, Sots Art, The New Museum of Contemporary Art, 1986.*

ИДЕОТЕХНИКА — учет и каталогизация технических приемов, применяемых в ходе идеологического производства или

же идеологического творчества. *П. Пепперштейн. Введение в идеотехнику, 1989.*

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

ИЛЛЮСТ – порождаемый механизмами иллюстрирования фантазм, являющийся переносчиком наслаждения (люста), генератором которого можно считать «либидо иллюстрирования» (либидо произвольной визуализации). *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989. (Термин П. Пепперштейна.)*

ИМПЕРСКИЙ ЦЕНТР – редакционная инстанция, заведующая выработкой норм материализации речи и опредмечивания языка. *МГ. Зона инкриминаций, 1988. (Термин П. Пепперштейна.)*

ИМ/ПУЛЬС ПРОСЛУШИВАНИЯ (Im/pulse to hear) – мое добавление к принадлежащему Розалинде Краусс определению визуального модернизма как «импульса смотрения» («the im/pulse to see»). Это добавление подчеркивает тот факт,

что, в отличие от западного, советский (послевоенный) модернизм тяготел к фоноцентризму. *М. Тупицына. About Early Soviet Conceptualism, in: Conceptualist Art: Points of Origin, Queens Museum of Art, New York, 1999.*

ИНСПИРАТОРЫ — объекты (процессы) экспозиционного знакового поля, порождающие мотивационные контексты эстетической деятельности. Чаще всего этот термин относится к элементам (процессам) строительного, топографического, экономического и других коллективных дискурсов. *А. Монастырский. Земляные работы, 1987.*

ИОП — интеллектуально-оценочное пространство (сознания зрителя). В демонстрационном поле акций КД временной вектор интеллектуального восприятия действия (дособытийного, событийного и послесобытийного). Попытка зрителем рас- судочно объяснить себе происходящее. *Н. Панитков. О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД, 1985.*

ИПП (Индивидуальное Психоделическое Пространство) — почти недостижимый горизонт устремлений МГ. Впоследствии описывалось как неоднократно достигаемое в многообразных вариантах. *МГ. В поисках ИПП, 1988.*

ИСКУССТВО ФОНОВ — такого рода произведения, в которых сознание зрителей является составляющей эстетического акта и конкретного произведения, и самого направления «искусства фонов». Чаще всего речь идет о произведениях с акцентированием пауз и осознанной работы с ними (Кейдж, Кабаков, КД и т.п.). *А. Монастырский. Об искусстве фонов, 1982–83. Текст акции КД «Перевод», 1985.*

К

КАПРОМАНТИЯ – гадание по фекалиям. В переносном смысле – мнение, что «судьба» содержится в «отходах». *П. Пеперштейн. Капромантия, 1987.*

КАТЕГОРИИ КД – ряд эстетических методов и приемов, используемых группой КД чаще всего для построения события как «демонстрации демонстрации» (хождение, стояние, лежание в яме, «люди вдали», движение по прямой, остановка, выход, составление, «незаметность», свет, звук, крик, стук, речь, группа, повторы, слушание слушания и т.д.), но которые также могут иметь и самостоятельное значение. В частном смысле – серия объектов А. Монастырского к акции КД «Обсуждение». *КД. Описательный текст акции «Обсуждение», 1985. А. Монастырский. Предисловие ко 2-му тому ПЗГ, 1983.*

А. М. Закрытый город, 1985 (с. 407-408 в книге ПЗГ).

КДД (Коллективный Дискурс Детства) — детство как культурная ниша, обслуживаемая различными культурными индустриями (детская литература, иллюстрации книг, кино, детские телепередачи, производство игрушек, детские журналы, дизайн детских площадок, детских садов, магазины для детей, детское питание и т.д.). *МГ. Шубки без швов, 1989. (Термин П. Пепперштейна.)*

КЛАВА — сокращенное наименование «Клуба авангардистов». *Термин введен С. Ануфриевым и С. Гундлахом в 1987 г.*

КНИГА ЗА КНИГОЙ — принцип текстообразования и экспонирования, разработанный в практике МГ: информационные блоки (книги, серии и т.п.) следуют не непосредственно друг за другом, а проложены пустотой, промежутками, чей объем должен несколько превышать объем информационных блоков. *Термин П. Пепперштейна. МГ. Объект «Книга за книгой», 1988. Вторая выставка КЛАВЫ.*

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ТЕЛА — тела, закрепляющие свое единство на уровне речи и тем самым не поддающиеся разложению

на составляющие индивидуальные компоненты; линия тела в них непроработана, линия же речи переразвита. Идеология коммунизма была возможна лишь в климате, созданном преобладанием таких тел. *М. Рыклин. «Сознание в речевой культуре», 1988 (также см. ряд эссе в книге «Террорологии» Москва—Тарту, Эйдос-Культура, 1992).*

КОЛОБКОВОСТЬ — мифологическая фигура «ускользания» в эстетическом дискурсе московской концептуальной школы. *И. Бакиштейн, А. Монастырский. Вступительный диалог к сборнику МАНИ «Комнаты», 1986.*

КОЛОБОК — испеченный шарик теста, персонаж многих русских сказок, катящийся по дороге, постоянно убегающий от того, кто его собирается съесть: лисы, волка, медведя и т.д. Удачный образ того, кто не хочет быть опознанным, названным, прикрепленным к какой-то определенной роли, к какому-то месту, ускользающий от всего этого. *И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.*

КОЛУМБАРНЫЕ МАШИНЫ — объекты, аппараты, инсталляции, призванные остановить поток интерпретационного производства и иллюстрирования. Мыс-

лясь как альтернатива «машинам безбрачия» (термин, инспирированный французским литературоведом Мишелем Карружем), занятым, по Делезу, «производством потребления» и дающим «галлюцинациям их предмет, а бреду — его содержание», К.М. разрушают предзаданный контекст (в основном, путем различных темпоральных манипуляций), возвращая его к чистой случайности текста с его всегда отсутствующим автором и недоступным содержанием. *Ю.Лейдерман. Колумбарные машины. — Имена электронов. СПб, 1997.*

КОММЕНТАРИЙ — смещение внутреннего интереса с изготовления «предмета» — романа, картины, стихотворения — на рефлексию, на создание сферы дискурса вокруг него, на интерес по выявлению его контекста. Уверенность, что «комментирующее» намного глубже, интереснее, «креативнее» самого объекта комментирования. *И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.*

КОМНАТА ОТДЫХА — экспозиционное пространство, в котором кристальная ясность концепции, стиля, мотивировок автора оборачивается тотальной тупиковостью для зрителя. *С. Ануфриев, В. Захаров. Тупик нашего времени. — Pastor Zond Edidion, Кельн—Москва, 1997.*

КОНАШЕВИЧ (принцип) – многоразовое последовательное применение принципа Балларэт, огибающая практика, создающая метаиллюстративную поверхность, очерчивающую Индивидуальное Психоделическое пространство. Назван по имени видного советского иллюстратора В.Конашевича. *Ю.Лейдерман. «Балларэт и Конашевич», 1989; М.Г. «Тайна Боскомской долины (Балларэт и Конашевич)». Инспекция «Медицинская Герменевтика», Идеотехника и Рекреация, М., 1994.*

КОНЕЦ ГЕОГРАФИИ – причина, которая вызвала современное общественное самочувствие «конца истории», так как исчерпались культуры, доселе друг другу неизвестные. Это объясняет «конец прогресса», уничтожение идеи «человечества», низведение в ничтожество «человечества» и «человеческой истории» как категории – с одной стороны, с другой – становится понятной апологетика «личности» и «личной истории» в современном обществе. *С. Гундлах. Конец географии, 1990.*

КОНКЛЮЗИИ – в XVII–XVIII веках в духовных семинариях Западной Украины имели хождение гравированные таблицы, соединяющие сложные символично-метафорические изображения с об-

ширными текстовыми вставками. Эти таблицы назывались конклюдиями и использовались в качестве тезисов, рамирующих религиозные диспуты и семинары. Во многих отношениях конклюдии близки к альбомам. В начале 70-х годов, когда жанр альбома еще не имел своего твердого названия, конклюдии было одним из «рабочих» названий этого жанра. *В. Пивоваров. Альбом «Конклюдии», 1975.*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНИМАЛИЗМ (зооморфный дискурс) — зоологическая знаковая конвенция, выступающая как опосредованность между «двумя текстами» в концептуальном произведении — инспиратором и конкретным демонстрационным высказыванием. *А. Монастырский. Концептуальный анимализм, 1989. А. Монастырский. Фрагмент зооморфного дискурса, 1991 (сб. МАНИ «Реки, озера, поляны») и «О работах, связанных с «Зооморфным дискурсом», 1996.*

КОММУНАЛЬНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ — психический феномен, предусматривающий расширенную шкалу субъективности и обусловленный необычайными масштабами стереотипизации (не путать с «коллективным бессознательным» Юнга). *В. Тупицын. Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.*

КОММУНАЛЬНЫЕ ТЕЛА – коллективные тела на стадии первичной урбанизации, когда их агрессивность усиливается под влиянием неблагоприятного окружения. Особое значение для формирования этого термина имели работы И. Кабакова, В. Пивоварова, В. Сорокина и Медгерменевтики, а также беседы с А. Монастырским и И. Бакштейном. *М. Рыклин. Террорологиики... с. 11–70, 185–221.*

КОММУНАЛЬНЫЙ МОДЕРНИЗМ (КМ) – комплекс эстетических взглядов и установок, практиковавшихся альтернативными советскими художниками и литераторами с конца 50-х по начало 70-х годов. Коммунальность КМ – в том, что его представители были объединены в неформальные коллективные тела, но не в принудительном (институциональном) порядке, а на добровольной (контрактуральной) основе. Поэтому речь в данном случае идет о «контрактуральной коммунальности». Коммунальный постмодернизм (КПМ) возник в начале 70-х годов и – начиная с этого момента – развивался параллельно с КМ. Частью КПМ является Московский коммунальный концептуализм (МКК). *В. Тупицын. Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.*

КОСМОНАВТЫ, ТИТАНЫ, КОЛОСНИКИ, КОРОТЫШКИ, ГРУЗИНЫ – пять «бесплотных чинов» советского коллективного сознательного, которые представлены в архитектурно-скульптурно-парковом сакральном дискурсе ВДНХ. *А. Монастырский. ВДНХ – столица мира, 1986.*

КПП (Коллективное Психоделическое Пространство) – грандиозный резервуар психоделических эффектов, откуда «всеобщее» черпает нужный материал в соответствии с текущими потребностями конъюнктуры фантазмов. КПП в некоторых случаях становится частично обзорным с площадки ИПП и даже проводит частичные самоинвентаризации с помощью таких площадок. *МГ. В поисках ИПП, 1989. МГ. Боковое пространство сакрального в СССР, 1991. (Термин П. Пепперштейна.)*

КРАЕВЕДНОСТЬ – фигура дискурса, в свете которой западные групповые выставки московского концептуального искусства конца 80-х – начала 90-х годов обнаруживались как традиционные региональные выставки с привкусом этнографических (типа «австралийских художников-аборигенов» и т.п.), а не как выставки представителей эстетического направления современного искусства. *А. Монастырский, С. Хэнсен. Два кулика, 1992.*

КРЕПЕЖ («связанность», «футлярность», «витринность», «полочность») — работы со «снятым» дискурсом, «пустым местом философствования» (в стиле «этического» концептуализма). Художественная (пластическая) предметность «техницизмов» как плана содержания, возникшая в эстетике позднего концептуализма в середине 80-х годов (например, «Куда идут эти белые человечки?» И. Кабакова, тетрадь «Шли годы» Ю. Лейдермана, работы с веревочными «обмотками» А. Монастырского — «Музыка согласия» и др.). *А. Монастырский, И. Бакиштейн. ТСО или черные дыры концептуализма (1986) в сб. МАНИ № 1 «Ding an Sich», 1986. А. М. Земляные работы, 1987 (с. 542 в «ПЗГ»).*

КРЕСТЬЯНЕ В ГОРОДАХ — обозначение номадической крестьянской массы, затопившей города СССР после насильственной коллективизации и полностью изменившей их экономическую и культурную инфраструктуру. Террор был не просто направлен против этой массы (что ясно на уровне здравого смысла), но и укоренен в ее огромном деструктивном потенциале, связанном с отсутствием у нее навыков жизни в городской среде и травмой форсированной индустриализации. *Термин употреблялся М. Рыклиным в беседах с А. Монастырским в 1986–1987 годах и в ра-*

боте над оставшимся в рукописи трудом «Российское общественное сознание» (Институт философии, 1984–1986).

КРУГ ЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ ЛИЦ – термин Программы работ, призванный заменить такие мало что в то время и в той ситуации означающие понятия, как «читатели», «публика» и т.д. Предполагалось, что основные идеи и художественные жесты Программы должны иметь хождение в этом обозначенном «Круге». Кроме того, более или менее активное участие К.З.Л. в Программе было необходимым условием самого ее существования. Роль Автора сводилась к роли инициатора, провокатора тех или иных действий со стороны К.З.Л. *Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.*

Л

ЛИВИНГСТОН В АФРИКЕ — самоопределение культурного положения и мироощущения участников школы московского концептуализма в России. *Термин А. Монастырского в диалоге И. Бакиштейна и А. Монастырского «Вступительный диалог к сборнику МАНИ «Комнаты», 1986.*

ЛЫЖНИК — одна из двух основных дискурсивных фигур «скольжения без Обмана» (вторая фигура — Колобок). *С. Ануфриев. На склоне горы, 1993.*

М

МАНИ – Московский архив нового искусства. В конце 70-х годов термин введен А. Монастырским (при участии Л. Рубинштейна и Н. Алексеева) для обозначения круга московских концептуалистов (периода второй половины 70-х и до конца 80-х годов, т.е. до появления термина НОМА). *Первая папка МАНИ – 1981 год (составлена А. Монастырским).*

МЕНТАЛЬНЫЙ ПОП-АРТ – как, например, Энди Уорхол в изобразительном искусстве эстетизировал банальные вещи, точно так же могут быть причислены к серьезной философии совершенно идиотские и банальные идеи. *С. Гундлах. Персональный автор, 1984.*

МЕРЦАТЕЛЬНОСТЬ – утвердившаяся в последние годы стратегия отстояния ху-

дожника от текстов, жестов и поведения предполагает временное «влипание» его в вышеназванные язык, жесты и поведение ровно на то время, чтобы не быть полностью с ними идентифицированным, — и снова «отлетание» от них в метаточку стратегемы и не «влипание» в нее на достаточно долгое время, чтобы не быть полностью идентифицированным и с ней, — и называется «мерцательностью». Полагание себя в зоне между этой точкой и языком, жестом и поведением и является способом художественной манифестации «мерцательности». *Д. А. Пригов. Предуведомление к одному из сборников начала 80-х годов.*

МЕТАБОЛА — тип метафоры (в постмодернистской поэтике), которой а ргіогі присвоен статус «экскремента», статус «отходов жизнедеятельности» (что требует разработок специальных канализаций для этих «токсичных» отходов). *МГ. Текст «Метаболика» в книге «Латекс», 1988.*

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ТЕЛО — тело, перманентно становящееся фантазмом. Является типом отходов, возникающих при производстве и использовании метафор. *П. Пепперштейн. Метафорические тела Ульяновых, 1988. П. Пепперштейн. Сексопатология метафорических тел, 1988.*

МЕТРОДИСКУРС – совокупность речевых практик, связанных со строительством московского метро, замысленного партией как «лучшее в мире», беспрецедентный по удобствам и насыщенности художественными артефактами. *М. Рыклин. ««Лучший в мире»: дискурс московского метро» (по-русски «Wiener Slavischer Almanach», 1995, по-немецки в «Lettre Internationale», 1995). М. Рыклин. «Метродискурс», 1996.*

МОКША – Московская концептуальная школа. Третий этап развития московского концептуализма (после МАНИ и НОМЫ). *Термин введен А. Монастырским в процессе интерпретации фильма «Dead alive» в 1993 году. См. также письмо А. М. к С. Хэнсен от 28.10.1993 г.*

МОНГОЛЬСКОЕ ОКОШКО – геральдический стереотип венка-окна, используемый в гербах всех социалистических стран. Одна из оптико-инструментальных фигур (гаджетов) в галлюцинозе. МГ. Боковое пространство сакрального в СССР. 1991. (*Термин П. Пепперштейна.*)

МОСКОВСКИЙ КОММУНАЛЬНЫЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ – содружество московских альтернативных художников, которые создавали текстовые объекты и языки описания, а также работали в жан-

ре перформанса. Для многих из них коммунальные и авторитарные речевые практики служили объектом сознательной или бессознательной рефлексии. В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.*

МОСКОВСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ – романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 60–70-х годов. Б. Гройс. *Московский романтический концептуализм. «А-Я» № 1, 1979.*

МУЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ – то, благодаря чему происходит перенос (трансфер) инстинкта самосохранения с физического тела индивида на результаты его деятельности, заслуги и достижения – достижения в области культуры, науки и т.д. Соответственно, музеологическая функция задается формулой «Я – наследие». В. Тупицын. *Музеологическое бессознательное. Парашют, 1998.*

Н

НАРЕЗАНИЕ — принцип работы с текстом, применявшийся в практике МГ, когда дискурс на ту или иную тему направлялся содержанием цитат из книг, вслепую выдернутых из шкафа и открытых наугад. *П. Пепперштейн. Метафорические тела Ульяновых, 1988.*

НЕДОНОС БАНКИ — метод прекращения процесса в самый кульминационный момент. Прекращение формообразования в момент его начала. *В. Захаров. Fama & Fortune Bulletin, 1991 (7), Wien.*

НЕЗАЛИПАНИЕ — двойственное отношение к своему «Я», своему месту в мире, своему занятию, которое лучше всего определить как своеобразное «мерцание»: то ты попеременно находишься внутри всего этого, то снаружи. Это «мерцание»

происходит постоянно, в одном и том же ритме — то ты сохраняешь свой «идентитет», то теряешь его; то совмещаешь себя со своей профессией или делом, то — в следующее мгновение — оставляешь их.
И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.

НЕЗАМЕТНОСТЬ — одна из «Категорий КД». В значении «демонстрационная незаметность» — эстетический прием, предполагающий наличие какого-либо (часто — основного) события в той пространственно-временной зоне общей событийности акции, которая «здесь и теперь» находится за пределами внимания и интереса зрителей. В значении «экспозиционная незаметность» — скрытый от автора на первом этапе его работы элемент механизма творческой избирательности, влияющий на построение работы (например, история с коробкой из-под люстрового светильника, из которой была сделана работа А.М. «Пушка» в 1975 г., построенная на соотношении светового и аудиального впечатлений). *А. Монастырский. ЦЗИ-ЦЗИ, 1985. (Термин «Незаметность» в первом значении разработан при участии Н. Паниткова.) (ПЗГ — с. 408.)*

НЕИЗВЕСТНОЕ — центральная категория медгерменевтического дискурса. «То, что находится за поверхностью (карти-

ны и т.п.) и что нельзя распознать в качестве наличествующего или невозможного, операторами которого являются допущения и оговорки как варианты одного и того же». — С. Ануфриев. Сергей Волков. 1989. *Формула Неизвестного: «Нам точно известно, что нам неизвестно, известно ли нам неизвестное или неизвестно»*. — П. Пенперштейн. *Идеология Неизвестного, 1988*.

НЕОЛЖЕИСКУССТВО — согласие называть современное искусство «лжеискусством» по сформировавшейся с юности привычке находить подобное определение современного искусства в доступной (советской) литературе 60–70-х годов. Приставка «нео» здесь указывает на то, что автор и себя считает работающим в этой традиции лжеискусства: «Я всю жизнь мечтал делать Настоящее искусство, но всегда получалось только современное». Ю. Альберт. *Серия работ «Элитарно-демократическое искусство», 1987*.

НИ УМУ, НИ СЕРДЦУ — термин С. Ануфриева. Определение автором не представлено. (*Название одного из этапов первой выставки КЛАВЫ, 1987*.)

НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ — в пределах утвердившейся современной тотальной

конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирическо-исповедальному дискурсу и может быть названо «новой искренностью». *Д. А. Пригов. Предупреждение к текстам «Новая искренность», 1984.*

НОМА — введен П. Пепперштейном для обозначения круга московского концептуализма (этот термин заменил термин «Круг МАНИ» в конце 80-х годов). НОМА означает «круг людей, описывающий свои края с помощью совместно вырабатываемого комплекса языковых практик». Термин образован от слова «Ном», которым обозначались в Древнем Египте части расчлененного тела Озириса. «Номы» — территориальные единицы Древнего Египта, в каждой из которых, по преданию, была захоронена одна из частей тела Озириса. *П. Пепперштейн. Доклад «Идеологизация неизвестного», прочитанный на семинаре «Новые языки в искусстве» в МГУ в январе 1988 г.*

О

ОБСОСИУМ – феномен в гносеологической упаковке. (В варианте А. М. – «Обсосы».) *В. Сорокин. Из разговоров и текстов начала 80-х годов.*

ОКНА – конструкции, имитирующие реальные окна и являющиеся гибридом окна и картины, претендующие на демонстрацию сути картины. «Картина есть окно в мир». Альберти. *И. Чуйков, 1967 (начиная с картины «Окно I»).*

ОМЫ – трансмутационные монады отдельной металичности, способные к вербализации, текстуализации и воплощению в образы. Омы легко вплетаются в различные знаковые узоры, будь то тексты, изображения или фотографии. Омы отдельных личностей часто вступают в соединения, «связки» с омами других лич-

ностей, животных и вещей, образуя двойные, тройные и многочленные (коллективные) омы. Примером такой коллективной омы является НОМА. *В. Пивоваров. Метампсихоз, 1993.*

ОНАНИУМ – эстетический аутоэротизм. *В. Сорокин. Объект «Онаниум», 1988.*

ОРТОДОКСАЛЬНАЯ ИЗБУШКА – название (почетное), присвоенное Пустотному Канону МГ. *П. Пенперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.*

ОТКРЫТАЯ КАРТИНА – если классическая картина, которая в основном сохранила свои особенности и в эпоху модернизма, представляет собой замкнутое пространство, самодостаточный имманентный «мир в себе», то открытая, концептуальная картина – разомкнута. Она разомкнута, во-первых, в сторону зрителя. Она как бы постоянно не закончена, постоянно в работе и обретает смысл только в контакте, в диалоге со зрителем. И, во-вторых, она открыта в сторону других картин или художественных объектов, т.е. она исключительно контекстуальна и может быть «прочитана» только в связи с другими картинами-текстами. *В. Пивоваров. Разбитое зеркало, 1977.*

ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ, ИЛИ ОТ ДЮШАНА К ДЮШАНУ – метод вторичного открытия Америки или изобретения уже Известного. Метод не предполагает ничего нового, ничего новаторского, ничего оригинального. *В. Захаров. Последняя прогулка по Елисейским полям. – Кельнский Кунстфериан. Издательство Кантц, Остфильдерн, 1995.*

П

ПАНОРАМЫ – объекты, образованные выворачиванием обычной панорамы, так что внутреннее становится внешним, и наоборот. При этом наблюдатель оказывается не внутри панорамы, а снаружи, доводя таким образом разделение между объектом и субъектом до абсурда. *И. Чуйков. Панорамы I, II, III, IV, V, 1976 и инсталляция «Панорама» (1993) в Сантьяго-де-Компостелла.*

ПОЕЗДКИ ЗА ГОРОД (ПЗГ) – акционный жанр (и одновременно – книги КД), в котором делается содержательный акцент на эстетическом значении разных этапов пути к месту действия и формах оповещения о нем. Также – общий сюжет всех томов ПЗГ (включая 6-й том, сделанный А. М. и С. Хэнсен вне группы КД). *Термин введен А. Монастырским совместно с*

И. Кабаковым в 1979 г. А. Монастырский. Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985. А. Монастырский. КД и «Поездки за город», 1992. А. Монастырский. Общий комментарий, в кн. «Поездки за город». М., Ad Marginem, с. 777, 1997.

ПО КРАЮ – внутреннее ощущение самого себя как ушедшего, сбежавшего «от центра», устроившегося на краю жизни, обочине культуры, окраине любой профессиональной деятельности. И убеждение, что все жизненно важное происходит сегодня «на краях», в маргинальной зоне, на грани повседневности и культуры. *И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.*

ПОЛАГАЮЩИЙ ЖЕСТ, ЖЕСТ ЗАЩИТЫ, ПРОЩАЛЬНЫЙ ЖЕСТ – «искусствоведческие» категории. Полагающий жест – жест «креации», с помощью которого автор (в порядке своего «богоподражания») творит «миры». Жест защиты – жест, с помощью которого создатель дистанцируется от созданных «миров», когда они становятся угрожающими. Прощальный жест – жест, адресованный «мирам», теряющим свою актуальность. *П. Пепперштейн. Доклад «Идеологизация неизвестного», прочитанный на семинаре «Новые языки в искусстве» в МГУ в январе 1988 г.*

ПОЛИТИЧЕСКАЯ СКАЗКА (Political

skazka) – определяет образность, составленную из традиционной фольклорной иконографии и визуального арсенала советской мифологии. *М. Тупицына. And who are you?, in: Leonid Sokov, Zeus/Trabia, New York, 1986.*

ПОЛОСА НЕРАЗЛИЧЕНИЯ – зона демонстрационного знакового поля (чаще всего на границе с экспозиционным знаковым полем), в котором аудиальные или визуальные объекты действия не могут быть опознаны зрителями как определенно принадлежащие к действию. *А. Монастырский. Краткое пояснение к акции КД «Место действия» и Приложение № 4 к той же акции, 1979. (О смысловой «полосе неразличения» см.: А. Монастырский. «О структуре акции «Обсуждение-2», 1986)*

ПОНТОГРЮЭЛЬ БОКОВОГО ЗРЕНИЯ – пограничная область между Известным и Неизвестным, «зона инкриминаций», постоянно увеличивающаяся и растущая в своих притязаниях (существующая «на понтах», берущая «на понт»). *С. Ануфриев. Понтогрюэль бокового зрения, 1989.*

ПОРНОАНГЕЛИЗМ – беззащитность первично урбанизованных коллективных тел перед лицом практик развитой куль-

туры потребления американского и европейского типа; неизбежные деформации этой культуры в новом контексте, делающие ее местами практически неопознаваемой. *М. Рыклин. «Метаморфозы речевого зрения», из книги «Террорологии», с.83–96.*

ПОРНОЛОГИЯ (порнологический шифт, порнологическая граница, порнологическая воронка) — порнология: «оргиастическое» состояние речи (в православной традиции — «блудные брани»; порнологический шифт: постепенное «сползание» речи (текста) в состояние «брани»; порнологическая граница: невидимая граница в тексте, после которой отбрасываются нормы легальной речи (часто встречается в текстах Номы, особенно в прозе В. Сорокина); порнологическая воронка: окончательный «срыв» текста, сопровождающийся распадом речи, что само по себе составляет определенный эстетический фокус. *П. Пепперштейн. Порнология продолжений, 1993.*

ПРЕДМЕТ-РАМА — пластический («художественный», стилистический) материал события, «внутри» которого выстраивается «пустое действие». Часто — как «помойка опредмеченных трансцендентностей». Одна из Категорий КД. *А. Монастырский. Предисловие к 3-му тому*

«Поездок за город», 1985. (ПЗГ – с. 420, 425 – в эссе «Цзи-Цзи».)

ПРЕДОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО – вид изобразительного искусства, при котором зрителю – с помощью сложного фигуративного сюжета, заложенного в произведении, – предоставляется самому интерпретировать это произведение. Термин С. Ануфриева начала 80-х годов. *Определение предоставлено М. Чуйковой.*

ПРОГРАММА РАБОТ – в 1975 г. Автор (см.) заявил о начале ее осуществления. Предполагалось, что все последующие артистические жесты Автора включаются, втягиваются в заявленную П.Р. Очевидно, так оно и есть, несмотря на то, что впоследствии Автор перестал пользоваться этим термином. В принципе П.Р. означала то же, что потом стало повсеместно обозначаться как Проект. Нарочито безличный, «антипоэтический» пафос самого термина соответствовал тогдашнему устремлению к формализации (вплоть до бюрократизации) так называемого «творческого процесса». *Л. Рубинштейн. Работы 1975 г.*

ПРОСТРАНСТВА ЛИКОВАНИЯ – метро, парки культуры и отдыха, дворцы культуры, особо украшенные залы, где

происходит обряд ликования, поражавший и захватывавший многих путешественников (например, Андре Жида в 1936 году). За обязательным для этих пространств экстатическим оптимизмом скрывается глубочайшая депрессия; по сути это закамуфлированные траурные обряды, объект которых в то время еще не может быть назван. *М. Рыклин. «Back to Moscow, sans the USSR», в книге «Жак Деррида в Москве. Деконструкция путешествия», М., РИК «Культура», 1993, с. 108-127.*

ПСИХОДЕЛИЧЕСКАЯ (КОНТР)РЕВОЛЮЦИЯ – программная установка на превентивное окультуривание (доместификацию) психоделических пространств. Одновременно означает конкретный исторический период («межпучье», т.е. период между путчем 1991 г. и путчем 1993 г.), когда политическая (контр)революция накладывалась на психоделическую революцию. *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989. (Термин П. Пенперштейна.)*

ПСИХОЛЕКСИЧЕСКИЙ ГЕТЕРОГЕНЕЗ – продуцирование другого путем заимствования у текста – литературного, изобразительного, музыкального и т.п. – его пластики, его «телесных» ресурсов. *В. Тупицын. Другое искусства. М., Ad Marginem, 1997.*

ПСИХО-ТРОП – фигура внутренней речи, регулирующая отношения между различными «психемами», т. е. формами, в которые уместается психическое содержание. *П. Пенперштейн. Из лабораторных записей, 1992.*

ПУСТОЕ – изначальная убежденность в амбивалентности, обратимости понятия «пустого»: оно есть и абсолютное «ничто», и абсолютная «полнота». «Пустое» – не временная или пространственная пауза, а бесконечно напряженное поле, содержащее в потенции все богатство разнообразных смыслов и значений. *И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.*

ПУСТОЕ ДЕЙСТВИЕ – внедемонстрационный элемент текста (в акциях КД часто «внедемонстрационное – для зрителей – время происходящего, которое является драматическим центром действия»). *А. Монастырский. Комментарий 20.07.1978 г. А.М. Предисловие к 1-му тому «Поездок за город», 1980.*

ПУСТОТА – необыкновенно активное, «отрицательное» пространство, целиком ориентированное, обращенное к наличному бытию, постоянно желающее «провалить» его в себя, высасывающее и питающееся его энергией. *И. Кабаков. «Жизнь мух». Кёльн, 1993.*

ПУСТОТНЫЙ КАНОН – наименование группой МГ всего создаваемого корпуса текстов МГ, а также вообще всех «стержневых» текстов НОМЫ. Несколько позднее П.К. (а именно его медгерменевтической части) было присвоено «название» – ПУСТОТНЫЙ КАНОН «ОРТОДОКСАЛЬНАЯ ИЗБУШКА». *П. Пенперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.*

ПУТЬ КОНЦЕНТРАЦИИ НЕВНИМАНИЯ – способность психически сохранять самостоятельность в условиях, когда ты осведомлен о множестве взаимопротиворечащих доктрин. *С. Гундлах. Про оккультистов и декадентов, 1991.*

Р

РЕЛЯРЫ (редакционные лярвы) — персонажи, «курирующие» то или иное периодическое издание (напр., Панч в «Панче», Крокодил в «Крокодиле», Мурзилка в «Мурзилке» и т.п.). *П. Пенперштейн. Три журнала, 1989.*

РЕЧЕВАЯ (ПАНРЕЧЕВАЯ) КУЛЬТУРА (РЕЧЕВОЕ ЗРЕНИЕ) — культура, в которой план выражения и план содержания принципиально разорваны, так как речевые практики полностью дублируют в себе возможные действия, поступки тел. Тела речевой культуры невменяемы на уровне действия (в плане содержания) не из-за своей извращенности, а в силу того, что речь изначально составляет живую среду их действия. *Концепция речевой культуры развивалась М. Рыклиным с 1984 г. на материале анализа текстов М. Бахтина и*

других русских авторов. Изложена в статье «Сознание в речевой культуре» (1988) и других текстах.

РПП – рекреационно-психоделическая практика МГ (рекреационно-психоделическая пауза). *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989.*

РОССИЯ – область проявления подсознательных, деструктивных аспектов западной цивилизации (см. ЗАПАД). *Б. Гройс. Россия как подсознание Запада. В кн.: Б. Гройс. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.*

С

САКРАЛИЗАТОРЫ — специальные охранные приспособления для защиты «внутреннего» от «внешнего». Сакрализаторами могут быть самые обыкновенные предметы быта. Имея на себе сакрализатор, например, повесив на нос сковородку, а на уши — сапожные щетки, можно появляться в самых «загрязненных» общественных и спиритуальных пространствах и быть защищенным от опасных невидимых излучений. *В. Пивоваров. Альбом «Сакрализаторы», 1979.*

СЕМАНТИЯ (СЕМАНТИЧЕСКИЙ СЫР) — поток означиваний, в котором имеются пропуски, каверны. *Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено П. Пепперштейном.*

СИСТЕМА ЛОЖНЫХ САРКОФАГОВ — метод создания текстовых, инсталляционных, идеологических и других ловушек, уводящих зрителя от смысла, заложенного в основание работы. В. Захаров. *Fama & Fortune Bulletin* (7), Wien.

СКОЛЬЖЕНИЕ БЕЗ ОБМАНА — термин С. Ануфриева. Определение автором не представлено.

СЛАВА — тотальная объясненность и абсолютное (и в то же время спонтанное) упорядочивание. МГ. Текст «Слава» в книге «Латекс», 1988.

СЛОВАРНОСТЬ — результат смыслового смещения, совершенного по отношению к понятию «словесность». МГ. Словарность, 1988. (Термин П. Пенперштейна.)

СОАВТОРСТВО — метод расширения авторской территории за счет разработки чужих, межавторских областей совместными усилиями, что ведет в итоге к тотальному ее исчезновению.

Как метод впервые был рассмотрен в 1980–1982 гг. Скерсисом и Захаровым, предложившими многим московским художникам (Мухоморам, КД, Жигалову и Абалаковой, Алексееву и др.) идею совместной работы. В 1983 г. соавторство как

метод было рассмотрено В. Захаровым совместно с Н. Столповской, в результате чего были определены три вида соавторства – параллельный, последовательный, предположения. Соавторская деятельность В. Захарова с 1977 по 1998 г. связана со следующими именами: И. Лутц, В. Скерсис, Н. Столповская, С. Ануфриев, МГ, Ю. Альберт, И. Чуйков, А. Гонопольский, И. Соколов. *В. Захаров. См. соавторские работы в МАНИ № 3 и 4.*

СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК – куратор чужого плохого искусства. *Б. Гройс. Художник как куратор плохого искусства. В кн.: Б. Гройс. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.*

СОЦ-АРТ – форма постмодернизма, использующая различные советские идеологемы – политические, социальные и т.д. Введен В. Комаром и А. Меламидом в 1972 г. Соц-арт как движение был теоретически обоснован М. Тупицыной в статьях «Соц-арт: русский псевдогероический стиль» (1984) и «Соц-арт: русское деконструктивное усилие» (1986).

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ – позднеавангардистское направление в русском искусстве 30–40-х годов, сочетающее метод апроприации художественных стилей прошлого с авангардистски-

ми стратегиями, ориентированными на постоянное шокирование зрителя. Крупнейший представитель — Сталин. *Б. Гройс. Gesamtkunstwerk Stalin. Hanser. München, 1988. Русс.: Стиль Сталин в: Б. Гройс. Утопия и обмен. М, Знак, 1993.*

СОЦМОДЕРНИЗМ — социалистический модернизм 20—30-х годов, существовавший одновременно с соцреализмом, но, в отличие от него, сумевший создать стиль. К числу примеров относятся: архитектура первой линии московского метро, книжный и журнальный дизайн, фотография и фотомонтаж, оформление выставочных павильонов и рабочих клубов и т.д. Отличие соцмодернизма от традиционного авангарда — в «снятии» отрицания. Поэтому соцмодернизм можно считать аффирмативным авангардом. *В. Тупицын. Другое искусства. М., Ad Marginem, 1997.*

СПОКОЙНЫЙ ПОДСЧЕТ НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ ПРЕДМЕТОВ (СПНП) — нефункциональная практика, продолжающая апофатическую линию КД на рекорд ангажированной актуальности конца 90-х годов, Бакштейн-функциям и прочим функциям. *Ю. Лейдерман. Дима Булычев, 1996. Ю. Лейдерман. Спокойный подсчет несуществующих предметов, 1998.*

СТАЛИН – ведущий советский художник-авангардист 30–40-х годов. Убежденный супрематист в искусстве и политике. В то же время герой массовой культуры своего времени. Предвосхитил многие стратегии постмодернизма (см. **СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ**).
Б. Гройс. Gesamtkunstwerk Stalin. Hanser. München, 1988. Русс.: Стиль Сталин в: Б. Гройс. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.

СУВЕНИР – тип объекта, консервирующий в себе память об определенном событии (опредмеченная память). *МГ. «Трофей, Сувенир, Атрибут», 1994.*

Т

ТЕДДИ синдром – синдром мгновенного (фантомного) понимания. Предложен А. Монастырским в середине 80-х годов. Получил хождение в текстах МГ. Название синдрома образовано от имени героя рассказа Сэллинджера «Тедди». *МГ. Диалог «Тедди», 1988.*

ТЕКСТУРБАЦИЯ (РЕЧЕЛОЖСТВО) – экстаз говорения, отличительная особенность речевых актов в русской культуре. *В. Тупицын. Разговор с И. Кабаковым, 1990. Arts, 1991.*

ТЕЛА ТЕРРОРА – одновременно жертвы и агенты определенного типа Террора, уничтожающего тела ради сохранения эйдетической полноты ортодоксальной речи, понимающего это уничтожение как нечто сугубо позитивное. *М. Рыклин. «Тела*

террора» (1990). Публиковалось в 1990–1997 гг. на русском, английском, немецком, французском, японском и других языках.

ТЕЛЕСНАЯ ОПТИКА – плотское, занижающее зрение, а также умение смотреть на мир (и на себя в нем) «глазами» коммунального тела. Оснащая себя телесной оптикой, индивид приобретает навыки группового зрения. *В. Тупицын. Другое искусства. М., Ad Marginem, 1997.*

ТЕЛО-БЕЗ-ИМЕНИ – альтернативная художественная среда, отказавшаяся от наименования и конкретизации своей социокультурной идентичности с целью физического выживания. *В. Тупицын. Другое искусства. М., Ad Marginem, 1997.*

ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ – словосочетание, пародирующее марксистско-ленинскую теорию искусства, но в названии по сути имеющее в виду относительность и условность всех способов репрезентации. *И. Чуйков. Теория отражения I, II, IV, начиная с 1992 г.*

ТОВАРНАЯ ПАНЕЛЬ ЗНАКОВ – уровень наглядной репрезентации, своего рода полигон знаков, на котором выясняется их психоэкономическая стоимость. *П. Пепперштейн. Белая кошка, 1988.*

ТОТАЛЬНАЯ ИНСТАЛЛЯЦИЯ – инсталляция, построенная на включении зрителя внутрь себя, рассчитанная на его реакцию внутри закрытого, без «окон», пространства, часто состоящего из нескольких помещений. Основное, решающее значение при этом имеет ее атмосфера, аура, возникающая из-за покраски стен, освещенности, конфигурации комнат и т.д., при этом многочисленные, «обычные» участники инсталляции – объекты, рисунки, картины, тексты – становятся рядовыми компонентами всего целого. *И. Кабаков. О тотальной инсталляции. Канц, 1994.*

ТОТ-АРТ – тотальное искусство в тотальной ситуации. Термин введен Н. Абалаковой и А. Жигаловым в 1983 г. (он сменил название группы «Тотальное художественное действие»). Тот-арт является реализацией проекта Абалаковой и Жигалова «Исследование существа искусства применительно к жизни и искусству», в основу которого положен метод критики искусства при помощи самого искусства.

ТРЕСНУТАЯ МАТРЕШКА – демонстрационный принцип (в дискурсе), при котором ряд внутренних объектов дискурса демонстрируется без экстерииоризации, через специально подготовлен-

ный демонстрационный срез («щель» или «трещина»). *П. Пепперштейн. Белая кошка, 1988.*

ТРОФЕЙ – предмет, вынесенный из глубин галлюциноза. *П. Пепперштейн. Фонтан-гора, 1993.*

ТУПИК КАК ЖАНР – впервые рассмотрен С. Ануфриевым и В. Захаровым в 1997 г. в процессе работы над проектом, книгой и выставкой под названием «Тупик Нашего времени. Тупик как жанр». *С. Ануфриев, В. Захаров. Тупик нашего времени. – Pastor Zond Edidion, Кёльн–Москва, 1997.*

У

УДЕРЖАНИЕ В НЕДОНОСЕ — постоянное прерывание процесса для создания поля неполноценности, бессилия, вялости, недотянутости, незавершенности. *В. Захаров. Fama & Fortune Bulletin (7), Wien.*

УДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ В НАСТОЯЩЕМ (МЕТОД ДОПОЛНЕНИЙ) — сохранение первоначального смысла произвольно выбранной работы вопреки изменению ее контекста за счет растяжения во времени ее комментирования, выраженного в свободной форме — текста, объекта, рисунка, фотографии и пр., не исключая иногда переделки самой работы. *В. Захаров. Кунстфереин Фрайбург, 1989 (каталог).*

УДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ В ПРОШЛОМ (МЕТОД ОТБЕЛИВАНИЯ) — процесс

Основной список

перманентного стирания смысла, возникающего при изменении контекстуально-временного континуума. В. Захаров. *«Побелка Пети и волка на территории гарнитура Мадам Шлюз». Галерея Вальхетурм (каталог). Цюрих, 1991.*

УМ – УМ (UM – UM) – термин, противоположный термину «заумь» и относящийся к текстам (чаще всего поэтическим) московской концептуальной школы. Хирт, Вондерс. *Вместе с текстами о текстах рядом с текстами. Пересмотр теории культуры Московским концептуализмом, 1991.*

У-ТОПОС (УТОПОС) – место, не имеющее своего места, место без места. Термин С. Ануфриева 1989 г. Определение предоставлено П. Пепперштейном.

Ф

FAKES (в русском варианте «Имитации») – в названии серии уравнивает живопись как высокое искусство с альфрейными работами как ремеслом, выделяя нанесение знаков на плоскость как суть живописной практики. *И. Чуйков. Серия «Fakes» («Имитации»), 1989.*

ФАКТОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС – система документирования, с помощью которой выстраиваются метауровни художественного события как результативные контексты эстетического действия. *А. Монастырский. Предисловие ко 2-му тому «Поездок за город», 1983.*

ФАКТОГРАФИЯ-КАК-АФФИРМАЦИЯ – позитивная, некритическая фиксация событий. Пример – «фактовики» (Н. Чужак и др.), «Октябрь», «РОПФ» и

другие ассоциации и объединения, действовавшие в 20–30-е годы. Фактография-как-сопротивление – документирование фактов, расходящихся с официальной версией и ведущих к дестабилизации аффирмативной культуры. В. Тупицын. *Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.*

ФИЛОСОФСКАЯ ПРАКТИКА – ритуальная часть философии. Род деятельности или квазиритуалы, придающие философии практическую составляющую. Самоидентификация деятельности круга МАНИ, его самое главное открытие. С. Гундлах. *Из текстов конца 70-х годов.*

ФОТОКРЕАЦИЯ – сотворение света, в том числе и «свечений смысла». С. Ануфриев. *Фотокреация, 1996.*

ФРАГМЕНТЫ – изолированные и увеличенные куски или конгломераты кусков разных изображений при снятии всякой иерархии. Фрагментация в этом контексте есть выделение и сопоставление самых разных стилевых составляющих с целью демонстрации условности изображения. И. Чуйков, 1982.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В КУЛЬТУРЕ – деятельность, влияющая на уже сло-

жившееся культурно-смысловое пространство в любой его точке, с использованием методов: зондирования, раскачки, симуляции, подмены, опережения, сдерживания, стагнации и др. Термин возник в 1979 г., в период соавторства Захарова и Лутца. Разработан группой СЗ в 1980–84 гг. (повтор акции КД «Либlich» на выставке «Арт-Арт в натуре» и др.). Частично использовался В. Захаровым и С. Ануфриевым в 1986 г. при рассмотрении методов «подбрасывания» идей и тотальных повторов. *В. Захаров. МАНИ №1, 1981.*

Х

ХАЛТУРА (ИСКУССТВО ЭЛИТАРНЫХ ХАЛТУРЩИКОВ) – термин, характеризующий искусство Фурманного и Чистого переулков (1986–1990). *С. Ануфриев, В. Захаров. Тупик нашего времени. – Pastor Zond Edition, Кёльн–Москва, 1997.*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ НЕВМЕНЯЕМОСТЬ – поведение художника, не рефлектирующего по поводу конкретной культурно-исторической ситуации и сменяющихся друг друга и доминирующих культурно-эстетических мейнстримов, по мере своего утверждения в культуре становящихся художественным промыслом. *Д. А. Пригов. Предупреждение к одному из сборников начала 80-х годов.*

ХУДОЖНИК-ПЕРСОНАЖ – фигура посредника между автором произведения и

его зрителем. Термин введен С. Гундлахом в 1983 г. (см. статью С. Г. «Персонажный автор», 1984, лит. № «А-Я», 1985). Концепция разработана И. Кабаковым. См. текст И. К. «Художник-персонаж», 1985 г. Далее расширение дискурсивной «партитуры» персонажности имело еще два этапа: в 1988 г. в диалоге И. Кабакова и А. Монастырского «Зритель-персонаж», 1988 (сб. МАНИ №4 «Материалы для публикации»), Кабаков ввел термин «зритель-персонаж», а в 1989-м в диалоге И. Бакштейна и А. Монастырского «Для журнала “Искусство” А. Монастырским были введены понятия «критик-персонаж» и «идеолог-персонаж».

НОМО COMMUNALIS — человек, прошедший коммунальную школу жизни (напр., живший в коммунальной квартире) или воспитанный в духе коммунальных традиций. *В. Тупицын. Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.*

НОМО LIGNUM — застылость, одеревенелость сознания. *И. Макаревич. Серия работ 1996–1999 годов.*

Ш

ШАГРЕНЕВЫЙ ЭФФЕКТ — метод удержания в минимально активном состоянии культурной парадигмы минимальными средствами и минимальным количеством людей. *В. Захаров. Пастор № 2, 1922.*

ШИЗОАНАЛИЗ — термин Делёза-Гваттари из их знаменитой книги «*Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения*». Маркирует отличие концепции авторов от психоанализа как репрессивной, ориентированной на переоценку роли семьи (фамилизм) и невроза практики. Резко поднимает акции «состоявшегося шизофреника», «машин желания», записывающих свои импульсы на «теле без органов». Все эти термины подверглись переосмыслению в московском концептуализме. *Термин введен в употребление круга КД с подачи М. Рыклина, сделавшего в 1987 г. сокращенный*

перевод «Анти-Эдипа» (опубликован ИНИОН в 1990 г.).

ШИЗОИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ — один из основных принципов художественной практики МГ: расщепление на «прямое иллюстрирование» и на «иллюстрирование иллюстрирования». *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989.*

ШИЗО-КИТАЙ (или «Шизофренический Китай») — акустический эффект «многовековой традиции», создаваемый **НОМОЙ** с помощью опыта шизофренических «расширений сознания», которым обладают ее участники. *П. Пенперштейн. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18 февраля 1988 г.*

ШЛЮЗОВАНИЕ — а) метод неосознанного создания в экспозиционном пространстве механизмов выхода, не предусмотренных автором;

б) метод регулирования параллельных процессов за счет их перетекания из одного в другой (в моем случае это относится к деятельности архивной, издательской, художественной, коллекционной). *В. Захаров. Серия работ начала 90-х годов.*

Э

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ ЗНАКОВОЕ ПОЛЕ – система элементов пространственно-временного континуума, не задействованная сознательно авторами в построение текста конкретного произведения, но влияющая на текст в качестве его скрытых мотивационных контекстов. Актуализируется как член коррелятивной пары «демонстрационное знаковое поле – экспозиционное знаковое поле» через дискурс «пустого действия» в эстетической практике КД (см. «Инспираторы»). *А. Монастырский. Земляные работы, 1987.*

ЭКСПОНЕМА – единица экспозиционного знакового поля, соотносимая с соответствующим ей элементом демонстрационного знакового поля в парадигматическом ряду (т.е. в системе единиц за-

данного дискурса). *А. Монастырский. Экспонемы концептуализма, 1989.*

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ПОЭЗИЯ – терминологическое название серии текстов и объектов А. Монастырского (1975–1983), которая имеет отношение к разработкам эстетического дискурса КД.

ЭП – эмоциональное пространство (сознания зрителя). В демонстрационном поле акций КД – временной вектор чувственного восприятия действия (дособытийного, событийного и послесобытийного). Эмоциональная вовлеченность зрителя в происходящее. *Н. Панитков. О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД, 1985.*

ЭСТЕТИКА РЕАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ – понятие, предложенное в качестве методологической основы немиметического акционного искусства (в противоположность традиционному драматическому искусству и значительной части хэппенингов). *С. Ромашко. Эстетика реального действия, 1980. ПЗГ, с. 109.*

ЭСТОНИЯ – наименование круга, который в некотором смысле пришел на смену НОМЕ и сосуществует с ней, дополняя ее. Круг ЭСТОНИЯ включает в себя груп-

пы: МГ, Инспекционная Коллегия МГ, Облачная Комиссия, Фензо, ССВ, Четвертая высота, Россия, Тарту, Пярну, КЦС, Диско и др. Круг сформировался в период после второго путча в 1993 г. *П. Пепперштейн. Круг Тарту и круг Эстония, 1998.*

«ЭТИЧЕСКИЙ» КОНЦЕПТУАЛИЗМ – тактическое акцентирование (в концептуальной практике) «отношения сохранности», «техницизмов» и предпочтение работать в оппозиции «человек и реальность», в отличие от практик новых эстетических номинад, работающих в оппозиции «человек и культура». (В данном случае под «этическим» (англ. «etic») подразумевается «не эмическое» (англ. «emic» в значении «единица структуры языка»), т. е. то, что не обладает семиологической релевантностью (в лингвистике – то, что относится к физическим свойствам языковой материи). *А. Монастырский, И. Бакштейн. ТСО или черные дыры концептуализма – 1986, в сб. МАНИ № 1 «Ding an Sich», 1986. А. Монастырский. Замечание об этических границах художественного произведения, 1988.*

Я

ЯСНОСТЬ И ПОКОЙ – *термин С. Ануфриева. Определение автором не предоставлено.*

приложение 1
(опрос по терминам)

опрос по терминам

В этом разделе приводятся данные, полученные при опросе по терминам. В опросе принимали участие 28 человек (см. список в конце раздела). Опрос предварялся следующим предисловием: *«Просьба отметить те термины, которые, на ваш взгляд, более-менее общеупотребимы во внутреннем кругу московского концептуализма. Причем можно руководствоваться как жестким критерием отбора — только те термины, которые, на ваш взгляд, используются и другими авторами кроме самого автора термина, — так и «мягким», например, вам просто понравилось “звучание” термина, и т.п.»*

После каждого термина (за исключением некоторых, которые поступили от авторов позже проведенного опроса) стоит число, обозначающее количество упоминаний данного термина по общей сумме опросных листов.

(Опрос проводился без предварительного ознакомления с авторскими определениями терминов.)

Термины С. Ануфриева:

Агент (14)

Алия (1)

Антигравитационные мероприятия (АГМ) (3)

Горгональность (горгональное поле) (3)

Лыжник (4)

Ни уму ни сердцу (6)

Понтогрюэль бокового зрения (9)

Предоставительное искусство (4)

Семантия, семантический сыр (1)

Скольжение без обмана (8)

У-топос (1)

Фотокреация (2)

Ясность и покой (10)

Термины Б. Гройса:

Запад (11)

Московский концептуализм (18)

Россия (11)

Современный художник (10)

Социалистический реализм (10)

Сталин (9)

Термины С. Гундлаха:

Конец географии (5)

Ментальный поп-арт (6)

Путь концентрации невнимания (7)

Философская практика (9)

Художник-персонаж (персонажный автор) (разработан И. Кабаковым) (23)

Термины В. Захарова:

Вырубание гарнитуров (2)

Гарнитур (2)

Елисейские поля (2)

Заражение (3)

Зондирование (зонд-работы) (6)

Комната отдыха (совместно с С. Ануфриевым) (2)

Недонос банки (2)

Открытие Америки, или от Дюшана к Дюшану (2)

Система ложных саркофагов (2)

Соавторство (5)

Тупик как жанр (совместно с С. Ануфриевым) (14)

Удержание работы в настоящем (метод дополнений) (2)

Удержание в недоносе (3)

Удержание работы в прошлом (метод отбеливания) (1)

Функционирование в культуре (6)

Халтура (искусство элитарных халтурщиков) (совместно с С. Ануфриевым) (5)

Шагреновый эффект (3)

Шлюзование (5)

Термины И. Кабакова:

Белое бумаги или картины (5)

Гносеологическая жажда (10)

Колобок (20)

Комментарий (14)

Незалипание (13)

По краю (13)

Пустое (15)

Пустота (21)

Тотальная инсталляция (23)

Термины Ю. Лейдермана:

Балларэт (1)

Бис-пустотники (2)

Бутафория (4)

Варум-варумные дела (1)

Графомания (9)

Конашевич (4)

Колумбарные машины (11)

Спокойный Подсчет Несуществующих Предметов (СПНП) (7)

Термины МГ:

Букварность (2)

ВОК (Высшая Оценочная Категория) (4)

ИПП (Индивидуальное Психоделическое Пространство) (9)

Метабола (0)

Неизвестное (4)

РПП (рекреационно-психоделическая практика МГ) (5)

Синдром Тедди (предложен А.Монастырским) (3)

Синдром (шапка) Гугуце (3)

Слава (2)

Сувенир (1)

Шизоиллюстрирование (14)

Термины А. Монастырского:

Атрибуты (3)

- Гантельная схема (14)
Гнилые места золотого нимба (4)
Гнилые буратино (совместно с В. Сорокиным) (21)
Демонстрационное знаковое поле (20)
Иерархии аэромонаха Сергия (совместно с В. Сорокиным) (14)
Инспираторы (9)
Искусство фонов (7)
Категории КД (10)
Колобковость (при участии И. Бакштейна) (21)
Концептуальный анимализм (зооморфный дискурс) (3)
Космонавты, титаны, колосники, коротышки, грузины (4)
Краеведность (2)
Крепеж («связанность», «футлярность», «витринность», «полочность») (1)
Ливингстон в Африке (при участии И. Бакштейна) (8)
МАНИ (совместно с Л. Рубинштейном и Н. Алексеевым) (27)
Мокша (10)
Незаметность (совместно с Н. Панитковым) (9)
Поездки за город (ПЗГ как жанр) (совместно с И. Кабаковым) (20)
Полоса неразличения (23)
Предмет-рама (10)
Пустое действие (26)
Фактографический дискурс (4)
Экспозиционное знаковое поле (17)
Экспонема (9)
Элементарная поэзия (18)
«Этический» концептуализм (2)

Термины Н. Паниткова:

ИОП (интеллектуально-оценочное пространство) (4)

ЭП (эмоциональное пространство) (5)

Термины П. Пепперштейна:

Артификация (3)

БГР и БСП (Большой Гнилой Роман и Большое Связное Повествование) (3)

Белая кошка (2)

Детриумфация (5)

Идеоделика (3)

Идеотехника (10)

Иллюст (0)

Имперский центр (4)

Капромантия (2)

КДД (Коллективный Дискурс Детства) (8)

Книга за книгой (1)

КПП (Коллективное Психоделическое Пространство) (7)

Метафорическое тело (11)

Монгольское окошко (3)

Нарезание (5)

НОМА (25)

Ортодоксальная избушка (20)

Полагающий жест, жест защиты, прощальный жест (3)

Порнология (2)

Психоделическая (контр)революция (4)

Психо-троп (2)

Пустотный канон (22)

Реляры (0)

Товарная панель знаков (2)

Треснутая матрешка (2)

Трофей (5)

Шизо-Китай (25)

Эстония (1)

Термины В. Пивоварова:

Абсолютная картина (8)

Зайчики и ежики (8)

Конклюзии (4)

Открытая картина (12)

Омы (3)

Сакрализаторы (13)

Термины Д. А. Пригова:

Мерцательность (16)

Новая искренность (16)

Художественная невменяемость (9)

Термины Л. Рубинштейна:

Автор (14)

Круг заинтересованных лиц (16)

Программа работ (11)

Термины М. Рыклина:

Агрессия мягкого (6)

Бакштейн-функция (3)

Коллективные тела (14)

Коммунальные тела (16)

Крестьяне в городах (8)

Метродискурс (3)

Порноангелизм (9)

Пространства ликования (5)

Речевая (панречевая) культура (речевое зрение)
(10)

Тела террора (11)

Шизоанализ (термин Делеза-Гватари, введен в оборот в МКШ М. Рыклиным) (9)

Термины В. Сорокина:

Влипаро (4)

Гнилое бридо (8)

Гнилые тексты (9)

Гнойное (15)

Обсосиум (8)

Онаниум (8)

Термины В. Тупицына:

Аббревиатурность (3)

Коммунальный модернизм (ком. постмодернизм) (9)

Коммунальное бессознательное (11)

Московский коммунальный концептуализм (6)

Музеологическое бессознательное (5)

Психолексический гетерогенез (1)

Соцмодернизм (7)

Текстурбация (речеложство) (участие в опросе не принимал)

Телесная оптика (7)

Тело-без-имени (5)

Ното communalis (3)

Фактография-как-аффирмация (3)

Термины М. Тупицыной:

Агенты (и агентства) дистопии (1)

- Двойное после (5)
- Диссидентский модернизм (9)
- Дуплеты (1)
- Идеологическая фактура (7)
- Им/пульс прослушивания (1)
- Политическая сказка (6)

Термины И. Чуйкова:

(участие в опросе не принимали)

- Аналитическое древо
- Виртуальный
- Окна
- Панорамы
- Теория отражения
- Fakes
- Фрагменты

Другие термины:

- Арт-арт (термин М. Рошаля при участии Н. Алексеева и С. Гундлаха) (24)
- Гайстпарунг (термин Е. Елагиной) (6)
- Клава (термин С. Ануфриева и С. Гундлаха) (15)
- Неолжеискусство (термин Ю. Альберта) (4)
- Соц-арт (термин В. Комара и А. Меламида) (25)
- Тот-арт (термин Н. Абалаковой и А. Жигалова) (16)
- Ум-ум (Um-um) (термин С. Хэнсген и Г. Витте) (3)
- Эстетика реального действия (термин С. Ромашко) (6)
- Ното lignum (термин И. Макаревича) (4)

В опросе принимали участие:

1. Н. Алексеев (активность в МКШ с 1974 г. по н/в)
2. Ю. Альберт (знакомство с МКШ с 1974 г., активность с 1978 по н/в)
3. А. Альчук (активность в МКШ с 1988 г. по н/в)
4. И. Бакштейн (знакомство с МКШ с 1972 г., активность с 1984 г.)
5. Е. Бобринская (знакомство с МКШ с 1988 г.)
6. Г. Витте (знакомство с МКШ с 1982 г.)
7. Е. Деготь (знакомство с МКШ с 1972 г.)
8. Е. Елагина (активность в МКШ с 1979 г. по н/в)
9. В. Захаров (активность в МКШ с 1978 г. по н/в)
10. Ю. Лейдерман (активность в МКШ с 1982 г. по н/в)
11. И. Макаревич (активность в МКШ с 1977 г. по н/в)
12. В. Мизиано (знакомство с МКШ с 1972 г.)
13. В. Мироненко (активность в МКШ с 1978 г. по н/в)
14. И. Нахова (знакомство с МКШ с 1973 г., активность с 1976 г. по н/в)
15. Н. Панитков (активность в МКШ с 1976 г. по н/в)
16. П. Пепперштейн (активность в МКШ с 1979 г. по н/в)
17. С. Ромашко (активность в МКШ с 1979 г. по н/в)
18. Л. Рубинштейн (активность в МКШ с 1976 г. по н/в)
19. М. Рыклин (активность в МКШ с 1986 г. по н/в)

Опрос по терминам

20. О. Саркисян (знакомство с МКШ с 1996 г. по н/в)
21. В. Сорокин (активность в МКШ с 1979 г. по н/в)
22. В. Тупицын (активность в МКШ с 1977 г. по н/в)
23. М. Тупицына (активность в МКШ с 1980 г. по н/в)
24. А. Филиппов (активность в МКШ с 1982 г. по н/в)
25. С. Хэнсген (знакомство с МКШ с 1982 г., активность с 1985 г. по н/в)
26. И. Чуйков (активность в МКШ с 1970 г. по н/в)
27. Н. Шептулин (знакомство с МКШ с 1987 г.)
28. И. Яворский (активность в МКШ – с 1975 г. по 1989)

приложение 2
(дополнительные словари
терминов, слов и
выражений московской
концептуальной школы)

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ С. АНУФРИЕВА

(термины предоставлены П. Пепперштейном)

ВАЗА — мнемическая ниша (декорированная особым образом), предназначенная для установки в нее «мнемического букета» (парамена). С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Парамен. Будущее памяти, 1994.*

ВЕРМЕЙКА — серия пространств в галлюцинозе, напоминающих интерьеры эпохи рококо. (1991)

ЕБАН — «матерная категория» МГ. С. Ануфриев, П. Пепперштейн. *Ебан погиб, 1989.*

ЖУРЗЕММА — галлюцинаторный слой образов и переживаний, каким-то образом связанный с русским православием. При попытках описать журземму ее сравнивают с зеленым медом или вареньем из плодов фэйхоа, но при этом отмечается, что в ее сладкие массы внедрены различные металлы: сталь, медь, золото, платина, свинец, серебро, олово, латунь. (1991)

ЗАССАННЫЙ МАТРАС – апофатическая категория, обозначающая, в общем, добровольную и окончательную самокомпрометацию дискурса. *МГ. Усатый пеликан, 1988.*

ЗИБАН – существо (человек, животное, насекомое), которое человек, употребивший наркотик, видит в момент «прихода». *Из сленга одесских наркоманов. (1985).*

ЗОЙС – существо, которое человек, употребивший наркотик, видит в финале своего переживания. *Из сленга одесских наркоманов. (1985).*

ИМЕНИЕ БЕЗ ИМЕНИ – вариант у-топоса, который не имеет места даже в языке. (1989)

КОМПЛИТ – термин из области прикладной гносеологии: предел понимания (непреодолимый). (1989)

КРИК-ФАШИСТ – крик или визг коллапсирующего смысла. *С. Ануфриев, П. Пепперштейн. Крик-фашист. В кн. МГ «Усатый пеликан», 1988.*

НЕИЗВЕСТНОЕ-ДЛЯ-СЕБЯ – понятие относится к подозреваемым (инкриминируемым) «внутренним» свойствам Неизвестного. *С. Ануфриев. Амбивалентность амбивалентности машины в пространстве, 1989.*

ПАРАМЕН – «мнемический букет», т.е. связка впечатлений; сохраняемая памятью. (1994)

ПАРАМЕНОЛОГИЯ — раздел мнемологии, ведающий изучением «параменов» (см. ПАРАМЕН). С. Ануфриев, П. Пенперштейн, *«Парамен. Будущее памяти»*, 1994.

ПАТОТОПОЛОГИЯ — патологическая топология: описание различных реальных и воображаемых мест и местностей в качестве «план-карт» тех или иных психопатологических синдромов и психоделических состояний. (1991)

ПОХУЙ ВСЕМУ — категория МГ, заимствованная из анекдота. МГ приписывает себе заслугу введения «матерных» категорий. Означает умозрительную точку полнейшей индифферентности. С. Ануфриев, П. Пенперштейн. *Похуй всему*, 1989.

ПУЛЬСАР — своего рода «живой растр», технологически обеспечивающий визуальность онейроида. (1989)

ПУСТАЯ ДАЧА (ПД) — инвариант «ортодоксальной избушки», своего рода подарок, наполненный пустотой. С. Ануфриев, П. Пенперштейн. *Ушлые красавцы*, 1988.

ПУШ — связанное с воздействием ДМТ (деметилтрептамина) психоделическое состояние стремительного роста во все стороны, разворачивания и «расцветания» до размеров Вселенной (сопровождающееся ощущением неизбывной свежести и первозданности всего). Состояние, в котором, по-видимому, психосоматика галлюцинирующего инсценирует «воз-

Приложение 2

никновение Вселенной», «Большой Взрыв». (1992)

ЭНИЗМА – имя волшебного «потока блаженства», увиденного во сне. Одновременно скрещение энигмы (тайны) и харизмы (экстатике ее раскрытия). (1991)

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ И. КАБАКОВА

(слова расположены не в алфавитном порядке, а так, как они были получены составителем от автора)

«ИЗУМИТЕЛЬНО» — произносится всегда восторженным выкриком при виде и разглядывании работ друзей и других художников, а также как реакция на какое-нибудь слово или сообщение. Никакого отношения к содержанию сообщения или работе не имеет. Природа его — чисто нервная реакция на внезапное столкновение с чем-то, оказавшимся слишком близко и от которого нельзя быстро и безопасно убежать. *Из постоянно употребляемого.*

«ПОТРЯСАЮЩЕ» — см. «Изумительно».

«ГЕНИАЛЬНО» — см. «Изумительно».

«КОЛБАСА» — универсальное сравнение, как ни странно, полностью раскрывающее смысл

Приложение 2

того, с чем сравнивается. Примеры: «Состояние было ужасное, как колбаса». «Произведение (картина) было активное и насыщенное, как колбаса». «Она была веселая, все время танцевала, веселилась, как колбаса». *Из разговоров.*

дополнительный словарь ю. лейдермана

АЛЛЮВИАЛЬНАЯ ЛАМПА — особого рода осветительный прибор, обеспечивающий также постоянное просыпание песка вдоль прибрежных обрывов¹. «Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа», 1998

АНАЛЬНЫЕ ШАРИКИ — составные части структур кристаллического шороха². «Полет, Уход, Исчезновение», 1994

АНДЕРСЫ — совокупное название субъектов европейской истории (в основном в германском регионе). «Великие переселения народов», 1994

АППАРАТЫ — здесь: графические констелляции, возникающие как резонанс нескольких

¹ Аллювий (*геол.*) — продукты разрушения горных пород (песок и др.) в прибрежных отложениях.

² Название связано с одним из перформансов Мэттью Барнея.

различных по природе сил. В этом смысле А. противостоят «механизмам», одномерным причинно-следственным конфигурациям. *«General reminder» (каталог выставки), 1998*

АППАРАТЫ ВАРУМКРОФТА — осветительные приборы для изучения внутреннего устройства помостов. Часто представляют собой снабженные фонарями ящички с наборами карточек рифмующихся слов. (см. также: осн. сл., варум-варумные дела). *«Всемирная история помостов», 1994*

АТЛАНТИЧЕСКОЕ НЕБО — инстанция, натягивающая резинки, отделяющие следствия от причин. *«Полет, Уход, Исчезновение», 1994*

БАНЫ — некий обобщенный центральноевропейский объект. Соединяет в себе бани, шлюзы, мосты и т.п. *«Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа», 1998*

БАРХАТНЫЕ ШТАНИШКИ — знак рождения в художественной семье. *«Олор», 1997*

БАСТЕН — суггестия «грозного полета», существо наподобие хищной птицы. Обитает в Западной Европе³. *«Полет, Уход, Исчезновение», 1994*

БОЛЬШОЙ ДИЛЕТАНТСКИЙ ВЗРЫВ — переход от сингулярности безличного события к

³ Марко ван Бастен — известный голландский футболист.

разбегающимся субъективным восприятиям (по аналогии с космологическим «Большим Взрывом»). *«Имена электронов», 1995*

БОРОДАВОЧНЫЕ ХОЛМЫ (материнские) — составляющие европейского рельефа, между которыми происходят переселения народов. *«Великие переселения народов», 1994*

БРАТИШКИН КОСТОЛОМ — брат и сестра в ракурсе неотличимости друг от друга. *«Морские дела», 1995*

БРЕКЧИЯ — здесь: желеобразные пищевые продукты (холодец и пр.), представляемые в виде геологических образований⁴. *«Олор», 1997*

ВАНЫ — вымышленные существа небольшого размера, добыча бастена. Обитают в Западной Европе. *«Полет, Уход, Исчезновение», 1994*

ВЕЛИКОЕ ДЛЯ — доминирующая повседневная инстанция Европы. *«Всемирная история помостов», 1994*

ВЕЛИКОЕ ЧТО — частично проявляющаяся ныне инстанция Европы, устремленная в будущее. Обычно возникает на помостах в образе блондинки в черном трико, с хвостиком волос, стянутых на затылке. *«Всемирная история помостов», 1994*

⁴ Брекчия (геол.) — тип горной породы.

ВОСЬМИЧКОВ – собирательный образ адепта «русского космизма». *«Морские дела», 1995*

ВРАЧИ-РЫБАКИ – персонажи в состоянии голубой эфтаназии. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ГЕОЛОГИЯ – здесь: своего рода склеротическое застывание перцептивных актов (комочки неизбежных ассоциаций, спайки стандартных рифм и пр.). *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ГОЛЛАНДИЯ – здесь: точка «искусственной малости», в которой возможна перекомбинация причин и следствий. *«Заметки из Желтого ящика», 1993*

ГОЛУБАЯ ЭФТАНАЗИЯ – предельно пролонгируемый в будущее ракурс существования персонажей. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ГРАФОПОСТРОЕНИЕ ПОСАДСКИХ – почвеннический, евразийский ракурс Вселенной. *«Посадские», 1995*

ДАВАТЬ ИМЕНА КЕФИРНЫМ ГРИБКАМ – практика давать индивидуальные имена мизерным и мало отличимым друг от друга объектам. *«Дима Булычев», 1996*

ДОРОГА НА РИМ – второй ракурс Парижско-Юрской дороги, выражающий взаимную ущербность причин и следствий (равно как и

их безудержный героизм). *«Дорога на Рим», 1993; «Парижско-Юрская дорога», 1994*

ДОРОГА НА ФИЛАДЕЛЬФИЮ — третий (перформативный) ракурс Парижско-Юрской дороги, панорама следствий, перекрывающая причины. *«Дорога на Филадельфию»; «Парижско-Юрская дорога», 1994*

ДОРОГА НА ФРАНКФУРТ — первый ракурс Парижско-Юрской дороги, выражающий полную разведенность причин и следствий. *«Дорога на Франкфурт», 1992; «Парижско-Юрская дорога», 1994*

ДЫРЧАТЫЕ ОПОРЫ (под острым углом разведенные) — некая жесткая, механическая конфигурация, условно приписываемая достаточно аморфным, онейроидным образам. *«Дима Булычев», 1996*

ДЮССЕЛЬДОРФИКИ — одно из мест ночевки ванов. *«Полет, Уход, Исчезновение», 1994*

ЖЕЛАТИНОВЫЕ МАЛЬЧИКИ — сгущения воспоминаний, вызванных тем или иным режимом освещения (см. также: **СВЕТОВАЯ СЛИЗЬ**). *«Посадские», 1995*

ЖЕЛУДОЧНЫЙ СВЕТ — режим освещения, вызывающий уютные («сытые») воспоминания. *«Англо-американская пара», 1996*

ЖЕРОМ — прибор для измерения температуры. Представляет собой голого светловоло-

сого карлика, посаженного в княжеском замке в клетку на солому. Температура замеряется по частоте, с какой он почесывает свою пересыхающую кожу. *«Олор», 1997*

ЗОЛОТЫЕ ВАЛЬКИ, ПЕРЕМАЛЫВАЮЩИЕ БОГОВ – технологическая, орудийная, морская доминанта европейской истории⁵. *«Посадские», 1995*

ИГРА В ВИЛЬЯМИНОВА – род пионерской игры, когда участники покрывают щеки флуоресцирующей пастой и воображают себя «великими учеными»⁶. *«Олор», 1997*

ИНСПЕКТОР В ПРОФИЛЬ – референт деятельности Немецкого профессора (подвыпившего). *«Заметки из Желтого ящика», 1993*

КАНДИДЯНЬ – расплывшийся, почти полностью превратившийся в кондитерское изделие кидань. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибой», 1998*

КЕННИНГИ – здесь: условные значки, структурные единицы, обозначающие некие событийные, эпические ракурсы⁷. *«Имена электронов», 1995*

⁵ Термин связан с характерной формой раннескандинавских золотых украшений.

⁶ От искаженной фамилии Б.А.Воронцова-Вельяминова – известного советского астронома.

⁷ Кеннинги (*лит.*) – чрезвычайно усложненные метонимические конструкции, характерные для

КИДАНЬ – объект, соединяющий в себе свойства азиатского персонажа и кондитерского изделия⁸. «*Брат и сестра его колышутся в пене прибоя*», 1998

КЛИНЧИКИ – совокупное наименование оружия андерсов. «*Великие переселения народов*», 1994

КОЛОКОЛЬЧАТЫЕ КУБКИ – здесь: общий термин для спортивных и погребальных кубков⁹. «*Погибшие команды*», 1994

КОЛУМБАРИЙ – здесь: экспозиционная модель поименованного, расчерченного небытия. «*Дорога на Рим*», 1993

КОММУНИКАЦИИ ВЫЧИТАНИЙ – характерная практика, неизбежно возникающая во время кладбищенских прогулок. Заключается в постоянном полусознательном механическом вычитании года рождения из года смерти, в подсчитывании продолжительности жизни погребенных. «*Николай Федоров и Венера Стокман*», 1993

КОНУСЫ БОЖЕСТВЕННОГО УДЕРЖИВАНИЯ – ракурсы контакта между богами и пер-

скальдической поэзии.

⁸ Кидани (*ист.*) – тюркский народ, обитавший в Центральной Азии.

⁹ Культуры колокольчатых (воронковидных) кубков (*ист.*) – тип европейских культур бронзового века.

сонажами в эпических текстах. *«Имена электронов», 1995*

КОРИЧНЕВАТЫЕ ДЕЛА – морские, атлантические составляющие европейской истории. *«Великие переселения народов», 1994*

КОРРУМПИРОВАННЫЕ ПРОСТРАНСТВА – определение современных экспозиционных пространств, заполненных предзаданными, коллективно ожидаемыми версиями и интерпретациями относительно еще не существующих работ. *«Колумбарные машины», 1993*

КРЕВЕТОЧНЫЕ (СОСУДИСТЫЕ) СЛОНЫ – анаморфические искажения в той мере, в какой они способны придать любой картинке характерный «азиатский» («раскосый») облик. *«Третий мир. Слоны. Загиб горы», 1996; «Лаборатория европейских эпитафий» (инсталляция), 1996*

КРИСТАЛЛИЧЕСКИЙ ШОРОХ – нагромождение аксессуаров, причин, аннигилирующих друг друга в полную незначительность («ущербность ущербности», «стебли стебельков травы»); акустика Парижско-Юрской дороги. *«Погибшие команды», 1994*

КРЫШЕЧКА НАД «ЛЮ» – некий поэтический ракурс, уравнивающий «народы моря» (скандинавов и вообще европейцев) с «народами земли» (посадскими, лидерами кишмы и пр.). *«Скандинавы», 1996*

КОСМАЧКИ – искусственные, ремесленные объекты хаотической фактуры (наподобие «косматой эгиды» и пр.). *«Имена электронов», 1995*

КРУГЛЯШИ – конфигурации персонажей, условных знаков, малозначительных объектов и пр. в том ракурсе, когда их статус неразличим. *«Дима Булычев», 1996*

ЛИДЕРЫ КИШМЫ – агенты архаического влияния в современном мире. Отчасти совпадают с посадскими, однако выражают, скорее, мусульманскую или вообще «восточную» составляющую. *«Морские дела», 1995*

МАЛЬЧИК КОЛЯ (присевший у плинтусов, каштанистый и пр.) – некое соединение этического и эстетического в ракурсе детских воспоминаний. *«Дима Булычев», 1996*

МЕГАРСКИЙ ПРОХОД – воображаемая зона тотального подкопа под мир, ничего, естественно, в существовании мира не меняющая¹⁰. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибой», 1998*

МИНИСТЕРСТВО СОВПАДЕНИЙ – условная инстанция, способная приписать любому предмету статус художественного объекта, реди-мейда¹¹. *«Всемирная история помостов», 1994*

¹⁰ Мегары – город в древней Греции.

¹¹ Упоминается в «Зеленом ящике» Дюшана.

ММОЛЕКУЛА – промежуток органического разложения, на котором происходит переход от соединенных молекул к чистым беспредикатным расстояниям между ними. объект 1988 г.; *«Заметки из Желтого ящика»*, 1993

МОКРОЕ ПЕЧЕНИЕ – сомнительные попытки объективного объяснения собственных ассоциаций (по аналогии со знаменитым эпизодом из романа Пруста). *«Дима Булычев»*, 1996

МОРИОН – объект, соединяющий в себе свойства минералов и внутренних брюшных органов («потрошков»)¹². *«Олор»*, 1997

МОРСКАЯ СЛИЗЬ – некая субстанция, смазка технократической истории Европы. *«Морские дела»*, 1995

МОРСКОЕ «ДАН(...» – набор онейроидных образов, связанных с северными морями Европы¹³. *«Слоны. Третий мир. Загиб горы»*, 1996

МЯГКАЯ ГЕОЛОГИЯ – воображаемое исследование пищевых продуктов, кефирных грибков, пирогов и т.п. в качестве горных пород и минералов. *«Олор»*, 1997

¹² Морнион (*геол.*) – минерал, образующий крупные кристаллы коричневатого цвета.

¹³ От произносимого на французский лад слова «Дано...», входящего в название работы Дюшана «Etant Donnés ...», а также, конечно, страны Дании.

НЕМЕЦКИЙ ПРОФЕССОР (подвыпивший или пивной) – условный персонаж, осуществляющий тотальное комментирование текста. «Заметки из Желтого ящика», 1993

НЕПРИЛИЧНОЕ ПРОСВЕТЛЕНИЕ – ситуация, когда достаточно произвольные, наугад брошенные сравнения получают вдруг свое оправдание в последующих фрагментах текста. «Дима Булычев», 1996

ОЛОР – неотчетливый ракурс, зависающий между «истинным творчеством» и спокойным подсчетом несуществующих предметов (см. осн. сл.)¹⁴. «Олор», 1997

ПАРИЖСКО-ЮРСКАЯ ДОРОГА – зона разрыва причинно-следственных связей, место выбора личных галлюцинаций¹⁵. «Заметки из Желтого ящика», 1993; «Парижско-Юрская дорога», 1994

ПАРТИЯ ВСЕОБЩЕГО СЧАСТЬЯ (ПВС) – общественно-политическая организация румяного времени, борющаяся за «то, что будет после коммунизма». «Олор», 1997

ПЛЕНОЧНЫЙ ПОМЕЩИК – символический персонаж, в совершенстве владеющий мягкой геологией, т.е. соединяющий в себе благожелательное пищевое изобилие с точ-

¹⁴ Олор – кажется, крепостные укрепления, воздвигнутые Периклом.

¹⁵ Юра́ – горный массив на востоке Франции.

нейшими инженерными, геологическими знаниями. *«Возвращения по Стесихору», 1997*

ПОВЕСЫ – персонажи, находящиеся в топографическом, пассивном («подвешенном») ракурсе. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ПОДИУМ – здесь: основной знак, маркирующий представление небытия в качестве товара. *«Дорога на Рим», 1993*

ПОИМЕНОВАННАЯ ПУСТОТА – экспозиционная модель, представленная мемориальными табличками колумбария с именами усопших и ничтожным объемом праха за ними. *«Николай Федоров и Венера Стокман», 1993*

ПОМОСТ – здесь: подиум, лишенный сплошности, заполненный внутренними устройствами. Возникает в периоды декаданса. *«Дорога на Рим», 1993*

ПОСАДСКИЕ – население России (или, шире, субъекты почвеннической архаики). *«Посадские», 1995*

ПРОФЕССОРСКИЕ КЛИНЫШКИ – условные обозначения, используемые в графическом анализе лиц великих ученых. (см. ИГРА В ВИЛЬЯМИНОВА), *«Олор», 1997*

ПУСТАЯ ВЕЧНОСТЬ – континуум сугубо регистрирующих, подсчитывающих устройств (см. осн. слов.: СПОКОЙНЫЙ ПОДСЧЕТ

НЕСУЩЕСТВУЮЩИХ ПРЕДМЕТОВ). «Сokolov, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа», 1998

РЕСНИЧНЫЕ ТЕЛЬЦА – совокупности до поры «свернутых», непроявленных обстоятельств. Иными словами, множество едва различимых усиков выдры. «Дима Булычев», 1996

РУБЧАТЫЕ СЛЕДЫ – конфигурации единичных обстоятельств, представленные как геральдические фигуры. «Морские дела», 1995

РУМЯНОЕ ВРЕМЯ (румяные утра родных городов) – будущее в его характерном «светлом», научно-фантастическом или социально-утопическом, ракурсе. «Дима Булычев», 1996

СВЕТОВАЯ СЛИЗЬ – обозначение различных режимов освещения в той мере, в какой они способны провоцировать наши воспоминания. «Имена электронов», 1995

СТОЛБЧАТЫЕ КРИСТАЛЛЫ ОРДЕНОВ – архаический (почвеннический) ракурс рельефа России или Евразии¹⁶. «Посадские», 1995

СТУДЕНИСТЫЕ (ЖЕЛАТИНОВЫЕ) ГРУДКИ (СГУСТКИ) – следы европейских переселений народов. «Великие переселения народов», 1994

¹⁶ От внешнего облика советских орденов и медалей.

СТУДЕНИСТЫЕ ПОВЕСЫ (подвесы) – склеротическое застывание персонажей. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ТАИНСТВЕННЫЙ ПРИЧАЛ – некая неотчетливо банальная зона поэтической «невыразимости». *«Скандинавы», 1996*

ТИШКИ И БЛЕСТКИ – искаженное отражение причин от изогнутых поверхностей колокольчатых кубков (наподобие «комнаты смеха»). *«Погибшие команды», 1994*

ТОВАРНОСТЬ НЕБЫТИЯ – базовый объект устремлений модернистского или, шире, вообще художественного сознания. *«Дорога на Рим», 1993*

ТОЛСТАЯ СТРУНА, КАПЕЛЬКАМИ ЖИРА ПОКРЫТАЯ – осциллятор европейских переселений народов. *«Великие переселения народов», 1994*

ТОПЧАНЧИКИ (валунчики) – персонажи, чьи движения становятся сугубо механическими. *«Брат и сестра его колышутся в пене прибоя», 1998*

ТОЧЕЧНЫЕ ПОЛЯ – конфигурации обстоятельств, характерные для Северной Европы раннего средневековья; предшествуют рубчатым следам. *«Сразу после завоевания Гренландия была поделена на точечные поля для плясок» (картина), 1987; «Морские дела», 1995*

УСИКО ВЫДРЫ — незаметная малость, послужившая причиной расходящихся в поколениях событий. Усиками выдры вымощена Парижско-Юрская дорога¹⁷. *«Погибшие команды», 1994*

ФИГУРКИ МЕХЕЛЕНА — символические персонажи, маркирующие переход от приморских к внутренним (лесным) областям Европы¹⁸. *«Слоны. Третий мир. Загиб горы», 1996*

ФРАКТАЛЬНЫЕ ВАХХАБИТЫ — обитатели Кавказского региона в той мере, в какой они могут быть включены в патафизическое манипулирование. *Термин разработан совместно с Василием Кондратьевым, 1998*

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ИМПЕРИИ — историческое наименование Китая, однако употребляется для обозначения современных западноевропейских стран. *«Дорога на Франкфурт», 1992; «Всемирная история помостов», 1994*

ЧЕРНЫЙ ГОНКОНГ — принцип полного сохранения и кристаллизации обстоятельств. По одной из версий, возникновение Ч.Г. связано с неким Линдоном Давенпортом, совершавшим в 1967 г. сеанс высотной левитации,

¹⁷ Перипетии с усиком выдры описаны в «Младшей Эдде» («Младшая Эдда», Л., 1970, с.131–141).

¹⁸ От бельгийского города Мехелен, а также искаженного названия шинной фирмы «Michelen», чьей эмблемой является толстенький ребристый человечек.

во время которого он столкнулся с самолетом. *«Погибшие команды», 1994*

ЧЕРНЫЙ ТОЛИК – совокупность грамматических конструкций «то ли..., то ли...». Ракурс, в котором Черный Гонконг и Черная Эльза неотличимы. *«Всемирная история помостов», 1994*

ЧЕРНАЯ ЭЛЬЗА – принцип полной диссимиляции обстоятельств. Отчасти соответствует «плевральному шоку», как он описан в «Волшебной горе» Т.Манном. Ч.Э. (максимум энтропии) и Черный Гонконг (минимум энергии) являются разведенными частями Второго начала термодинамики. Между ними простирается Парижско-Юрская дорога. *объект 1988 г.; «Погибшие команды», 1994*

ЧЕШУЙЧАТЫЕ КУБКИ – кубки смыкающихся аллюзий, аналог помостов, подобно тому как гладкие спортивные или колумбарные (колокольчатые) кубки являются аналогом подиумов. *«Погибшие команды», 1994*

ЭРОАКРОБАТИЧЕСКИЕ ПОЗЫ – ракурсы презентации на помостах. *«Всемирная история помостов», 1994*

дополнительный словарь а. монастырского

АКАДЕМИК ВИЛЬЯМС – Вильямс Василий Робертович (1863–1939), ученый-почвовед, академик АН СССР (1931), действ. чл. ВАСХ-НИЛ (1935). Чл. КПСС с 1928 г. Скрытый имам КД. Важная фигура шизоаналитического дискурса КД 90-х годов. «Вильямс» – атрибут для Н. Паниткова, сделанный А.М. в январе 1999 г. *Из писем, работ и разговоров 90-х годов.*

АКЦИОННЫЕ ОБЪЕКТЫ – жанр концептуальных объектов-«гэджетов», предполагающих оперативное взаимодействие с ними со стороны зрителей. Своего рода «аппараты» для получения эстетического впечатления и задающие определенное направление в работе эстетической мысли. Это все объекты «Элементарной поэзии» А. М. (Палец, Пушкин и т.д.). Из предшествующих работ – некоторые объекты Р. Морриса 60–70-х годов и т.п. *Комментарий к объектам «Элементарной поэзии», 1979. (Акзенте №3, 1982, с. 256). Также в текстах 90-х годов.*

АЛЛИЛУЕВАНИЕ — акты называния того или иного имени в любом тоталитарном пространстве тотального именованя. (От «аллиллуйя» — «слава»; вероятно, именно это определило женитьбу Сталина на Аллилуевой). *Предисловие к 5-му тому ПЗГ, 1989.*

АНОНИМНЫЙ ЗРИТЕЛЬ — адресат акций КД с «остаточным» пустым действием (например, случайные прохожие, увидевшие какие-либо «Лозунги» КД после ухода организаторов акции с места действия и т.п.). *Предисловие к 5-му тому ПЗГ, 1989.*

АТТРАКЦИОННОСТЬ — разновидность больших объектов и инсталляций, возникших в современном искусстве в начале 90-х годов (например, на «Документе 9»), где используются некоторые элементы механизмов (технических и организационных) больших парковых аттракционов. Например, у Кабакова в инсталляции «Туалет» место «интерпретационности» было занято физическим проходом зрителей (в неостанавливающейся и очень ограниченной по времени очереди) сквозь «туалет»; аттрактивная машинерия «Двух вращающихся стальных колонн» одного американского художника на «Документе 9», «Ловушка для мух» Ульфа Роллофа, выставленная там же, и т. п. *А. Монастырский, С. Хэнсен. Мир аттракционов, 1992.*

«АСТ-OUT» ВОСПРИЯТИЯ — «Это трудно объяснить» — так ответил швейцар в ресторане «Золотой колос» на ВДНХ после нашего с

Сорокиным вопроса, почему он принес нам водку в бутылке из-под минеральной воды. *В беседке без собеседника, 1985.*

ВЕРЕВКА «КАК ДОРОГА» — гипотетическая (и генетическая) взаимосвязь образа Кабаковских «веревочек» (в инсталляциях и т. д.) с одним из его «инспираторов» («Новокировский проспект»). *Земляные работы, 1987.*

ВНЕФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО — то пространство, где находится фотограф во время съемки (если нет автоспуска) и зрители фотографий (фотоотпечатков). Как бы «действительный» мир и одновременно одно из «спрятывающих пространств» в эстетике КД. *Семь фотографий, 1980.*

ВЫСШЕЕ/АДСКОЕ — кульминационные моменты (эстетического) созерцания этапов «Роста психопатологических мощностей в СССР». *Из разговоров и записей середины 80-х годов.*

ГЕРОИ ВОСПРИЯТИЯ — зрители и участники обсуждения акции КД «Бочка». В абстрактном смысле — субъектный элемент «гангательной схемы» в жанрово-сюжетном становлении: «где act-out восприятия становится жанром», т. е. при гипотетическом полагании «восприятия как жанра». *В беседке без собеседника, 1985.*

ГНИЛЫЕ (ФАНТОМНЫЕ) ГАНГЛИИ — паратантрические «узлы» в коллективном со-

знательном/бессознательном. *Схема для нейрорепроходцев. Подарена А. М. Пепперштейну в 1987 г.*

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕШЕТКИ – созерцательно-энергетические структуры (бреда), ограничивающие доступ к согласованной реальности «измененному» сознанию (в ее экзистенциальном модусе) и по которым само-развертываются сюжеты коллективного сознательного. *ВДНХ – столица мира, 1986.*

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЙ ШУМ – производный термин от термина «гносеологическая жажда» И. Кабакова. Непрерывные и мучительные вопрошания о существующем и его оценки. *Фонограмма акционного объекта «Музыка согласия», 1986.*

ГРУППА – вид субъектного члена демонстрационной модели («гантельной схемы»), формообразованный «городскими» акциями КД 2-го тома ПЗГ (к ним же относится «Четвертая группа» из загородной акции КД «Произведение изобразительного искусства – картина»). *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

«ДАЧНОСТЬ» – существенная «атмосферическая» составляющая эстетики КД. *С. Хэнсен, А. М. Диалог «Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ» (вторая часть «Предисловия» к 6-му тому ПЗГ), 1991.*

ДЕВЯТЬ МАЛЕНЬКИХ ЗАЙЧИКОВ РУССКОГО МИРА – девять уничтоженных на

месте действия метафорических предметов акции КД «Русский мир»: ПАЛКА (с оттенком «предмета действия» — см.), Лестница «Тысяча пятьсот небесных умов Коллективных Действий», Кисть руки, Клизма, Голова куклы, Платяная щетка, Скалка, Противень, Книга небытия. *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ — с. 422–423).*

ДЕМОНСТРАЦИОННАЯ ПЕТЛЯ — эстетическая ситуация, когда реализация замысла конца плана акции опережает начало его (плана) осуществления (в упрощенном варианте — «конец раньше начала»). *«Текст на магнитофоне» акции КД «Остановка», 1983.*

ДЕМОНСТРАЦИЯ ДЕМОНСТРАЦИИ — основной прием эстетики КД, при котором происходит дистанцирование от демонстрационного акта и он становится предметом содержания акции. В частном значении (см. аудиальную работу А. М. «Речевой поток о пустом действии», 1984 г.) такой метод построения текста, при котором «скорость эстетической атаки на зрительское восприятие должна превышать скорость его ответного понимания». *А. Монастырский. Демонстрация демонстрации, 1984.*

«ДЕМОНТАЖНАЯ» ГРУППА — условно — весь круг московского концептуализма, работающий так или иначе с «наглядностью» советской харизмы и осуществляющий (чаще всего бессознательно) критику ее глубинных структур. *Речные заводы советской харизмы, 1987.*

ДИСКУРС СХЕМЫ — схема как принцип построения и носитель развертывающегося дискурса текста («табличный дискурс» — то же самое по отношению к таблицам). *Предисловие к 5-му тому ПЗГ, 1989. Схемы и таблицы 70–90-х годов.*

ДОРЕЦЕПТИВНЫЕ ЗОНЫ — области сознания, где формируются артикуляции коллективного бессознательного в системе демонстрационных/экспозиционных знаковых полей акций КД 4-го тома ПЗГ, *Эстетика и магия, 1986.*

ЗАГОРОДНОСТЬ — метафизическое пространство той или иной области больших советских (российских) городов — московская область, ленинградская область и т. д., не привязанное к определенной топографии и возникшее в результате наличия отчетливой границы между «городом» и «не городом». То, что отсутствует в западной коллективной топографической метафизике пространства «между городами» (там действует метафизика «междугородности», стремящаяся к исчезновению и с которой советский, российский человек знаком лишь через информационную — а не транспортно-физическую — «трансцендентальность» вроде «междугородных телефонных переговоров», телеграмм и т. п.). Загородность — важнейшая категория в эстетике КД (но не входит в «Категории КД»). *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985. КД и «Поездки за город», 1992.*

ЗАПОВЕДНАЯ ДУБРАВА — участок леса в центре Главного ботанического сада в Останкино, огороженный металлической решеткой с момента основания сада (1944), куда до недавнего времени вход был категорически запрещен. Окружен «буферной» зоной — кольцевой полосой леса, ничем не отличающегося от леса, огороженного в «Заповедной дубраве». Возможный инспиратор «полосы неразличения» КД. Ю. Лейдерман, А. Монастырский. *Желтые собаки в заповедной дубраве, 1991; в сб. МАНИ № 6 «Реки, озера, поляны...», 1991.*

ЗВУЧАНИЕ СМЫСЛА — смысл как интонация. *Предисловие к 4-му тому ПЗГ, 1986. (ПЗГ — с. 452).*

ИНДЕКСЫ КД — (первоначально — «ДОЛИ КД»). Введены Н. Панитковым (при участии А. М.) в 1990 г. для обозначения авторской стратиграфии КД. В настоящее время сумма индексов КД (на январь 1999 г.) составляет 666,5 (по 73 акциям). *Сборник МАНИ «Buchgallerium», 1990. А. М. Индексы КД и другие документы КД (обновляющийся текст после каждой акции КД).*

ИНДЕТЕРМИНИРОВАННЫЕ ЗОНЫ (ЗОНЫ СЛУЧАЙНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ) — этапы пред-ожидания, ожидания, пустого действия, получения приглашения на акцию и поездки к месту действия в акциях КД. *Эстетика и магия, 1986.*

КАСАНИЯ – выражение И. Кабакова примерно 1987 года. Использовано А. Монастырским в качестве термина со значением «эстетические акты исследования «белых пятен» географии коллективного бессознательно-го/сознательного». *КД и «Поездки за город», 1992.*

КНИГА НЕБЫТИЯ – один из 9 уничтоженных предметов акции КД «Русский мир»; папка, от которой не осталось никакой документации, кроме «общего плана» на фотографиях и видеозаписи, где нельзя разобрать текст (т. е. «прочитать» эту «Книгу небытия»). *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ – с. 421.)*

КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ ПРЕДМЕТНОСТЬ – онтология контекста как предмет интереса эстетики КД в середине 80-х годов, в отличие от интереса традиционной эстетической критики к инструментальной стороне контекста. «Демонстрационность» демонстрационного поля во всей ее «непрозрачности». *Земляные работы, 1987. Черные щиты с «намотками» к акции КД «Партитура», 1985.*

КРАЯ «НЕЗАМЕТНОСТИ» – диффузная зона «незаметности», построенная на демонстрационных отношениях между зрителем и «ходом действия», таких, как «отставания», «задержки», «опережения», «совпадения», «пропущенность», «расстояния» и т. п. *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ – с. 430).*

ЛИНИЯ ОЖИДАНИЯ (ЛИНИЯ ВОСПРИЯТИЯ) – демонстрационное отношение,

умозрительная линия, соединяющая две части «гантельной схемы» — например, «человека вдаль» и «зрителей». В сущности — это третья часть «гантельной схемы». В форме «линии восприятия» использовалась в текстах А. М. конца 70-х годов. (В той или иной акции она может быть «линией удаления» или «линией появления» и т.п.) *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ — с. 418.)*

МАНДАЛЫ РУКОВОДСТВА — языковые системы паратантры (типа И Цзина, протоиндийских циклов, библейской традиции и т. п.), под воздействием которых выстраиваются структуры (и натурализации) коллективного сознательного/бессознательного. *Каширское шоссе, 1983–1986. Эстетика и магия, 1986. ВДНХ — столица мира, 1986.*

МЕХАНИЗМ ТВОРЧЕСКОЙ ИЗБИРАТЕЛЬНОСТИ — концепция детерминированности демонстрационных (творческих) артикуляций экспозиционным знаковым полем. Важная часть проблематики эстетической автономии и психопатологических (в данном случае — параноидальных) аспектов эстетического дискурса (шизоанализа). *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ — с. 433).*

МОТИВАЦИОННЫЕ И РЕЗУЛЬТАТИВНЫЕ КОНТЕКСТЫ — дискурсивные составляющие эстетической системы «инспираторов» и демонстрационных/экспозиционных знаковых полей. *Земляные работы, 1987.*

МУЗЫКАЛЬНАЯ КАПЕЛЬНИЦА, ПАРТИТУРНОСТЬ КАК ТЕХНИЦИЗМ, ДЕМОНСТРАЦИОННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОШИБКИ, ПСИХИЧЕСКАЯ АВТОНОМИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО АКТА, РОМАНТИКИ ДЕЙСТВИЯ, ХУДОЖНИКИ-ИГРУШКИ, НЕОБОЗРИМЫЕ, МЕСТА ТЕКСТА, НАМОТКИ – термины «музыкальной концептуальности» и «эстетики ошибок» (см. в «следующей серии» ☺) – **НЕНАЙДЕННОСТЬ МЕСТА ТЕКСТА, МУЗЫКА МОЛЧАНИЯ, МУЗЫКА-ЛЕКЦИЯ, МУЗЫКА-ТЕКСТ, ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ, МУЗЫКА-КАРТИНА, МЕСТА ПРЕДЛОЖЕНИЯ, КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ КЛЕТКА, БОЧКИ ДЛЯ КИТА, ВОЛШЕБНОЖЕЛЕЗНАЯ ФЛЕЙТА.**
Текст А. М. «Партитура» к акции КД «Партитура», 1985. (ПЗГ – с. 467–472.) Вместо музыки, 1985. (ПЗГ – с. 475–479.)

МОТИВ ПАВЛИНА И КОНДОРА – система «сакральных инспираторов», связанная единым мотивом. *Земляные работы, 1987. Конкретно (как произведение) – фоторяд к статье «Земляные работы», 1987.*

НЕВИДИМОСТЬ – демонстрационное отношение в эстетике КД (входит в «Категории КД»). Образуется разными способами – в том числе способом «спрятанности» и «отдаленности». Противостоит «различимой видимости» как «области конкретных значений» и артикуляций. Между ними – «неразличимость» (или «полоса неразличения»). *Семь фотографий, 1980.*

НЕЗАПИСАННОСТЬ (на аудиопленку, видеопленку) – фактографическая внедемонстрационность – аналог событийной внедемонстрационности «пустого действия» в полевых акциях КД (конкретно – не записанное по техническим причинам обсуждение в акции КД «Обсуждение-2», не записанное на видеопленку действие В. Захарова в акции «У озера» и не записанные на магнитофон через радиопередатчик комментарии П. Пепперштейна в акции «ПолярOID». Две последние акции – из серии «дополнительных акций к 6-му тому ПЗГ» С.Х. и А. М.). *О структуре акции "Обсуждение-2", 1986.*

НЕЙРОПРОХОДЦЫ – созерцатели и исследователи «фантомных ганглий», контролирующие сумасшествие с помощью «оператора-наблюдателя». *Схема для нейропроходцев. Подарена А. М. Пепперштейну в 1987 г.*

НЕПРОИСХОДЯЩЕЕ/ПРОИСХОДЯЩЕЕ – активированные формы «пустоты» (происходящее) и «предмет-рамы» (непроисходящее; например, какое-либо периферийное действие в поле восприятия). *Комментарий к акции «Описание действия», 1984.*

НЕСЛУЧАЙНАЯ ПУСТОТА – поэтический аспект пустого действия как акта, с помощью которого нужно «вернуть неслучайность пустоты всегда случайно пустому пространству». Имеет качество «неизображаемости». *Семь фотографий, 1980.*

«ОБОСОБЛЕННОСТЬ» — макрометафора для акций КД. *Предисловие к 4-му тому ПЗГ (ПЗГ — с. 450, определение).*

«ОБЩАЯ ЛИНИЯ» КД — термин Н. Алексеева. Использовался А. М. во внутригрупповом дискурсе КД как метод отбора проектов акций для реализации, точнее — для помещения их (в виде описательных текстов и т.д.) в общий раздел того или иного тома ПЗГ. Для этого в качестве критерия отбора использовались два основных параметра: наличие некоторой «безличности» сюжета в предложенных проектах и доминантное значение «общего» (или даже «школьного» в каком-то смысле) эстетического дискурса (часто в ущерб собственно артистическому жесту, «художественности» — до тех пор, пока «художественность» — в 4-м томе ПЗГ — не стала предметом эстетического внимания). *Предисловие к 5-му тому ПЗГ, 1989.*

ОБЪЕКТ ПРОЯВЛЕНИЯ И СУБЪЕКТ ПРОЯВЛЕНИЯ АКЦИИ — конкретности дискурса демонстрационных/экспозиционных знаковых полей (имена участников, случайные эпизоды, названия мест и их частные характеристики и т. п.). *Киевогорское поле (об акции с ботинками), 1986.*

ОПЕРАТОР-НАБЛЮДАТЕЛЬ — вариант пространенного названия способности «смотреть со стороны» на свое собственное сознание в его самых критических измененных состояниях. *Каширское шоссе, 1983-1986. Цзи-Цзи, 1985 (ПЗГ — с. 437).*

ОСОБО ТЯГОСТНЫЕ СМЫСЛОВЫЕ ПРОСТРАНСТВА — места текстов дискурса, где делаются прямые попытки описаний «апофатических» процессов и областей созерцаний, по своей заданности («природе») не поддающихся таковым. *Тексты из 4-го тома ПЗГ.*

ОСОЗНАННАЯ ШИЗОФРЕНИЧЕСКАЯ СИНДРОМАТИКА — использование разного рода бредов в построении шизоаналитических текстов, перевод их в плоскость эстетической автономии. *Земляные работы, 1987.*

«ОТВЕТНЫЙ» АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИСКУРС — сооружения, возникающие на экспозиционном знаковом поле («текстовая» архитектура) через какое-то время после осуществления на нем ряда демонстрационных артикуляций. Своего рода «инспираторы-памятники» (например, история с «ангарами» на Киевогорском поле и т.п.). *Предисловие к 5-му тому ПЗГ, 1989.*

ПАРАДОКСАЛИТЕТ — одно из свойств шизоаналитических текстов (чаще всего «неожиданно» обнаруживаемые в текстах связи «высокого» и «низкого», «сакрального» и «естественнонаучного» и т.д., но с комическим оттенком «прочитывания»). *С. Хэнсен, А. М. Диалог «Вопросы об истории Коллективных действий» (первая часть «Предисловия» к 6-му тому ПЗГ), 1990.*

ПАРАТАНТРА — буддийское понятие. В шизоаналитических текстах А. М. использует его

в значении «зависимых от человеческой языковой деятельности миров коллективного сознательного/бессознательного». *Эстетика и магия, 1984.*

ПАРАФОРМАЛЬНЫЙ ТЕКСТ (АКТ) — «проведение через текст» группы квазитерминов и понятий («параформа», «фальшивый прием», «параморфология», «аффирмативная делибирация» и т. п.) с помощью такой композиционной структуры, которая позволяет рассматривать процесс «возникновения терминов» как эстетически достаточный. *Элементарная поэзия № 3 (параформальный комплекс), 1975. Диалог С. Хэнсен и А. М. «Вопросы об истории “Коллективных действий” (первая часть «Предисловия» к 6-му тому ПЗГ), 1990.*

ПЕРЕГОНЫ И СТОЯНКИ — эстетика, где переплетаются элементы транспортной и религиозной эстетик. *Перегоны и стоянки, 1983.*

ПЕРСПЕКТИВЫ РЕЧЕВОГО ПРОСТРАНСТВА — термин С. Ромашко. Использован А. М. в серии акций КД (под тем же названием), в которых исследуются демонстрационные/экспозиционные отношения речевых фонаций. Разработан А. М. в ряде статей в 3 томе ПЗГ. *Схема «Взаимоотношение демонстрационных полей в серии акций КД Перспективы речевого пространства, 1985–1996.*

ПОЛЯ ОЖИДАНИЯ (акционное, «негативное», фактографическое) — эстетические составляющие сложной структуры «пустого дей-

ствия» акции КД «Негативы», в результате реализации которого возникает предметность «пустого действия» в виде конкретных объектов, выходящих за рамки контекстов всей системы демонстрационных/экспозиционных знаковых полей («постдескриптивные объекты» – предварительный термин, требующий дальнейшей эстетической разработки). *Схема «Структура акции “Негативы” и комментарии к ней», 1998.*

ПОЯВЛЕНИЕ – на уровне эстетического понятия – условие рефлексивного акта демонстрации и восприятия (и название первой акции КД). Находится в той же дискурсивной парадигме, что и «полоса неразличения». *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

ПРЕДМЕТ ДЕЙСТВИЯ – десятый предмет из 9 предметов акции КД «Русский мир» – стеклянная колба (предложенная Н. Панитковым) – который не являлся «метафорическим» предметом в ряду остальных уничтоженных 9 предметов. (Термин по аналогии с «предметом содержания».) *Цзи-Цзи, 1985. (ПЗГ – с. 422).*

ПРЕДМЕТНАЯ ЗОНА ДЕМОНСТРАЦИОННОГО ПОЛЯ – зона, обнаружившаяся (на уровне 3-го тома ПЗГ) в результате развития дискурса демонстрационных/экспозиционных полей, элементы которой (объекты) проявили свою эстетическую самостоятельность, самодостаточность (в отличие от прежних предметов акций КД, которые лишь выполня-

ли функцию приспособлений для создания определенных эффектов восприятия или фактографических знаков). *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

ПРЕД-ПОДГОТОВКА, ПОДГОТОВКА – аналоги соответственно «пред-ожидания» и «ожидания» (на уровне организации акции) на демонстрационном поле «обсуждения» акции КД «Обсуждение-2». *О структуре акции «Обсуждение-2», 1986.*

ПРОВАЛЫ («ЧЕРНЫЙ» ДЕКАДАНС) – ряд черных предметов (объектов А. М.), которые были использованы в акциях КД («Перевод», «Юпитер», «Партитура»). *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

ПУСТЫЕ ФОТОГРАФИИ – «центральные» фотографии акций КД, на которых ничего (или почти ничего) не изображено, кроме «неслучайной пустоты». *Семь фотографий, 1980.*

«РАДИОАКТИВНЫЕ» ПЕЙЗАЖИ – серия работ со «световыми подушками» О. Васильева. *Концептуализм и Нью-вейв, 1984. Идеология пейзажа, 1989.*

«РОСТ ПСИХОПАТОЛОГИЧЕСКИХ МОЩНОСТЕЙ В СССР» – ментально-созерцательная проекция процессов «перестройки» в СССР в 80-е годы. *Из разговоров и записей середины 80-х годов.*

«РЫБАК» – сингулярный элемент неяс-

ной структурной принадлежности в системе демонстрационно/экспозиционных знаковых полей. Назван по фигуре рыбака, возникшей на демонстрационном поле акции КД «Вторая картина». В других акциях элемент «Рыбак» может быть в виде джипа, велосипедиста и т.п. *См. материалы акций КД 5-того тома ПЗГ.*

СИНДРОМ «СОРОКИ» – интерес к яркой, блестящей фактуре в коллективном бессознательном. *Эстетика и магия, 1986.*

СИЯНИЯ («ЗОЛОТОЙ» ДЕКАДАНС) – белозолотые (или из серебряной фольги) предметы акций КД. *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

СОВЕРШИВШЕЕСЯ ОЖИДАНИЕ – акт ожидания как предмет ожидания (ожидание как ожидаемость). Важнейший элемент в «эстетике ожидания» КД. В каком-то смысле представить ожидание как полноценный и самодостаточный эстетический (и созерцательный) акт – цель практики КД. *Семь фотографий, 1980.*

СОЗНАНИЕ – ВЕЩЬ – «овеществление» категории сознания в процессе его дискурсивного «продвижения» в сторону Ding an Sich. *Предисловие к 4-му тому ПЗГ (ПЗГ – с. 450–451).*

«СПИСОК АВТОРОВ» – название двух этапов деятельности КД. Первый этап – с 1976 до 1981 г. (до появления и окончательного «признания» группой наименования «КД»). Второй

этап — с 1989 (после окончания работы над 5-м томом ПЗГ) и по 1995 года (когда акция «Археология света» опять была подписана аббревиатурой «Коллективных действий», но пока только в квадратных скобках — [КД] . Квадратные скобки были сняты с аббревиатуры на акции «Рассказы участников», 1997). *ПЗГ. Общее примечание, 1997, с. 783.*

СПРЯТАННАЯ ПУСТОТА — имитация «наполненности» там, где ее на самом деле нет (например, в акции КД «Комедия»). *Семь фотографий, 1980.*

СТАНОВЛЕНИЕ НЕИЗВЕСТНОГО — в эстетике КД — переход (возврат) от дискурса к действию (от семантики жеста к механике жеста), предпринятый в акции КД «Обсуждение», 1985. *Закрытый город, 1985. (ПЗГ — с. 409).*

ТЕОРИЯ ОЖИДАНИЯ — описание и исследование разных этапов и видов ожидания и «ожидаемостей». Возникла у А. Монастырского под впечатлением от термина И. Кабакова «пред-ожидание», который он использовал в рассказах об акциях КД в 1979 г. *Предисловие ко 2-му тому ПЗГ» и материалы к акции КД «Звуковые перспективы поездки за город», 1983.*

ТРАДИЦИЯ КАК ЖАНР — гипотетический жанр «после акционности» в процессе «самовыдвижения жанров» (И. Кабаков), к которому (и через которые он «становится») относятся большие черные тетради из акций 6-го тома ПЗГ. *Об искусстве традиции (письмо И. Кабакову), 1993.*

ТРИ ОШИБКИ КД – три демонстрационно-эстетические ошибки в трех акциях КД: 1. Третий вариант (1978) – вместо запланированных 15 минут «вторая» фигура появилась из ямы через 3 минуты после залегания «первой» фигуры (отв. Н. П.); 2. Русский мир (1985) – зрители подошли к тряпке, на которой открыто лежали «Девять зайчиков русского мира» (на этом этапе они должны были быть прикрыты белым пологом) (отв. М. К.); 3. Произведение изобразительного искусства – картина (1987) – магнитофон был включен слишком громко (фонограмма была слышна соседним зрителям-участникам) (отв. А. М./ И. Б.).

В результате этих ошибок возникла «эстетика ошибок» КД. *Из писем и разговоров 80-х годов.*

ТРИ ЭТАПА ОТСТРАНЕНИЯ – гипотетические «хрестоматийные» этапы эстетического отстранения (в кругу московского концептуализма) от советского идеологического дискурса, «налипающего» на художественные артикуляции на бессознательном уровне. С точки зрения автора данной концепции, это: 1) Комар/Меламид (отстранение от стиля), 2) И. Кабаков (отстранение от образа), 3) Елагина/Макаревич (отстранение от текста; в инсталляции «Закрытая рыбная выставка» 1990 г. в музее МАНИ). *Предложение И. М. и Е. Е. по поводу «Закрытой рыбной выставки», 1990.*

«ТРУПНОЕ ОЗЕЛЕНЕНИЕ» – индивидуальная эмастика И. Макаревича. *Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке, 1990.*

УСИЛЕНИЯ – энергетическая «возгонка», обязательно присутствующая при переходах с одного уровня на другой в процессе созерцания «бесплотных чинов» по их иерархиям. *Каширское шоссе, 1983–1986. Схема «Согласованная реальность», 1996.*

ФИЗЕМА, ФОТОНЕМА, ШИЗЕМА – элементы семиотико-эстетического дискурса, используемые в шизоанализе. *Экспонемы концептуализма, 1989. Каширское шоссе, 1983–1986.*

ФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ МУЗЫКА – тип музыкальной импровизации, при котором важна прежде всего механика движения, транспонированная на пальцы и дыхание импровизатора (например, музыка акции КД «Юпитер»). *Предисловие к 3-му тому ПЗГ, 1985.*

ФОТОРЯДЫ – фотосерии (фотодискурс), привязанные к двойственности той или иной топографии снимаемой местности. Их «рядность» обусловлена исключительно «ментальным» сюжетом фотопутешествия. Топографическо-визуальная часть эстетической системы «инспираторов» и демонстрационных/экспозиционных знаковых полей. *Фоторяды к сборникам МАНИ 80-х годов («Служебный вход ВДНХ», «Каталог нежилых зданий» и т. д.) и к статьям из 4-го тома ПЗГ (фоторяд к «Земляным работам» и т. д.). Середина 80-х годов.*

ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК «УКРАШАТЕЛЬСТВО» – место художественного жеста (артистического поведения) в эстетической

системе демонстрационных/экспозиционных знаковых полей. *Земляные работы, 1987. Серия черных щитов с «намотками» и ящик объекта «Музыка согласия», 1985.*

ШИЗОАНАЛИТИЧЕСКИЕ МЕСТА МОСКВЫ И МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ — чаще всего «особо тягостные смысловые пространства» бредовой (параноидальной) части теории экспозиционных/демонстрационных знаковых полей, выходящие за рамки литературно и дискурсивно проработанной системы «инспираторов».

Например, два из них (в отличие от хорошо проработанного ШММиМО «ВДНХ») почти полностью погружены в коллективное бессознательное и к настоящему времени уничтожены: 1) «КЛЕТКА С ПАВЛИНАМИ» в Гл. ботаническом саду была расположена в роще недалеко от старых оранжерей, к северо-востоку от них; инспирировала «павлиний» дискурс советской харизмы (уничтожена в 80-е годы). 2) «МЕЖДУ КАРЛИКАМИ И ВЕЛИКАНАМИ» на пр-те Мира между двумя скульптурами Мухиной — «Мы за мир» и «Рабочий и колхозница»; инспирировало фольклорный и «антропоморфный» дискурсы советской и новой российской харизмы (скульптура «Мы за мир» убрана со своего места в 90-е годы). Третье ШММиМО — кафе «Момент» (этап «канализационного» инспиратора КД, см. эссе «Земляные работы») имеет отношение к шизоаналитическому дискурсу КД и менее погружено в тотальную знаковость коллективного бессознательного (кафе «Момент»

было как бы «надстроено» над канализационным колодцем — на пригорке между к/т «Космос» и началом ул. Кондратюка — в 80-е годы; в 90-е годы оно стало явно криминальным местом, где собирались глухонемые, торгующие скорее всего наркотиками; в декабре 1998 г. разгромлено). Четвертое ШММиМО — «Институт кормов им. Вильямса» (расположено в Моск. обл. под Лобней; институт является собственником Киевогорского поля, на котором проводились акции КД) — подмосковный инспиратор КД. Особое место на карте ШММиМО занимает т. н. «Треугольник в Росткино», элементы которого состоят из завода «Красный Богатырь», Лингвистического университета и «Библиотеки индейцев» — бывш. Библиотеки литературы на языках народов СССР им. Некрасова.

ШММиМО — открытая система, заполняющаяся элементами в процессе развития «шизоаналитического туризма». *Из разговоров и писем 80–90-х годов.*

ШУНЬЯВАДА — буддийская философская школа. «Мандала руководства» (условно) и «янтра действия» для КД 70-х годов. *Эстетика и магия, 1986.*

ШУНЬЯТТА — буддийская концепция. Для эстетики КД — вариант «пустоты» как метода редукции фантазмов коллективного тела. Метод восприятия, отстранения. Убеждение в том, что «ничего не происходит и на самом деле». Через шуньятту проявляется «непроисходящее». Вещи в своей «таковости». Пусто-

та как философствующий поэтис, неопределимость личного. *С. Хэнсен, А. М. Диалог «Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ» (вторая часть «Предисловия» к 6-му тому ПЗГ), 1991.*

ЭКСПО-АРТ — критико-художественная деятельность, основанная на эматическом (а не экспо-дискурсивном) принципе построения выставок как текста. *Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке, 1990.*

ЭКСПОЗИЦИОННОЕ РАЙОНИРОВАНИЕ ПО МЕСТУ ЖИТЕЛЬСТВА — бред отношения жизненных занятий и устойчивых увлечений с комплексами названий улиц (и других топонимических элементов) в районе проживания, а также «обусловленные» этим отношением места переездов в другие районы. Так, например, человек, увлекающийся всю жизнь «космическими» проблемами, может вдруг обнаружить, что живет среди улиц, названия которых связаны исключительно с исследованиями космоса. Кто-то, делающий академическую карьеру, обнаруживает вокруг себя улицы, названные именами академиков, и т. п. Наибольший интерес представляют сложные топонимические кластеры в районе проживания, где встречаются элементы из различных областей человеческой деятельности и метафорические названия самого широкого спектра. *Из разговоров 90-х годов.*

ЭМАТИКА — «переводной» механизм языковых структур этносемиозиса в письменные и

речевые практики, в этику языка. *Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке, 1990.*

ЭСТЕТИКА ОШИБОК КД – см. «Три ошибки КД» и «Музыкальная капельница, и т. д.». Реализована в акции КД «Партитура» (1985). *Текст акции КД «Партитура», 1985.*

ЭТИКЕТОЧНОСТЬ – эстетико-дискурсивная пластика этикеток к работам как самостоятельная демонстрационная знаковая единица. *«Из книги» (инсталляция, 1990). «Комары-2» (инсталляция, 1995) и текст «Об инсталляции Комары-2».*

ЭТНОСЕМИОЗИС – «бредовая» концепция становления харизмы коллективного бессознательного/сознательного, понимаемая как традиционно-эволюционная «рядность» языковых паратантр (например, этносемиозис «палестинского канона» и даосизма, конфуцианства и буддизма и других основных «текстовых стволов», которыми пронизано коллективное сознательное/бессознательное). *Экспозиционный реди-мейд МГ, 1989.*

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ Н. ПАНИТКОВА

ЗАТКНУТЬ ДЫРУ – способ борьбы с хаосом. *Одноименная работа 1987 г.*

ГРИБНОЕ СИЯНИЕ – то, что приводит в изумление. *Одноименная работа 1987 г.*

ПЛОХАЯ ПАМЯТЬ – навязчивое состояние 1 (интровертное). *Одноименная работа 1987 г.*

ВО ВСЕМ – навязчивое состояние 2 (экстравертное). *Одноименная работа 1987 г.*

ВОТКНУТЬ В ЗАЙЦА ИГОЛКИ, ЗАЛИТЬ СПИЧКИ ВОСКОМ И БЫТЬ УМНЫМ – оккультный ритуал 1 (как стать умным). *Одноименная работа 1988 г.*

НАБИТЬ СЧЕТЧИК СЕНОМ, НАЖЕЧЬ КОСТЕЙ И БЫТЬ ДОБРЫМ – оккультный ритуал 2 (как стать добрым). *Одноименная работа 1988 г.*

Приложение 2

ЗАЩИТЬ КНИЖКУ В ГРЕЛКУ И БЫТЬ ЧЕСТНЫМ – оккультный ритуал 3 (как стать честным). Одноименная работа 1988 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ П. ПЕППЕРШТЕЙНА

АММОТИЗАЦИЯ БРЕДА – «стирание», «угасание» бреда в результате будь то завершения его «сюжета», или же в результате иссякания психических сил. *Ю. Лейдерман, П. Пепперштейн. Этапы малого пути, 1989.*

АНИГВА – искаженное отражение вагины в зеркале. *Приложение к тексту «Нарцисс и наркотик», 1995.*

БАРАБАН, ШИРМА, ВЕЕР, КАСКАД, КОНВЕЙЕР, ЭСКАЛАЦИОННАЯ ВИНЬЕТКА, ШЛЮЗЫ («эпифанические шлюзы») – примеры терминов, описывающих топодинамические модели галлюциноза. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

БЕСЕДА БЕЗ ЗАПИСИ – одна из практик МГ. «Беседа без записи», как правило, проводится под музыку и ее содержание непосредственно с конкретным музыкальным про-

изведением. *МГ. Лабораторные записи 1989–1990.*

БОЛЬШАЯ ВОСЬМЕРКА – принцип условной взаимобратимости политико-экономической конъюнктуры рынка психоактивных препаратов и конъюнктуры эффектов, порождаемых этими препаратами в человеческом сознании. Особая нагрузка здесь падает на центральную точку «восьмерки» – точку взаимопроникновения «внешней» социоэкономической и «внутренней» психозэкономической среды (точка Эстер). *Из лабораторных записей. (1991–1993)*

ГИГИЕНИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ ЭС-ТЕТИКИ – сведение эстетической проблематики не к проблеме «красоты», а к проблеме «чистоты» («чистота звука», «чистота тона», «чистота исполнения», «чистота переживания», т. е. к проблеме искусственной выделенности «одного» из «всего остального». («Эстетика возводит свою генеалогию к первоначальным профилактическим мероприятиям санитарно-гигиенического свойства, точнее, к тем образам, которые необходимость подобных мероприятий породила в сфере коллективного воображаемого»). *Заметка о подшивке журналов «Здоровье» за 1958–1961 г., 1997.*

ГОЛЛАНДСКИЙ СЭНДВИЧ С КОНЬКОБЕЖЦАМИ, ДВУЗУБАЯ ВИЛКА С ТЯЖЕЛОЙ СЕРЕБРЯНОЙ РУЧКОЙ – стилизованные в «маньеристическом» духе квазитер-

мины, чье «появление» было продемонстрировано в статье П. П. «Белая кошка», 1988.

ГРЕЧЕСКИЙ СОН — тип сновидения, в котором спящему кажется, что «прошло много лет», что он «прожил во сне целую жизнь», что он «спал несколько кальп» и т.п. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ГОЛЕМИЯ, ГОЛЕМИЗМ, СИНДРОМ ГОЛЕМА — при некоторых измененных состояниях сознания, например после глубоких анестезирующих наркозов, возникающее осознание себя движущейся и действующей статуей. В таких случаях в городских и домашних пространствах взгляд «голема» мгновенно выделяет статуи и статуэтки, чувствуя при этом, что они «свои», «родные», соприродные ему. Присутствие живых людей в случае големии часто игнорируется как чересчур временное. Интересно, что при големии (в отличие от описанных в психиатрии синдромов Котара и Кандинского-Клерамбо) не возникает никаких, даже фрагментарных, отождествлений с машинами и техническими устройствами. По всей видимости, это объясняется тем, что человек при големии осознает свое тело не как «робота», не как нечто функциональное, а как символическое сооружение, призванное быть «метафорой вечности». *Общие материалы, 1993.*

Г-РОТ — полость рта, где обитает «созерцающий» язык («отшельник в гроте» или же «безрукая танцовщица», по выражению А. Белого. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ДАР СОВЫ — название, присвоенное в текстах МГ (по аналогии с «Даром Орла» К. Кастанеды) так называемому «духовно-мистическому наследию советской власти». Речь идет об определенном «флюиде», который пронизывал собой «советский мир» и который, согласно предположению МГ, после исчезновения СССР был переприсвоен западной массовой культурой развлечений («Голливудом») для преобразования в новый тип аттракциона. Таким образом, именно массовая развлекательная культура Запада («тотальная культура» в терминологии МГ) является наследницей «духа» СССР. *МГ. Дар Совы, 1994–1996.*

ДЕВИСПУЛА — тип сновидения, содержащего в себе множество других сновидений и демонстрирующего ту или иную топодинамическую модель их взаимоотношений друг с другом. *Неопубликованный вариант текста «Молоко», 1996.*

ДЕПРЕССИНГ — психотравматические последствия разного рода либерализаций, в частности свободы печати (высвобождение из-под прессинга и испуганное ожидание его восстановления в виде репрессинга). *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989.*

ДО-ТЕЛО и ПОСЛЕ-ТЕЛО — в литературных произведениях, посвященных откровениям, инсайтам, расширениям сознания и т. п. До-тело — тело персонажа до откровения, После-тело — тело после откровения. В тексте П. П. «Иллюминация перед сном» эти состояния

литературных тел рассматривались на примере тела Фальтера из рассказа Набокова «Ultima Thule». *Иллюминация перед сном, 1994–1995.*

ЗАВОДНАЯ ИКОНА – термин В. Федорова и П. Пепперштейна. Умозрительная машина циркуляции «канонических» образов и видений, работающая в «обратной перспективе» восточно-христианского «иконного», созерцательного пространства. «Заводной иконе» (или «орлою») был посвящен «закрытый» перформанс МГ «Заводная икона – тайная игрушка русских ортодоксов» (1992, Москва).

ЗОНА ИНКРИМИНАЦИЙ – область подозреваемого, создающаяся в ходе «практики инкриминаций». *МГ. Зона инкриминаций, 1988.*

ИДЕОЛОГИИ БОЛЬШИХ РЕМИССИЙ – идеологии, намекающие на возможность великого отдыха, большого исцеления (христианство, буддизм, коммунизм). *Зайчик или эстетические интенции нового декаданса, 1987.*

ИДЕОЛОГИИ МАЛЫХ РЕМИССИЙ – идеологии, не пренебрегающие кратковременными, периодическими облегчениями (дао, рыночный капитализм, психоанализ). *Зайчик или эстетические интенции нового декаданса, 1987.*

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДОКЛАД – развернутая манифестация той или другой идеологической конструкции. В последствии претерпевает сжатие до «конспекта», что высвобождает

энергию, необходимую для поддержания тона данной идеологемы. *Белая кошка, 1988.*

ИММЕМУАРНОСТЬ — воспоминание о Ницше, лакуна, содержащаяся в основе комплекса память-забвение. Иногда считается тем, что создает возможность смеха. *Пассо и детриумфация, 1985–1986.*

ИНСПЕКЦИЯ, ПРАКТИКА ИНСПЕКТИРОВАНИЯ — основная практика Инспекции «Медицинская герменевтика» (основана в 1987 г.), а также Инспекционной Коллегии «Медицинская герменевтика» (основана в 1993 г. с целью способствовать деятельности Инспекции МГ). С психологической точки зрения П. И. представляет собой скрыто галлюциногенный компромисс между «отстранением» и «участием». *МГ. Диалог «Братство», 1988. С. Ануфриев. Заметки инспектора, 1988. П. П. Инспекция как литературная проблема, 1988.*

ИСПАНСКИЙ ВОРОТНИК — иллюзия отделенности головы от тела, «парения» головы, возложенности ее на некое блюдо и т.п. (один из эффектов анестетической диссоциации). *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

КАКАО ИЗ ОТЦДОРФА — литературный прием: помещение эпиграфа не в начале, а в конце текста. *Метафорические тела Ульяновых, 1988.*

КАНАЛИЗАЦИОННЫЙ ДИСКУРС — тип комментариев к экспозиционному жанру ин-

сталляций, связывающий искусство современное главным образом с существующими системами устранения отходов. *С. Ануфриев, П. П. «Полет, Уход, Исчезновение», а также речь П. П. на открытии персональной выставки И. Кабакова в музее Помпиду в Париже в 1995 г.*

КАНОН ОРФЕЯ — сюжет о путешествии поэта в потусторонний мир (греческий Орфей, шотландский Лермонт и т.п.). В некоторых случаях один поэт служит проводником другому (Вергилий и Данте). В тексте МГ «Дуэльное окошко» был предпринят шизоанализ «дуэльного» комплекса, заложенного в русской культуре с точки зрения Канона Орфея («речные» фамилии дуэлянтов Онегина, Ленского, Печорина, «орфические» фамилии Лермонт(ов) и Данте(с), а также «каноническая» фамилия Пушкин, вскрывающая охотничьи истоки канона (пушка — канон, пушнина, промышленяемая на реках и т. д.). *МГ. Дуэльное окошко, 1992, книга «Швейцария + медицина», 1992.*

КАНОН УМИЛЕНИЯ — один из риторических канонов, разработанных в поэтике МГ. *С. Ануфриев, П.П. Усатый пеликан, 1989.*

КОНСПЕКТ — сокращенная версия «идеологического доклада», являющаяся непосредственным актантом междеологической интриги. *Белая кошка, 1988.*

КРИТИКА ТЕЛА — желание заменить существующее тело другим, более усовершенствов-

ванным, оснащенным и отгороженным от возможных страданий. *Общие материалы, 1992.*

ЛАТЕКС – умозрительная субстанция, наличие которой свидетельствует об «ортодоксальности» того или иного произведения искусства, т.е. о его «внутренней» ориентации на Неизвестное (см. «ортодоксия», «Неизвестное»). «Техника выявления латекса» является одним из методов медгерменевтического инспектирования. *С. Ануфриев. Техника выявления Латекса, 1988. Ю. Лейдерман. К вопросу о выявлении Латекса, 1988. МГ. Латекс, 1988.*

ЛЕНТЫ ОТРАЖЕНИЯ – имеется в виду предполагаемая в некоторых культурных практиках непрерывность рефлексий, приобретающая иногда (скажем, в концептуализме) собственную эстетическую ценность. *Участие, 1988.*

ЛИНЗА-ФИЛЬТР – один из галлюцинаторных гаджетов, с помощью которых производится оптическая редакция образов галлюциноза. Линза-фильтр иногда (в редких случаях) обладает пропеллероподобными «крыльями-лопастями», напоминающими структуру древесного семени. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ЛИТФОНД – умозрительная коллекция всех текстов, существующих в том или ином языке (будьто в национальном языке или в том или ином сленге, групповом или же индивидуальном). *Белая кошка, 1988.*

ЛОГОСТАТУС — место, занимаемое тем или иным явлением в языке. Например: «Божественный Логостатус» — в иудео-христианской традиции Бог является одновременно первоисточником языка и в то же время его Абсолютным Референтом. В буддизме Божественный Логостатус соотнесен с пустотой, т. е. является лакуной в языке, обеспечивающей его дыхание, его пневматическую функциональность. *Акриды и дикий мед. Лекция в колодеце, 1998 (в кн. В. Мазина и П. П. «Шериф Моисей»).*

МЕДИКАМЕНТОЗНЫЙ ФАНТАЗМ — фантазм, воспроизводящий действие того или иного медикамента, например фантазм-снотворное, фантазм-витамин, фантазм-стимулятор и т. п. *Депрессия и литература, 1988. Апология антидепрессантов, 1992.*

МЕТЕОДИСКУРС — дискурс, вращающийся вокруг тем погоды, смены времен года и демонстрирующий свою программную зависимость от этих обстоятельств. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

МНЕМОЛОГИЯ — наука, занимающаяся изучением памяти. *С. Ануфриев, П. Пепперштейн, «Парамен. Будущее памяти», 1994.*

МНЕМОС И АМНЕЗИС — аналогичные Эросу и Танатосу «начала» Памяти и Забвения. *С. Ануфриев, П. Пепперштейн, «Парамен. Будущее памяти», 1994.*

МОРМО (мормальная среда, мормальность) — внешнее давление, которое удерживает вещи от детриумфации. *Пассо и детриумфация, 1985–1986.*

МОСКОВИЦА, или **БОГОРОДИЧНЫЙ КОЛПАК** — эффект закрытых и закупоренных небес, иногда появляющийся в Москве. Этот эффект (клаустрофобический по своему происхождению) напоминает также перекрывание небес над большими городами, осуществляемое инопланетянами с помощью огромных железных крышек — воздушных кораблей в фильме «Independence Day». *С. Ануфриев, П. П. Мифогенная любовь каст. Общие материалы, 1991.*

НЕГО-ТРИП — неприятное психоделическое переживание. *Лабораторные записи, 1989.*

НЕЙРООРНАМЕНТ — термин В. Федорова. Использован в текстах П. Пепперштейна. Относится к области самосозерцания сознания, когда сознание начинает видеть себя в образе мозга-паука, плетущего орнаментирующие понятийные сети, призванные уловить действительность. *Беседа В. Ф. и П. П. в 1991 г.*

НЕПОДКУПНЫЕ ЧИНОВНИКИ ЭПОХИ ВЫЦВЕТАЮЩИХ ФЛАЖКОВ — стилизованное в шизокитайском духе самоназвание инспекторов МГ. Одновременно название доклада МГ, сделанного в МГУ на семинаре «Новые языки в искусстве» в 1988 г.

НОРРАЦИЯ, **СВЯЗЬ ПО НОРРАЦИИ** — об-

разован от слов «рация», «нора» и «наррация» — тип «подпольной», приватной («норной») связи, осуществляемой посредством специальной сигнализации, проходящей сквозь повествовательные тексты (наррации). Ю. Лейдерман, П. П. «В сторону ИПП», 1989.

НУЛЕВОЙ КАЛ — «безотходное производство образов», содержащееся в актах «чистого отражения». (В словосочетании «нулевой кал» содержится намек на слово «зеркало»: зеро-кал.) *Общие материалы, 1987.*

ОАЗИС — зона, где «технические возможности» на некоторое время перекрывают гнет «экономических отношений». *Уют и разум, 1994.*

ОБРАЗ ЭФФЕКТА — образ, который сохраняется памятью и воспроизводится воображением и является, собственно, воспоминанием о воздействии, например, лекарства или психоактивного вещества (алкоголя, наркотика), т.е. образ психосоматического эффекта, существующий за пределами самого этого эффекта (после окончания действия препарата). *Апология антидепрессантов, 1992.*

ОБУСТРОЙСТВО СМЫСЛОВ — одна из телеологием МГ: «успокоение» смыслов в комфортных, специально обработанных нишах. *Идеологизация неизвестного, 1988.*

ОГИБАЮЩИЙ ДИСКУРС (МГ) — термин принадлежит, кажется, Ю. Лейдерману. Этим

термином обозначался в некоторых автокомментариях МГ тип обсуждения, при котором тема обсуждения не затрагивается прямо, а напротив, «огибается», в результате чего выявляется потенциальный объем дискурсивного пространства, связанного с данным тематическим топосом. *Ю. Лейдерман, П. П. Этапы малого пути, 1989.*

ОЛЛИ – в книгах К. Кастанеды магический учитель дон Хуан называет этим словом существа, которые имеют лишь облик, на самом же деле не существуют. Как правило, их появление есть следствие деятельности колдунов. В дискурсе МГ «олли» – «ложные понятия», вводимые в дискурс время от времени с целью обеспечения его распаханности в сторону Неизвестного. *С. Ануфриев, П. П. Диалог «Олли», 1988.*

ОНЕЙРОПРИНЦИП – принцип сновидения, иногда выступающий в виде действующего в сновидении лица или же в образе увиденной во сне вещи. *В. Мазин, П. П. Толкование сновидений. (В работе.)*

ОНЕЙРОФРЕНИЯ (см. **ОНЕЙРОФРЕННЫЙ ЦИКЛ**) – снопоподобное состояние сознания, «жизнь во сне», когда интенсивность переживаний в сновидениях полностью перекрывает интенсивность состояний бодрствования. *Лабораторные записи, 1991.*

ОНЕЙРОФРЕННЫЙ ЦИКЛ – ограниченный неким периодом времени цикл развора-

чивания сновидений или галлюцинаций, связанных единым сюжетом. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ОРТОДОКСИЯ – термин МГ, означающий «незамутненную» ориентацию на Неизвестное, соответствие Пустотному Канону. С. Ануфриев, П. П. *Ортодоксия (в кн.: Латекс), 1988.*

ОТРАЖЕННЫЕ СХЕМЫ – тип искажения различных схем и абстрактных логических конструкций при их «отражении» в «кривом зеркале» измененных состояний сознания, в сновидениях и галлюцинациях, а также при использовании в изначально делириозной коллективной речи. *Отраженные схемы, 1997.*

ПАЛОЙА – галлюцинаторное покрывало, полупрозрачный покров, нечто вроде кокона, покрывающий галлюцинирующего (как ему представляется). *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ПАПСКИЕ ПЕРЧАТКИ – стойкая иллюзия проступания на кистях рук неких узоров (часто золотого или серебряного шитья или же «вышитые» жемчугом, бисером и т.п.), инициалов, эмблем и пр. Эйфорическая субверсия стигматизма. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ПАССО – неопознаваемая «душа неодушевленного». *Пассо и детриумфация. 1985–1986.*

ПАТТЕРН-МАТРИЦА – сочетание двух типов детерминированности, один из которых

обладает «отцовской» (паттерн), а другой — «материнской» (матрица) структурой. Если в этой связке перевешивает «отцовский» паттерн, это предопределяет «патовый» (по аналогии с вариантами шахматного эндшпиля) конец, т. е. пато-логический вариант «бесконечного конца». Если же перевешивает «материнская» матрица, то это предопределяет матовый эндшпиль, т. е. мат: непрозрачный «окончательный конец», обладающий своим языковым эквивалентом в матерной речи, стирающей в конечном счете любую патологию. Речь идет при этом не о конце человеческой жизни, а о типах концовок тех секвенций и «сюжетов», на которые разбивается коллективная история: распад государств, концовки романов, смерть и воскресение кино- и литературных героев и т. п. *Пат и мат, 1993.*

ПЕРЕХОД ЭРОГЕННОГО В ГАЛЛЮЦИНОГЕННОЕ (и наоборот) — психозкономический закон, разработанный в некоторых теоретических текстах МГ (см. «Превращение Дон Жуана в Дон Хуана»). *МГ. Апология антидепрессантов, 1992.*

ПЗД (Практика Закрытого Действия) — имитация суицида, сопровождающая окончание каждого действия (прогулки, трапезы, полового акта, телефонного разговора и т. д.). *Общие материалы, 1987.*

ПЛОЩАДКИ ОБОГРЕВА — они же «площадки описания». Умозрительные топосы, с кото-

рых ведется наблюдение за коллективными пространствами, сопровождающееся их описанием. Обладают собственным ментальным «обогревом», что, по всей видимости, является условием функциональности этих «площадок». *Ю. Лейдерман, П. П. Площадки обогрева, 1988.*

ПОРНОКАНОН – канон, содержащийся в порнографической продукции: опирается на ограниченную комбинаторику сексуальных позиций и вариантов их репрезентации. *Порноканон, 1994.*

ПРАЗДНИК – навязчивое желание «устроить праздник», часто испытываемое людьми в измененных состояниях сознания (особенно в состоянии ЛСД). Из этой затеи, как правило, ничего не выходит. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ПРАКТИКА ИНКРИМИНАЦИЙ – практика МГ: поскольку мы ничего не знаем о Неизвестном (даже того, известно ли оно нам или не известно), нам остается «инкриминировать» Неизвестному различные свойства, что и порождает «практику инкриминаций». *МГ. Зона инкриминаций, 1988.*

ПРЕДМА – внутреннее (материальное) содержание предмета. *Пассо и детриумфация, 1985–1986.*

ПРЕДМЕТ-ВЕЩЬ / ВЕЩЬ-ПРЕДМЕТ – объект, сочетающий в себе (на том или ином

уровне) свойства Машины и Сокровища. *Лед в снегу, 1996.*

ПРИВИЛЕГИРОВАННЫЕ ФОРМЫ БРЕДА – различные галлюцинации или же делириозные формы, за которыми замечено их «облагораживающее» или «терапевтическое» воздействие на реальность, в результате чего они занимают привилегированные места в ценностных иерархиях. *Ю. Лейдерман, П. П. Этапы малого пути, 1989.*

ПРИРАЩЕНИЕ БРЕДА – мультифреническая ориентация на умножение делириозных форм. См. также «синдром Протея», описанный в некоторых текстах МГ, т. е. тип психосиндроматики, пребывающей в состоянии постоянной изменчивости. *Ю. Лейдерман, П. П. Этапы малого пути, 1989.*

ПРО-РЕГРЕСС – тип прогресса, предполагающий возвращение на уже пройденные этапы в новом оснащении (например, возвращение к магической стадии культуры с помощью научно-технического прогресса). *Акриды и дикий мед. Лекция в колодце, 1998.*

ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ – по всей видимости, П. К. пришел на смену «романтическому концептуализму» 70-х – начала 80-х годов. Представляет собой критические и эстетические манипуляции с психоделическим материалом (будто коллективного или личного свойства). Источником этого направления в московском концептуа-

лизме можно (по мнению МГ) считать роман А. Монастырского «Каширское шоссе», а также те акции КД и А. М. (и комментарии к ним), которые непосредственно связаны с опытом, описанным в этом романе. Критическое проектирование П.К. в качестве направления в искусстве осуществлялось в конце 80–90-х годов группой Инспекция Медгерменевтика. П.К. можно считать одним из доминирующих направлений в современном московском искусстве 90-х годов. Направление представлено работами так называемого «круга Эстония», т.е. группами Облачная комиссия, Фенсо, Тарту, Пярну, Союз священников и врачей (ССВ), Копии царя Соломона (КЦС), Четвертая высота, Диско и др. Работы перечисленных групп представляют собой своего рода полигон, на котором эстетические практики и приемы П.К. постепенно перерабатываются для использования их массовой культурой, т.е. сферой дизайна, моды, индустрией развлечений и т.п. *О круге Эстония, 1997.*

ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ – направление в искусстве 90-х годов, использующее традиционные (классические) формы реалистического искусства (без каких-либо заметных сюрреалистических или иных смещений) для наполнения их галлюцинаторным содержанием (практически невидимым для непосвященного зрителя). Направление представлено работами И. Дмитриева, С. Ануфриева, П. Пепперштейна, А. Соболева, А. Смирнского, Л. Блок, Д. Луканина и др. *Психоделический реализм, 1998.*

ПСИХОДЕЛОАНАЛИЗ — интерпретационная практика, предназначенная для анализа галлюцинаций. *Из лабораторных записей, 1992.*

ПУСТОЕ «Я» — место на поверхности записи, которое означающее первого лица текста занимает на поверхности записи. *Белая кошка, 1988.*

РАДИОФИКАЦИЯ БАНАЛЬНОГО — в некоторых измененных состояниях сознания аудиальные и визуальные потоки банального (обыденная речь, популярные песни, кино- и телефильмы, надписи на упаковках товаров и т. п.) кажутся носителями сигналов и сообщений, несущих «эзотерическую», «сокровенную» информацию. Этот эффект, описанный, в частности, А. Монастырским в романе «Каширское шоссе», называется им «эффектом калачакры». В дискурсе МГ в данном случае употреблялся термин «радиофикация банального». *МГ. Боковое пространство сакрального, 1990.*

РАКУРС-ПРОДУЦЕНТ — начальная стадия идеологического производства согласно схеме, построенной в статье «Белая кошка» (1988).

РАСТР — или Фон-растр: элементарный орнамент из черных точек на белом фоне, являющийся технической поверхностью, принимающей на себя разворачивание фантазматических проекций. «Уйти в растр-фон» означает переместиться на уровень несозерцае-

мой служебности (черно-белая ангелизация), стать из «фантазируемого лица» обслуживающим персоналом аттракциона. *Иллюминация перед сном, 1994.*

РЕ-КРЕАЦИЯ — один из основных принципов МГ: «обратная креация», возврат к несовершенному, или же инсценировки такового возвращения, служащие средством отдыха и восстановления сил (подобно тому, как креативности сновидения, как правило, сопутствует рекреативный эффект самого состояния сна). *МГ. Идеотехника и рекреация, 1989.*

РЕМОНТ АТТРАКЦИОНА — антидепрессивное мероприятие восстановления биографической интриги. Процедура «ремонта аттракциона» считается также необходимым условием состояния счастья. *Апология антидепрессантов, 1992. Уют и разум. Физиология счастья, 1994.*

САЛЮТ — тип «мнемического букета» (парамена), не требующий «вазы», «висящий в воздухе». *С. Ануфриев, П. Пепперштейн «Парамен. Будущее памяти», 1994.*

СЕТЬ ГЕФЕСТА — прозвище, которым в некоторых текстах МГ обозначается интернет. Согласно древнегреческому мифу, бог труда Гефест (Вулкан), подстрекаемый ревностью, создал сеть, о которой сообщается, что она была техническим чудом, для того чтобы уличить свою жену Афродиту в измене. В момент совокупления Афродиты и Ареса, бога

войны, Гефест неожиданно опутал их этой сетью — так, что они не могли сделать ни малейшего движения, после чего совокупленных и голых пойманных любовников Гефест показал остальным богам, которые разразились смехом. Согласно предположению МГ, цель интернета — сделать тотально созерцаемыми все типы отношений между эротизмом и агрессивностью, все «состыковки и связки Эроса и Танатоса», чтобы, таким образом, отчасти нивелировать и то и другое, подчинив эти «первопринципы» идее «абсолютного труда», т. е. труда, не связанного непосредственно ни с одной из своих целей, ориентированного прежде всего на свое собственное воспроизводство. *Письма из Замка Одиночества, 1998.*

СИНДРОМ МЕРКУРИЯ — эффект, возникающий при приеме некоторых психотропных препаратов, когда кажется, что «ступаешь не на землю, а на тонкую невидимую пленку, слегка над землей». *Апология антидепрессантов, 1992.*

СИНДРОМ ПРОДОЛЖЕНИЯ — культурная синдроматика, связанная с постоянно возобновляющимся продолжением вроде бы уже завершенных повествований (сериалы, а также бесчисленные «новые приключения» уже известных героев). *Порнология продолжений, 1993.*

СИНДРОМ РЕДАКТУРЫ — каждая из стадий или фаз работы с текстом (в том числе и с текстами внешних или внутренних речевых

потоков) закрепляется в специфических фигурах, образуемых психопатологизацией этих стадий. *Синдром редактуры, 1991.*

СЛОИСТЫЙ КЛАССИЦИЗМ — модель стиля, рассматривавшаяся в некоторых текстах МГ, посвященных вопросу о возможностях эстетической неизменности. *МГ. Латекс, 1988.*

СОВРИСК — прозвище-сокращение, которым в кругу МГ обозначается «современное искусство». Современное искусство (совриск), по мнению МГ, представляет собой систему фильтров-отстойников, призванных задерживать «критические яды» в слоях субкультуры, не позволяя им проникнуть в «общие воды» «тотальной», массовой культуры. Это функция выполняется совриском, как правило, бессознательно, и его адепты по большей части настроены весьма критично по отношению к «тотальной культуре», которую, не отдавая себе в этом отчета, они защищают, принимая на себя «токсический шок» и реагируя на этот шок соответствующими «судорогами» (см. поток копролалии, пато-акционизма и патожурналистики в совриске 90-х годов). *С. Ануфриев, П. Пепперштейн. Диалог «Полет, Уход, Исчезновение», 1995.*

СОЗЕРЦАЮЩИЙ ЯЗЫК — воображаемая «точка зрения», размещающаяся в полости рта, как в театральной ложе. Один из вариантов созерцательных смещений в галлюцинозе. *Беседа П. П. с Б. Гройсом «О прозрачности», 1992. П. П. Общие материалы.*

СОЛЛАФ – квазипсихоаналитический термин, означает отражение фаллоса в зеркале. *Приложение к тексту «Нарцисс и наркотик», 1995.*

ТЕЛО ПРИ ЗДОРОВОМ ТЕЛЕ – условием коллективного или же персонального здоровья является формирование фантомного «тела при здоровом теле», служащего гарантом здорового состояния. Профилактический потенциал «тела при здоровом теле» зависит от его высокой чувствительности по отношению к потом воображаемого и от способности мгновенно, без задержек, реагировать на эти потоки. «Тело при здоровом теле» является одним из так называемых «метафорических тел», исследование которых предпринималось в текстах П. П. «Метафорические тела Ульяновых» (1988), «Сексопатология метафорических тел» (1988) и др.

ТЕНЬ, ФАЗЕНДА, ЛОТОС, ГРОТ, ХОЛОДЕЦ, ЛОРНЕТ, КОЛЬЦО, ВОЗДУХ – примеры терминов, обозначающих различные типы галлюцинаторных состояний. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ТЕРМИНОТВОРЧЕСТВО (интрига терминотворчества) – в практике МГ трансформация языка в постоянно генерируемую терминологическую сеть, т. е. в сеть слов с ограниченным временем их использования и ограниченным количеством пользователей. Отчасти сопоставимо с функционированием «понятий» в криминальной среде. *Пассо и детри-*

умфация, 1987. Репорт Нома-Нома, 1993.

ТОТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА – массовая культура нового типа, создающаяся с учетом самых различных вариантов этнокультурного опыта, призванная воздействовать, в идеале, на представителей всех национальных, языковых и семиотических сред. В частности, тотальная культура, в отличие от массовой культуры предшествующих периодов, должна захватывать и элитарного потребителя, с этой целью она развивает в себе возможности «двойной адресации», осознанно открывая пути как к «наивно-непосредственному», так и к интеллектуальному прочтению своих порождений. *МГ. Психоделическая контрреволюция. Дар Совы, 1994.*

ТРОФЕЙНАЯ ИГРА (см. ТРОФЕЙ) – художественная практика, основанная на манипуляциях с «трофеями», т. е. предметами, «вынесенными» из галлюциноза. При этом сама «игра» также является «трофеем». *Трофейная игра, 1993.*

УНКАУФ – тип трофея, который не просто получен, но куплен во сне, в галлюцинозе, в измененном состоянии сознания. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

УЮТ ИЛИ РАЗУМ – этими словами обозначается неангажированный фантазмом остаток мысли, как правило, или комментирующий этот фантазм «со стороны», или же выстраивающий параллельный, не относящийся-

ся к фантазму, слой внутренней речи. *Уют и разум, 1994.*

ФАНТАЗМ-ОТМЫЧКА — произвольно выбранный воображаемый образ или сочетание образов, провоцирующих дальнейшее «самостоятельное» разворачивание галлюциноза. *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ФИАНСЕ (состояние фиансе) — от франц. fiancé(e) — жених, невеста. Психоделическое состояние, для которого характерно впечатление подготовки к некоему торжественному событию, несущему с собой изменение как духовного («браки совершаются на небесах»), так и психосоматического статуса («дефлорация», «брачная ночь»). Часто сопровождается галлюцинацией «фаты» (вариант палойи), ощущениями «венка» (флер д'оранж) или «короны» на голове (венчание). *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ФИЛОФИЛИЯ — любовь к любви: тавтология, дающая возможность воспроизводить эротические эффекты в неограниченном количестве. *Письма из Замка Одиночества, 1998.*

ФОРМУЛА ИЗВЕСТНОГО — «нам точно известно, что нам не известно, известно ли нам Неизвестное или неизвестно». Формула Известного была выработана в ходе диалога С. Ануфриева и П. Пепперштейна «Взгляд неизвестного», 1998.

ХОББИ-ХАРИЗМА — комплекс психоэмо-

циональной амбивалентности, позволяющий человеку относиться к своему занятию то как к «высшему», «самому важному», «влиющему на все», то как к «досужему», «сугубо личному» и т.п. *Коридор Кабакова, 1992.*

ХОЗЯЕВА АТТРАКЦИОНА — одна из центральных «двойных» фигур галлюциноза, как правило, имеет вид супружеской пары. *Мой путь к белоснежному дому, 1992.*

ХОРОШЕНЬКИЙ МЕХАНИЗМ — эскалационный механизм, возносящий душу человеческую в небеса (из арсенала психоделических эффектов). *Из лабораторных записей, 1991–1993.*

ХРОНОШОВИНИЗМ — пренебрежение прошлым и будущим в пользу настоящего. *МГ. Франкфуртские беседы, 1994.*

ШИРОКИЙ ЭКРАН, ШИРОКОУГОЛЬНИК — в некоторых вариантах галлюциноза — впечатление расширения зрительного поля (напоминает расширение экрана в кинотеатре при переходе от узкоэкранного к широкоэкранному показу). Иногда сопровождается иллюзией превращения в птицу (орла, голубя и т. д.) и, соответственно, появлением «слепого пятна» в центре «широкого экрана». *Лабораторные заметки МГ, 1992.*

ЭЛЛИ — идеальный потребитель воображаемых миров, одновременно знающий и не знающий о своей оптимальной оснащенности

(серебряные башмачки на ногах Элли позволяют ей в любой момент покинуть страну Оз, о чем она узнает лишь в конце сюжета). *С. Ануфриев, П. П. Диалог «Элли» в триаде «Тедди, Элли, Олли», 1988.*

ЭСКИЗ КОДА — код, замеченный на стадии наброска, еще не связанный непосредственно с коммуникационной реальностью. *Отраженные схемы, 1998.*

Я-БЛОК — тип квазиперсональной фрагментации, как правило, препятствующий проникновению в «океанические» состояния сознания. В. Федоров также использовал для обозначения этого же явления термин эготромб. *МГ. Яблоки на снегу, 1989 (термин МГ).*

ЯДЕРНАЯ ИДЕОЛОГИЗАЦИЯ — выстраивание идеологием, так или иначе опирающихся на идею «пустоты». *Белая кошка, 1988.*

Некоторые из жаргонизмов, введенных П. Пеперштейном в «психоделический сленг» общества ТАРТУ (1996):

АНЮТА — человек, опустившийся под влиянием психоделических практик, переставший следить за собой.

ГЕББЕЛЬС — человек, который произносит речи в галлюцинозе.

ГЛЕН – постоянно исчезающий предмет, который приходится искать.

ДМИТРИЙ, ДИМИТРОВ – препарат ДМТ (диметилтрептамин), 1992.

ДЕТКА, ДЕТЕКТОР ЛЖИ – препарат ДЭТ (диэтилтрептамин), 1992.

КАЗАК – человек, склонный к буйному поведению в измененном состоянии сознания.

КОНФУЦИАНКА – девушка, не употребляющая наркотики.

НАСТЯ – препарат кетамин, 1988.

ПАСПОРТ, ПАССОВЕР – препарат ПСП, 1992.

ШПЕЕР – человек, который сочетает психоделические практики с успешной социальной карьерой.

ХУЙ – человек, который галлюцинирует стоя.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ Д. ПРИГОВА

ИМИДЖЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ — ожидаемое культурное поведение в конвенционально-фиксированной, ожидаемой культурной ситуации. *Середина—конец 70-х годов.*

НАЗНАЧАЮЩИЙ ЖЕСТ — назначение произведением искусства явлений или объектов окружающей среды посредством перенесения их в выставочное или журнально-книжное пространство. Другим примером может служить, скажем, назначение одного и того же вербального текста произведением изобразительного искусства при экспозиции его на выставке либо литературным текстом посредством публикации в книге или журнале. *Утвердился в моих эссеистических текстах в начале 80-х годов.*

ВЛИПАНИЕ — погружение в определенный стиль или дискурс до полной идентификации с ними (как раньше говорили: автор умирает в тексте), в отличие от стратегии мерцания

(когда текст умирает в авторе). *Термин конца 70-х годов.*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОМЫСЕЛ – практически любая неактуальная художественная практика от матрешек до супрематизма или поп-арта, когда известны способы порождения текстов, типы авторского поведения, социализации и институализации, а также заранее известны способы зрительской перцепции (считывания текста) и виды реакций, в отличие от так называемых радикальных практик. *Термин стал актуален в моих текстах с начала 90-х годов.*

ПРОЕКТ – в отличие от любых языковых практик и идентификации с ними (включая и перформансно-поведенческий текст) предполагает доминанту временной составляющей и процесса развертывания вдоль временной оси (предел: проект длиной в жизнь), когда любого рода текстовые знаки суть лишь некие отметки, определяющие траекторию, вектор проектного существования, художественно-эстетического бытования почти фантомным способом. *Термин актуализировался для меня в середине 90-х годов.*

СПАСИТЕЛЬНАЯ РУТИНА – продолжительная художественно-экзистенциальная практика, имеющая целью не порождение текстов, но посредством производимых текстов выстраивание художественного организма, способного почти спонтанно, самопроизвольно в любой момент порождать артефакты. *Термин 80-х годов.*

УБИЕНИЕ ВРЕМЕНИ ЖИЗНИ — т.е. инерционное функционирование творческого организма, посредством многолетней художественно-экзистенциальной практики могущего реализовать себя в узком диапазоне жизнепроявлений, не имеющего других способов и занятий для убиения времени оставшейся жизни. *Термин 80-х годов.*

ЭТО ЧТО-ТО НЕЗЕМНОЕ — восклицание, имеющее единственный смысл отстранения, устранения от навязываемой оценки путем ритуального использования пустых, пустотных форм определения степени духовности. *Термин начала 70-х годов.*

ПРОЙТИ БОКОВЫМ ГИТЛЕРОМ — способность аватары, эманационной персонификации некой мощной субстанции благодаря низкой энергии взаимодействия и почти нулевой валентности проходить касательным или капиллярным способом там и туда, где и куда самой основной сущности благодаря ее мощи практически путь заказан. *Термин конца 80-х годов.*

МИЛИЦАНЕР — носитель идеи небесного государства и государственности и медиатор между государством земным и небесным, поскольку идеи небесной государственности в пределах земного государства невоплотимы, он есть герой культурный, страдающий. *Возник в середине 70-х годов, основной сборник — «Апофеоз милицанера» (1978).*

приложение 3
дополнительный словарь
в. захарова
(к теме «новый романтизм»)

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

В. Захарова

Данный дополнительный словарь вызвал справедливое замечание Андрея Монастырского в связи с тем, что он скорее является художественным произведением, нежели словарем как таковым, или даже не полухудожественным, что, по мнению составителя, допустимо. Справедливость сомнений здесь, видимо, в следующем: прилагаемый словарь не обладает набором признаков действительного словаря. Здесь не указаны место и время употребления того или иного термина, нет библиографии. Более того, сама форма описания терминов литературна, да и сами термины типа Солнце, Весна, Мальчик, качающий ногой, не являются авторскими. По сути, при наличии таланта, а возможно, и нет, во всяком случае, при желании можно дать тем же самым терминам другие определения, описания, комментарии. И количество подобных словарей исчезнет в бесконечности.

Моя позиция в этом вопросе следующая: почти все термины (а я именно на этом и настаиваю) общеупотребимы, но до сих пор, несмотря на

присутствие повсюду бесконечности, не были сведены в подобный словарь, и именно контекст «терминов московского концептуализма» и провоцирует к созданию последнего. Однако слово «провоцирует» не означает придумать как бы «вдогонку» новый словарь, хотя именно это я и сделаю позже — доведу поднятую мной тему «нового романтизма» до объема настоящего словаря.

Термины, предлагаемые мной для данной публикации, демонстрируют те аспекты интересующей меня проблематики, которые нашли отражение в моих проектах за последние три года. К примеру: *Дон-Кихот, мельница, ветер, одинокая собака, заглядывающая в глаза, небо и облака* использовались как самостоятельные категории в проекте «Дон-Кихот против Интернета, Старая утопия на рубеже третьего тысячелетия» 1987 г. Другие термины: *след от пальца на пыльной поверхности, лето, весна, день* и другие — являются дальнейшей разработкой темы «Тупика», начатой в соавторстве с Сергеем Ануфриевым. И конечно, такие термины, как *вздых сожаления, Глен Гульд, Бах, признание в измене, разум счастливый, розы в хрустальной вазе* и многие другие, суть результат многолетнего психоделического опыта, который, как у Паши Пепперштейна, лежит непомерным грузом в форме «лабораторных записей». И я мог бы датировать каждый из терминов, но именно этого мне и не хотелось. Для меня, я подчеркиваю, была необходима другая форма описания. Я выбрал — традиционную, литературную, да еще усиленную цитатами.

Психоделические термины обычно двулики. То, о чем пишет Паша, мне понятно из глубины

Словарь В. Захарова

совместного опыта. Мне одновременно понятны и суть, и нюансы, и даже то, о чем он промолчал. Об этом также можно написать целую книгу (возможно, это и случится). Я мог бы подписаться под определением термина, но при этом изменить сам термин. К примеру, его термин *Нейроорнамент* я мог бы заменить на *Бедный Борхес*, а *Праздник* – на *Женитьбу Бальзамина*, а вот термин *Палойа* ничем не заменишь – очень точно, хотя в моем словаре это близко к *Умной материи*. Однако здесь – проблема общедоступности терминов и проблема их перевода из частного, психоделического на общекультурный язык. Моя задача, помимо уже вышесказанных, противоположна – перевод общеупотребимых слов на психоделический язык, а точнее на язык – норму московской концептуальной школы, при этом основной принцип перевода – не отходить от оригинала, не забывая, что Оригинал подчас требует элементарного.

В. Захаров

года, полностью игнорирует доводы очевидного — смерти;

б) пространство в бессознательном, выявляемое сознанием как комната смеха

ВЕТЕР — нечто, не имеющее формы и содержания (кажется, и смысла). Вызывает состояния: раздражения, злобы, сопротивления, гордости, уныния, упертости. Создает ощущения: ласкания молодой девушки и пощечины близкого друга, шепота умирающего и пота мускулистого недоумка, зова преисподней и ангельского пения, а также имеет персонификации — поэта, баловня небес, хулигана, уличного духа, тупого насильника, извращенца, вора, кагебешника.

ВЗДОХ СОЖАЛЕНИЯ — форма выноса собственной души за пределы возможного

ГЛЕН ГУЛЬД — оперный певец бессознательного

ГРУСТНЫЕ ГЛАЗА — канон очевидного

ДЕНЬ — а) что-то абсолютно неестественное и нездоровое, способствующее привыканию и наркотической зависимости от желания что-либо делать (зарыться в дела с головой, уйти в работу, включая — умереть за рабочим столом). Уничтожает следующие состояния — неприкаянности, покинутости, предстояния. Возбуждает: жажду жить, маниакальность захвата чужого, приступы раздражения на все человечество, агрессию по отношению к ста-

рушке, младенцу, кошке. Выводит из данного состояния зависимости: случайность, непредвиденность, неизбежность;

б) тип тупика, декларируемый как норма

ДОМИК В ГЛУШИ – поэтический образ, сводящий с ума людей здоровой психики

ДОН-КИХОТ – начало войны с интернетом

ЗИМА – а) чудо, объяснения которому нет:

И декабрь
брь.
А январь
ярь,
А февраль
на аль. (1)

Меняет психику человека, заставляя его прятать свое тело, надевать на ноги длинные палки (реже – целлофановые пакеты) и ходить часами по лесу, мять в ладонях замерзшую воду, скользить по поверхности воды и делать в ней дырки. Обостряет чувство домашнего тепла, уюта, норы, выпивки, а также способствует возникновению мыслей и самоцензуры. Однако длительность приводит к апатии, бесчувствию, потере памяти, себя, друзей и денег.

Снег на мне.
Бог с тобой.
Нет меня. (2)

б) полная амнезия, вызванная высокой степенью непонимания всего

КРЫМ — место в голове, напоминающее о важном

ЛЕТО — а) нечто невероятное, заставляющее человека делать одновременно две вещи: трудиться в поте лица и расслабляться до потери чувств, копить на зиму и тратить до нитки, тупеть от работы и стекленеть от лени, искать в заботах смысл жизни и отбивать о пирс какой-либо смысл от жизни, знать, что еще не все потеряно и абсолютно все послать к чертовой матери, осваивать космос и доходить до точки, сосредоточиваться в малом и блевать большим; б) процесс, выраженный в сжигании избытка бессознательного

ЛИЦО СТАРУШКИ В ОКНЕ — тип лица (женского или мужского), формируемый позицией «сидение у окна», когда уровень «сидения» приводит к идеальному образу, персонализации жизни — плачущей, умиленной, вечной и капризной.

— Хорошо ли, — говорю, —

Под стеклом в твоём раю?

По щеке сползает муха,

Отвечает мне старуха:

— А тебе в твоём доме

Хорошо ли одному?

(3)

МАЛЬЧИК, СИДЯЩИЙ У ПРУДА И КАЧАЮЩИЙ НОГОЙ — идеальный образ, помогающий алкоголикам отставить бутылку, самоубийцам — отложить задуманное, наркоманам — вернуться в себя, деревьям и пруду — ощутить полноту в сопричастности.

МЕСЯЦ — не могу понять и объяснить. Что-то очень смешное и опасное — вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана.

МЕЛЬНИЦА — интернет

МУЗЫКА БАХА, БАХ — а) тоталитарная вечность, вызывающая чувство неудобства в собственном теле из-за неизвестности, что с ним делать;

б) Бог глухих

МУЗЫКА ВИВАЛЬДИ — процесс застревания вечности в четырех состояниях года — последний этап мытарств души

НЕБО — а) нечто, объяснения которому нет. Смысл неизвестен, содержание неисчислимо, причины возникновения невысказаны, объем не поддается измерению, какие-либо границы отсутствуют, тот, кто все это придумал, не найден. Вызывает неопределенные чувства: приобщения, растворения, воссоединения, замирания, подвешенности. Вызывает состояния: повседневности, тоски, подавленности, одиночества, страха, смерти, счастья, эйфории. Порождает одни и те же вопросы: Как? Зачем? Почему? Каким образом? Кто начальник? — И провоцирует на одни и те же ответы: Не знаю! Не понимаю! Не могу объяснить! Не встречал!

Методы имитации отсутствия неба: не обращать внимания, делать вид, что тебе все известно, носить кепку, прикидываться дураком, ссылаться на боли в спине, сваливать все на

счет социального несовершенства, пьянства и разврата аппаратчиков, а также заглушать собственные мысли и ненужные вопросы вином, куревом, наркотиками, упрямством и чтением литературы;

б) неизменная точка разлада между сознанием, бессознательным, неизвестным

НОЧЬ – нечто абсурдное, когда перестаешь что-либо видеть и понимать. Однако происходит обострение желаний неопределенности, чувств приближения, фобий. Желания неопределенности: тоски по дому (даже если находишься дома), поиска тепла любимой девушки (даже если рядом та самая девушка), желания умереть (даже если это возможно реализовать в любую минуту), испытать вселенский голод (даже, если сидишь в ресторане). Чувства приближения, когда в повороте головы, крике на улице, запахе выстиранного белья, книге на коленях, храпе дедушки и сопении ребенка обнаруживаешь то самое важное, которое ищешь днем. Фобии: страх жизни и смерти, остаться дураком, забыть взять в дорогу паспорт и билет

НОЧНОЕ ЗВЁЗДНОЕ НЕБО – а) это черт знает что такое. Почти всегда вызывает чувство полного ничтожества, откинутости, идиотизма, тупости, и кажется, что где-то там внутри души и тела возникает понимание, что не все коту масленица;

б) экран, на котором высвечиваются собственные невроты (иногда в виде: объектов, картин, инсталляций, а также крупных меж-

дународных выставочных пространств).

ОБЛАКА — а) смысл и причины возникновения неизвестны. Имеет свои формы, стадии, капризы. Формы: одиночные, коллективные, тотальные. Стадии: заигрывания, соблазнения, театральных массовых представлений, угрозы, уничтожения. Капризы: прикидывания кем- или чем-либо, демонстрация знаков коллективной и индивидуальной судьбы, разыгрывание конца света и уничтожения неба методом его длительного равномерного белого покрытия;

б) постоянное место в сознании для сбрасывания мусора

ОДИНОКАЯ ДЕВУШКА, СИДЯЩАЯ НА СКАМЕЙКЕ И ДЕРЖАЩАЯ В РУКАХ КНИГУ — идеальная позиция, помогающая пониманию, что не все в конце концов будет хорошо, что все написанное есть правда, придуманное есть реальность, фантазии — бытие, эмоции — порыв ветра, предчувствия — снежные обвалы и ураганы

ОДИНОКАЯ СОБАКА, ЗАГЛЯДЫВАЮЩАЯ В ГЛАЗА — раздвоение личности, где оба наблюдающие, но где личность в виде собаки что-то понимает, а личность в виде человека еще никогда ничего не понимала, не чувствовала, не жила

ОДИНОКАЯ ФИГУРА (МУЖСКАЯ) НА ДОРОГЕ — идеальная позиция, иллюзия неизбежности

ОСЕНЬ – см. А. С. Пушкина

ПЛАЧУЩИЙ СТАРИК – идеальный образ. То же, что и: поваленное дерево, брошенный камень, разбитая тарелка, газета, подложенная под ножку стола, песня, которую спели, беззвучно рыдающая старушка, ребенок, который Все понял

ПОЛНАЯ ЛУНА – а) нечто невероятное. Напоминает о: полновластии, полноводии, полнокровии. Вызывает прилив недвусмысленных сил у человека, животных, морей и океанов, поэтов. У человека вызывает: сомнамбулизм, глупость, идиотство, необразованность и невоспитанность, заставляя принимать видения, сны и фантазмы, навеянные классической литературой, за реальность.

У животных – человеческое чувство томления и безмятежной самоуверенности.

У морей и океанов – выплеснуть свои амбиции и подсознание в пределы поэтического

У поэтов съесть:

Почему или нет – не знаю
До Луны или до звезды
Но Луну я пробовал на язык
В сорок первом году в Казани (4)

б) некий осветительный прибор, случайно возникающий и высвечивающий в бессознательном те участки, которые сознание определяет как абсолютно известные

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ – процесс сдачи Всего – Неизвестному

ПРИЗНАНИЕ В ИЗМЕНЕ – невротическое состояние, основанное на маниакальном желании примитизировать очевидное

РАЗБИТОЕ СЕРДЦЕ – археологические раскопки на территории невозможного

РАЗУМ СЧАСТЛИВЫЙ – основной термин по теме «Патологии»

РОЗЫ В ХРУСТАЛЬНОЙ ВАЗЕ – канон интеллектуалов

СИДЕНИЕ С ДЕВУШКОЙ НА СКАМЕЙКЕ ПОД ТИХУЮ МУЗЫКУ – идеальная позиция, помогающая пониманию, что все в конце концов будет хорошо, что одиночество лишь пародия вечности

СИДЕНИЕ У ОКНА – идеальная, отточенная столетиями позиция стариков, немощных, больных. Реже используется молодыми одиночками девушками для выражения чувств покинутости, душевного разлада и физического недомогания.

Я видел – дева у окна
Одна задумчиво сидела,
Дышала в тайном страхе грудь,
Она с волнением глядела
На темный под холмами путь. (5)

Позиция, удерживающая мир от безумия

СЛЕД ОТ ПАЛЬЦА НА ПЫЛЬНОЙ ПОВЕРХНОСТИ – а) тип тупика в очевидном;

б) знак проверки на вшивость

СОЛНЦЕ – а) нечто маленькое, умное, пунктуальное (иногда отвечает на поставленные вопросы). Помогает преодолеть депрессии, а иногда способствует им и другим психическим расстройствам. На стадии своего подъема в сочетании с цветовыми эффектами и пением птиц создает состояние транса, счастья, игры нюансов, интеллигентной беседы, любовной интриги, часто сопровождающейся слезами, рыданиями, желанием ничего. На стадии максимального стояния вызывает чувство утомления, крайнего раздражения, похоти и желанья быстрой смерти, способствует мигреням, раку, кожным и инфекционным заболеваниям. На стадии ухода вызывает чувство меры и времени, уютного семейного счастья и безнаказанности, предвкушения вечернего расслабления и умиротворения, желанья неопределенности;

б) грелка, терзающая память

ТОСКА, СВОДЯЩАЯ С УМА – процесс расширения памяти до степени некоего физического объекта, не помещающегося в голове

ТОСКА ЩЕМЯЩАЯ – процесс сверхсжатия памяти, когда воспоминание и произнесение: Господи, помилуй – занимает несколько столетий

ТУМАН – а) нечто нереальное, логике не поддается. Создает иллюзию неба на земле (опущенные облака). Вызывает состояния: утроб-

ного счастья, слепоты и материнской ласки, тотальной безнаказанности и отеческой опеки, реальности сна и иллюзорности поступков, дел, жизни, смерти;

б) точка зрения;

в) экспозиционное пространство в любой московской галерее

УТКА – «умная материя»*, из которой состоит ВСЁ

***УМНАЯ МАТЕРИЯ** – материя, думающая в каждой ее точке

УТРО – см. СОЛНЦЕ. Добавление. Нет ничего более невыносимого, безжалостного, нетерпимого к человеку. Напоминает надзирателя в юбке

ШЕПОТ ЛЮБИМОЙ ДЕВУШКИ – процесс канонизации сопричастности

ШЕПОТ СТАРУХ В ЦЕРКВИ – хор ангелов стражи

ШОПЕН – Шопен

.....
(1) Всеволод Некрасов. «Стихи про календарь» (фрагмент)

(2) Андрей Монастырский. «Пунктирная композиция» (отрывок)

(3) А.С. Пушкин. «Окно» (фрагмент)

(4) Арсений Тарковский. «Портрет» (фрагмент)

(5) Всеволод Некрасов. «И я про космическое» (фрагмент)

библиография к словарю терминов МКШ

(Поскольку проект Словаря носит более художественный оттенок, нежели научный, в библиографии текстов, упоминаемых в Словаре, далеко не везде приводятся данные о местах публикации этих текстов.)

Альберт Ю. Серия работ «Элитарно-демократическое искусство», 1987.

Ануфриев С. Заметки инспектора, 1988.

Ануфриев С. Техника выявления Латекса, 1988.

Ануфриев С. На склоне горы, 1993.

Ануфриев С. Понтогрюэль бокового зрения, 1989.

Ануфриев С., Захаров В. Тупик нашего времени. — Pastor Zond Edition, Кельн—Москва, 1997.

Ануфриев С. Сергей Волков, 1989.

Ануфриев С. Фотокреация, 1996.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Ушлые красавцы, 1988.

Ануфриев С. Амбивалентность амбивалентности машины в пространстве, 1989.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Боковое простран-

ство сакрального в СССР, 1991.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Похуй всему, 1989.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Ебан погиб, 1989.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Крик-фашист, 1988.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Парамен, 1994.

Ануфриев С., Пепперштейн П. «Взгляд неизвестного», 1998.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Диалог «Полет, Уход, Исчезновение», 1995.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Усатый пеликан, 1989.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Ортодоксия, 1988.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь каст, 1991.

Ануфриев С., Пепперштейн П. Диалог «Тедди, Элли, Олли», 1988.

Бакштейн И., Монастырский А. Вступительный диалог к сборнику МАНИ «Комнаты», 1986.

Бакштейн И., Монастырский А. Диалог «Для журнала Искусство», 1989.

Гройс Б. Московский романтический концептуализм. «А-Я» № 1, 1979.

Гройс Б. Художник как куратор плохого искусства. В кн.: Б. Гройс. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.

Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. Hanser. München, 1988.

Гройс Б. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.

Гройс Б. Россия как подсознание Запада. В кн.: Б. Гройс. Утопия и обмен. М., Знак, 1993.

Groys B. Die Erfindung Russlands. Hanser, München, 1993.

Гундлах С. Про оккультистов и декадентов, 1991.
Гундлах С. Конец географии, 1990.
Гундлах С. Персонажный автор, 1984.

Zakharov V. Das Weissanstreichen von Peter und dem Wolf auf dem Territorium der Garnitur von Madame Schleuse (Побелка Пети и волка на территории гарнитура Мадам Шлюз). Galerie Walcheturm, Zürich, 1991.

Zakharov V. Es scheint, der Winter ist hereingebrochen. Kunstverein Freiburg, 1989.

Захаров В. Соавторские работы в МАНИ № 3 и 4.

Zakharov V. Lieber Herbert... Fama & Fortune Bulletin (№ 7), Wien, 1991.

Захаров В. Серия работ начала 90-х годов.

Zakharov V. Der letzte Spariergang durch die Elysischen Fekder (Последняя прогулка по Елисейским полям) Kölnischer Kunstverein, Cantz, 1995.

Захаров В. Работы группы «Инфекционная», 1989.

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

Захаров В. От издателя. Пастор № 2, 1922.

Кабаков И. «Художник-персонаж», 1985.

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

Кабаков И., Монастырский А. «Зритель-персонаж», 1988 (сб. МАНИ № 4 «Материалы для публикации»).

Кабаков И. Гносеологическая жажда, 1983. Опубл. «Жизнь мух», Кёльн, 1993.

Кабаков И. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.

Кабаков И. «Жизнь мух». Кёльн, 1993.

Кабаков И. О тотальной инсталляции, Канц, 1994.

КД. Описательный текст акции «Обсуждение», 1985.

КД. Акция «Нажимать на гнилые места золотого нимба», 4 т. ПЗГ, 1987.

КД. Поездки за город. М., Ad Marginem, 1998.

Лейдерман Ю. (совместно с М.Скрипкиной, В.Кожевниковым). «Сварщики и Бис-Пустотники», 1987.

Лейдерман Ю. Балларэт и Конашевич, 1989. «Тайна Боскомской долины (Балларэт и Конашевич)». – Инспекция «Медицинская Герменевтика», Идеотехника и Рекреация, М., 1994.

Лейдерман Ю. «Бутафория и Графомания». – Наилучшее и Очень сомнительное, М., 1992.

Лейдерман Ю. Дорога на Франкфурт, 1992.

Лейдерман Ю. Николай Федоров и Венера Стокман, 1993.

Лейдерман Ю. Колумбарные машины, 1993.

Лейдерман Ю. Дорога на Рим, 1993.

Лейдерман Ю. Заметки из Желтого ящика, 1993.

Лейдерман Ю. Погибшие команды, 1994.

Лейдерман Ю. Полет, Уход, Исчезновение, 1994.

Лейдерман Ю. Всемирная история помостов, 1994.

Лейдерман Ю. Великие переселения народов, 1994.

Лейдерман Ю. Парижско-Юрская дорога, 1994.

Лейдерман Ю. Дорога на Филадельфию, 1994.

Лейдерман Ю. Посадские, 1995.

Лейдерман Ю. Имена электронов, 1995.

- Лейдерман Ю.* Морские дела, 1995.
- Лейдерман Ю.* Скандинавы, 1996.
- Лейдерман Ю.* Слоны. Третий мир. Загиб горы, 1996.
- Лейдерман Ю.* Англо-американская пара, 1996.
- Лейдерман Ю.* Дима Булычев, 1996.
- Лейдерман Ю.* Олор, 1997.
- Лейдерман Ю.* Возвращения по Стесихору, 1997.
- Лейдерман Ю.* Колумбарные машины. – Имена электронов. СПб., 1997.
- Лейдерман Ю.* Соколов, Циолковский, Чижевский, Центральная Европа, 1998.
- Лейдерман Ю.* Брат и сестра его колышутся в пене прибоя, 1998.
- Лейдерман Ю.* Спокойный подсчет несуществующих предметов, 1998.
- Лейдерман Ю.* «Полет, уход, исчезновение». – Flug entfernung verschwinden. Konzeptuelle moskauer Kunst, Cantz Verlag, 1995.
- Лейдерман Ю., Монастырский А.* Желтые собаки в заповедной дубраве, 1991; в сб. МАНИ № 6 «Реки, озера, поляны...», 1991.
- Лейдерман Ю., Пепперштейн П.* Этапы малого пути, 1989.
- Лейдерман Ю.* К вопросу о выявлении Латекса, 1988.
- Лейдерман Ю., Пепперштейн П.* В сторону ИПП, 1989.
- Лейдерман Ю., Пепперштейн П.* Площадки обогрева, 1988.
- Макаревич И.* «Книга продолжений», 1983.
- Макаревич И.* Серия работ 1996–1999 годов.

МГ. Зона инкриминаций. Текст-триада «По по-

- воду Большого Гнилого Романа», 1988.
МГ. Латекс, 1988.
МГ. Дуэльное окошко, 1992.
МГ. Инспекционные блокноты, 1988.
МГ. Диалог «Тедди», 1988.
МГ. Диалог «Братство», 1988.
МГ. В поисках ИПП, 1988.
МГ. Текст «Метаболика» в книге «Латекс», 1988.
МГ. Текст «Слава» в книге «Латекс», 1988.
МГ. Словарность, 1988.
МГ. Идеотехника и рекреация, 1989.
МГ. Шубки без швов, 1989.
МГ. Яблоки на снегу, 1989.
МГ. Боковое пространство сакрального в СССР, 1991.
МГ. Апология антидепрессантов, 1992.
МГ. Франкфуртские беседы, 1994.
МГ. «Трофей, Сувенир, Атрибут», 1994.
- Монастырский А.* Элементарная поэзия № 3, 1975.
Монастырский А. Комментарий 20.07.1978 г.
Монастырский А. Комментарий к объектам «Элементарной поэзии», 1979. Akzente № 3, 1982, с. 256.
Монастырский А. Краткое пояснение к акции КД «Место действия», 1979.
Монастырский А. Приложение № 4 к акции КД «Место действия», 1979.
Монастырский А. Предисловие к 1-му т. ПЗГ, 1980.
Монастырский А. Семь фотографий, 1980.
Монастырский А. Об искусстве фонов, 1983.
Монастырский А. Текст на магнитофоне к акции КД «Остановка», 1983.

Монастырский А. Предисловие ко 2-му т. ПЗГ, 1983.

Монастырский А. Каширское шоссе, 1983–1986.

Монастырский А. Перегоны и стоянки, 1983.

Монастырский А. Концептуализм и нью-вейв, 1984.

Монастырский А. Демонстрация демонстрации, 1984.

Монастырский А. Схема «Взаимоотношение демонстрационных полей в серии акций КД “Перспективы речевого пространства”», 1985–1996.

Монастырский А. Комментарий к акции «Описание действия», 1984.

Монастырский А. В беседке без собеседника, 1985.

Монастырский А. Цзи-Цзи, 1985.

Монастырский А. Текст акции КД «Перевод», 1985.

Монастырский А. Закрытый город, 1985.

Монастырский А. Предисловие к 3-му т. ПЗГ, 1985.

Монастырский А. Текст «Партитуры» к акции КД «Партитура», 1985.

Монастырский А. Вместо музыки, 1985.

Монастырский А. ВДНХ – столица мира, 1986.

Монастырский А. Музыка согласия, 1986.

Монастырский А. О структуре акции «Обсуждение-2», 1986.

Монастырский А. Киевогорское поле (об акции с ботинками), 1986.

Монастырский А. Эстетика и магия, 1986.

Монастырский А. Предисловие к 4-му т. ПЗГ, 1986.

Монастырский А., Бакштейн И. ТСО, или Черные дыры концептуализма, 1986.

Монастырский А., Сорокин В. Предисловие а.

Сергия к Первой Иерархии, 1986.

Монастырский А. Схема для нейропроходцев, 1987.

Монастырский А. Земляные работы, 1987.

Монастырский А. Речные заводы советской харизмы, 1987.

Монастырский А. Замечание об этических границах художественных произведений, 1988.

Монастырский А. Идеология пейзажа, 1989.

Монастырский А. Предисловие к 5-му т. Поездок за город, 1989.

Монастырский А. Экспонемы концептуализма, 1989.

Монастырский А. Концептуальный анимализм, 1989.

Монастырский А. Эстетический реди-мейд МГ, 1989.

Монастырский А. Предложение И. М. и Е. Е. по поводу «Закрытой рыбной выставки», 1990.

Монастырский А. Непопулярный лингвистический комментарий к зеленой выставке, 1990.

Монастырский А., Хэнсен С. Два кулика, 1992.

Монастырский А., Хэнсен С. Мир аттракционов, 1992.

Монастырский А. КД и Поездки за город, 1992.

Монастырский А. Письмо к С. Хэнсен от 28.10.1993.

Монастырский А. Об искусстве традиции (письмо И. Кабакову), 1993.

Монастырский А. Об инсталляции «Комары-2», 1995.

Монастырский А. О работах, связанных с зооморфным дискурсом, 1996.

Монастырский А. Схема «Согласованная реальность», 1996.

Монастырский А. Общее примечание (к книге КД «Поездки за город»), 1997.

Монастырский А. Схема «Структура акции КД “Негативы” и комментарии к ней», 1998.

Панитков Н. О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД, 1985.

Панитков Н. Работа «Заткнуть дыру», 1987.

Панитков Н. Работа «Грибное сияние», 1987.

Панитков Н. Работа «Плохая память», 1987.

Панитков Н. Работа «Во всем», 1987.

Панитков Н. Работа «Воткнуть в зайца иголки...», 1988.

Панитков Н. Работа «Набить счетчик сеном...», 1988.

Панитков Н. Работа «Защитить книжку в грелку...», 1988.

Пепперштейн П. Идеологизация неизвестного, 1988.

Пепперштейн П. Пассо и детриумфация, 1985–1986.

Пепперштейн П. Белая кошка, 1988.

Пепперштейн П. Введение в идеотехнику, 1989.

Пепперштейн П. Метафорические тела Ульяновых, 1988.

Пепперштейн П. Сексопатология метафорических тел, 1988.

Пепперштейн П. Доклад «Идеологизация неизвестного», прочитанный на семинаре «Новые языки в искусстве» в МГУ в январе 1988.

Пепперштейн П. Порнология продолжений, 1993.

Пепперштейн П. Письмо к С. Ануфриеву из Праги от 18.02.1988.

- Пепперштейн П.* Три журнала, 1989.
- Пепперштейн П.* Круг Тарту и круг Эстония, 1998.
- Пепперштейн П.* Приложение к тексту «Нарцисс и наркотик», 1995.
- Пепперштейн П.* Лабораторные записи 1991–1993 гг.
- Пепперштейн П.* Неопубликованный вариант текста «Молоко», 1996.
- Пепперштейн П.* Копромантия, 1987.
- Пепперштейн П.* Уют и разум, 1994.
- Пепперштейн П.* Порноканон, 1994.
- Пепперштейн П.* Лед в снегу, 1996.
- Пепперштейн П.* Лабораторные записи, 1992.
- Пепперштейн П.* Фонтан-гора, 1993.
- Пепперштейн П.* Коридор Кабакова, 1992.
- Пепперштейн П.* Мой путь к белоснежному дому, 1992.
- Пепперштейн П.* Психоделический реализм, 1998.
- Пепперштейн П.* Участие, 1988.
- Пепперштейн П.* Депрессия и литература, 1988.
- Пепперштейн П.* Апология антидепрессантов, 1992.
- Пепперштейн П.* Заметка о подшивке журналов «Здоровье» за 1958–1961 годы, 1997.
- Пепперштейн П.* Синдром редакции, 1991.
- Пепперштейн П.* Иллюминация перед сном, 1989.
- Пепперштейн П.* Трофейная игра, 1993.
- Пепперштейн П.* Отраженные схемы, 1998.
- Пепперштейн П.* Инспекция как литературная проблема, 1988.
- Пепперштейн П.* Письма из Замка Одиночества, 1998.
- Пепперштейн П.* Пат и мат, 1993.
- Пепперштейн П.* Зайчик или эстетические интенции нового декаданса, 1987.

В. Пивоваров. Разбитое зеркало, 1977.

В. Пивоваров. Дачная тетрадь из цикла «Серые тетради».(?)

В. Пивоваров. Метампсихоз, 1993.

В. Пивоваров. Альбом «Сакрализаторы», 1979.

В. Пивоваров. Альбом «Конклюзии», 1975.

Пригов Д. А. Апофеоз милищанера, 1978.

Пригов Д. А. Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., Ad Marginem, 1996.

Пригов Д. А. Предуведомление к текстам «Новая искренность», 1984. .

Рыклин М., Альчук А. РАМА. Перформансы, М., Obscuri Viri, 1994.

Рыклин М. Два голубя, 1996. В кн. «Искусство как препятствие». М., Ad Marginem, 1997, с. 150.

Рыклин М. «Сознание в речевой культуре»(1988). (также см. ряд эссе в книге «Террорологиики», Москва–Тарту, Эйдос-Культура, 1992).

Рыклин М. Террорологиики, с. 11–70, 185–221.

Рыклин М. «»Лучший в мире»: дискурс московского метро» (на рус. яз. «Wiener Slavischer Almanach», 1995, на нем. яз. в «Lettre Internationale», 1995). .

Рыклин М. «Метродискурс», 1996.

Рыклин М. «Метаморфозы речевого зрения», из книги «Террорологиики», с.83–96.

Рыклин М. «Back to Moscow, sans the USSR», в книге: «Жак Деррида в Москве. Деконструкция путешествия». М., РИК «Культура», 1993, с. 108–127.

Рыклин М. «Тела террора» (1990). Публиковалось в 1990–1997 гг. на русском, английском, немецком, французском, японском и других языках.

Сорокин В. Рассказ «Памятник», 1983.

Сорокин В. Рассказ «Кисет», 1983.

Сорокин В. Объект «Онаниум», 1988.

Тупицын В. Другое искусства. М., Ad Marginem, 1997.

Тупицын В. Музеологическое бессознательное. Парашют, 1998.

Тупицын В. Коммунальный (пост)модернизм. М., Ad Marginem, 1998.

Тупицын В. Московский коммунальный концептуализм, 1996.

Тупицына М. Playing the Games of Difference. In *Artistas Rusos Contemporaneos*, Sala de Exposicions, Santiago de Compostela, 1991.

Тупицына М. Russian Mock-heroic Style, Semaphore gallery, N.Y., 1984.

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

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

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

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

Тупицына М. And who are you? In *Leonid Sokov*, Zeus/Trabia, New York, 1986. .

Хирт Г., Вондерс С. В месте с текстами о текстах

Приложение 3

рядом с текстами. Пересмотр теории культуры Московским концептуализмом, 1991.

Хэнсен С., Монастырский А. Вопросы об истории Коллективных Действий, 1990.

Хэнсен С., Монастырский А. Общие вопросы по эстетической истории круга МАНИ, 1991.

И. Чуйков. Серия «Окна» (с 1967 г.).

И. Чуйков. Виртуальные скульптуры, 1977.

И. Чуйков. Серия «Фрагменты» (с 1982 г.).

И. Чуйков. Серия «Теория отражения» (с 1992 г.).

И. Чуйков. Серия «Fakes» («Имитации»), 1989.

И. Чуйков. Аналитическое древо, 1994.

И. Чуйков. Серия «Панорамы», 1976.

содержание

| | |
|---|-----|
| предисловие составителя | 5 |
| <i>м. рыклин.</i> роза ветров | 11 |
| <i>и. бакштейн.</i> о месте московского концептуализма в истории русского искусства | 15 |
| <i>ю. лейдерман.</i> этика дополнения | 18 |
| | |
| словарь терминов московской концептуальной школы | 21 |
| | |
| приложение 1 | |
| опрос по терминам | 103 |
| | |
| приложение 2 | |
| дополнительный словарь с. ануфриева | 117 |
| дополнительный словарь и. кабакова | 121 |
| дополнительный словарь ю. лейдермана | 123 |
| дополнительный словарь а. монастырского .. | 139 |
| дополнительный словарь н. паниткова | 163 |
| дополнительный словарь п. пепперштейна .. | 165 |
| дополнительный словарь д. пригова | 192 |
| | |
| приложение 3 | |
| дополнительный словарь в. захарова | 197 |
| | |
| библиография к словарю терминов | 210 |

*словарь терминов
московской
концептуальной школы*

Редактор-составитель А. Монастырский
Художник А. Бондаренко
Корректор Н. Щигорева
Компьютерная верстка К. Москалев

Подписано в печать
с готовых диапозитивов 05.10.99.

Формат издания 75x90 1/32.

Бумага ВХИ 95 г/м². Гарнитура «Ньютон».

Печать офсетная. Усл. п. л. 8,75.

Тираж 3 000 экз. Заказ № 406.

Издательская фирма «Ad Marginem»

113184, Москва, 1-й Новокузнецкий пер., д. 5/7,

тел./факс: 951-93-60, e-mail: ad-marg@rinet.ru

Internet: www.ad-marginem.rinet.ru

ЛРН№ 030870 от 10.01.99.

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУИПП
«Уральский рабочий»
620219, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13

9 785933 210092



9 785933 210092