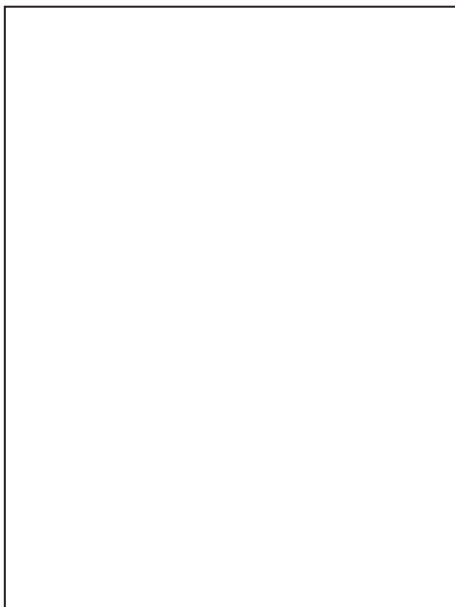


—
НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ



ИЛЛЯ КАБАКОВ
ИОСИФ БАКШТЕЙН
МИХАИЛ ЭПШТЕЙН

ТРИАЛОГИ

ИМПРОВИЗАЦИИ
НА СВОБОДНЫЕ ТЕМЫ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА
2025

УДК 930.85(47+57)«19»

ББК 63.3(2)6-7

К12

Кабаков, И.; Бакштейн, И.; Эпштейн, М.

К12 Триалог. Импровизации на свободные темы / Составление, комментарии, публикация Михаила Эпштейна. — М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 216 с.: ил. (Серия «Критика и эссеистика»)

ISBN 978-5-4448-2603-4

Триалог — это уникальный творческий эксперимент, который в 1982–1983 годах поставили художник и эссеист Илья Кабаков, искусствовед и социолог Иосиф Бакштейн, а также филолог и культуролог Михаил Эпштейн. На протяжении года они встречались и писали небольшие эссе на выбранные ими темы, а затем обсуждали их и дополняли тексты друг друга комментариями. Темы для этих импровизаций охватывали искусство, культуру, общество и повседневную жизнь; часто предметом совместных дискуссий становились реалии советского времени и важные идеологемы: от хоккея, сумки или плаката до судьбы и эпоса. Помимо материалов импровизационных сессий, в книгу вошел написанный М. Эпштейном раздел «К истории и теории импровизаций», в котором рассказывается о других импровизационных сообществах, возникших в России и на Западе с 1980-х годов до наших дней — Клубе эссеистов, «Египетских ночах», «Пишу как дышу», «Lost and Found». В этом разделе автор рассматривает жанровые особенности импровизации как экзистенциального события мышления, соединение в ней творческой и коммуникативной составляющих, соотношение ее с фольклором и эссеистикой. В приложение включена статья М. Эпштейна «Илья Кабаков как мыслитель», в конце книги приводится библиография работ по проблематике книги, а также хронология всех импровизаций на русском и английском языках, в которых М. Эпштейн участвовал как модератор и автор. Издание иллюстрировано факсимиле текстов И. Кабакова и репродукциями его работ, относящихся к темам импровизаций.

УДК 930.85(47+57)«19»

ББК 63.3(2)6-7

© И. Бакштейн, наследники, 2025

© И. Кабаков, наследники, 2025

© М. Эпштейн, состав, тексты, комментарии, 2025

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2025

© ООО «Новое литературное обозрение», 2025

Содержание

Введение	7
--------------------	---

Раздел первый. Триалоги

1. Мусор	20
2. Судьба	31
3. Судьба и стол	40
4. Иностранцы в культуре	43
Факсимиле импровизации Ильи Кабакова о евреях в русской культуре	54
5. Хоккей	58
6. Спортивный комментатор	66
7. Плакат и стенд	69
8. Склад	76
9. Отпуск	82
10. Парк культуры и отдыха	91
11. Моя профессия	95
12. Сумка	106
13. Возможен ли эпос в наше время?	110
14. Истерия	119

Раздел второй. Михаил Эпштейн. К истории и теории импровизаций

К истории импровизаций	126
Клуб эссеистов в Москве	126
Импровизации в западных университетах	135
Новые импровизационные сообщества	138
К теории импровизаций	142
Творчество и коммуникация	142
Экзистенциальное событие мышления	143

Отличие коллективной импровизации от профессиональной и фольклорной	145
Зачем писать?	146
Импровизация и эссеистика	147
Эссе об эссе	148
Импровизация как жанр культуры и как интегральная форма мышления-общения	153
Импровизаторы об импровизациях. Воспоминания и размышления	156
Ольга Вайнштейн. Веселая наука: об импровизациях, эссе и софилософии	156
Владимир Аристов. О собраниях эссеистов	161
Анна Аркатова. Египетские ночи. Территория творчества	165
Ольга Сувчинская. «Каждый пишет, как он дышит...»	172
Игорь Ключанов. Я могу!	175
Ольга Балла-Гертман. Средство для самопрояснения	177
Ирина Кон (Irina Kohn). Слова: утраченные и обретенные	179
Приложение	
Михаил Эпштейн. Илья Кабаков как мыслитель	184
Письмо Ильи Кабакова Михаилу Эпштейну — отзыв о статье	200
Факсимиле письма Ильи Кабакова Михаилу Эпштейну	201
Хронология импровизаций	203
Библиография	211
Об авторах	213

Введение

Как это начиналось. Исторический и биографический контекст

В 1982–1983 годах произошел ряд событий, усиливших ощущение конца эпохи — и вместе с тем того тупика, в который зашла советская история. 10 ноября 1982 года умер Леонид Брежнев, его сменил Юрий Андропов, и эпоха застоя двинулась в направлении еще большей безнадежности и вместе с тем зловещей неопределенности. Андропов сам признал, что создано общество, законов которого мы сами еще не понимаем. В отличие от Константина Черненко, который возглавил страну «напоследок» и воспринимался как фигура скорее фарсовая, Андропов предстал как фигура зловещая, демонического масштаба, и одновременно ущербная, тронутая смертельной болезнью. Усилились ожидания «конца света», ядерного конфликта с Западом; «империя зла» наливалась свинцом и милитаристским угаром, ее агония и одновременно борьба за выживание усилились по всем фронтам. В частности, в марте 1983 года ЦК КПСС принял решение о создании Антисионистского комитета советской общественности; в сентябре СССР сбил южнокорейский самолет, слегка отклонившийся от курса, погибли сотни пассажиров; в ноябре 1983-го Андропов объявил об увеличении числа ракет, нацеленных на США...

Таков исторический контекст. Для нас троих это было время беспроблемности, краха надежд на перемены. Илье Кабакову было 49, Иосифу Бакштейну 37, мне 32. Никто из нас и представить не мог, куда выведет траектория жизни: Кабаков станет всемирно известным художником, классиком современного искусства, с выставками и экспозициями в крупнейших музеях мира. Бакштейн — куратором венецианских

биеннале и комиссаром биеннале московских, основателем и директором Института проблем современного искусства, названного посмертно его именем. Я тоже не предполагал, что через несколько лет перееду в США и стану преподавать в университете. Все мы были уверены, что наша жизнь закончится в СССР, в тех полуподпольных кругах — литературных, художественных, научных, — из которых нам никогда не суждено выйти в большой мир. Это придавало особую остроту нашим попыткам анализа той цивилизации, которой мы были внутренне чужды — и вместе с тем осознавали свою обреченность в ней пребывать.

«Коллективная импровизация» — модель, которую мы разработали в начале 1980-х годов. Социальное пространство тогда, на исходе тоталитарной эпохи, было закрытым, непроницаемым, и огромную роль играло неформальное, дружеское общение. Среди моих друзей были представители различных интеллектуальных и творческих профессий: художник, социолог, физик, математик, поэт, филолог... Все началось с неудовлетворенности опытом нетворческого общения творческих людей. Встречаясь, мы обсуждали политические новости, обменивались анекдотами, шутили по поводу обыденных происшествий и очередных достижений советской власти... Своего рода коллективная психотерапия — но я подозреваю, что каждый из нас был разочарован банальностью бесед, в которых нам почти нечего было сказать.

Этот парадокс меня озадачил: люди, блистательные в своем индивидуальном творчестве и в разговорах один на один, оказывались намного менее интересными или даже скучноватыми, общаясь в компании. Я воображал, что, пригласив художника А, писателя Б, критика В и физика Г и представив их друг другу, я стану свидетелем пиршества богов, каковыми они казались в своих мастерских, редакциях и институтах. Однако, собравшись вместе, они теряли свой блеск и чувствовали некоторую неловкость в атмосфере посредственности, навязанной им общепринятым форматом застольного общения. Простое правило умножения — четыре талантливых человека и, следовательно, шестнадцать возможных способов вдохновенной беседы — в данном случае не срабатывало.

Здесь мы столкнулись с проблемой соотношения между творчеством и общением, между «вертикальной» и «горизонтальной» осями символической деятельности. Творчество вырастает из уникальности индивида, в то время как в коллективе наибольший успех, как правило, достается тем, кому лучше всех удастся быть «средним», «типовым», всяким и никаким. Как же решить эту проблему? Есть ли какой-нибудь способ совместить эти ценности творчества и общения

так, чтобы присутствие других, вместо того чтобы парализовать уникальные способности каждого, наоборот, мобилизовало их, открывая новые горизонты мышления?

В попытках найти ответы на эти вопросы и родилась идея коллективной импровизации. Я познакомился с Ильей Кабаковым и Иосифом Бакштейном в декабре 1981 года на проводках искусствоведа и философа Бориса Гройса, уезжавшего на постоянное жительство в Германию. После этого мы встречались чаще всего в мастерской Кабакова на чердаке Дома России на Сретенке, а также собирались на днях рождения друг друга. И именно после моего дня рождения 21 апреля 1982 года у меня возникло желание сочетать разговор с творчеством, подключить к устному общению письменное¹. Илья и Иосиф откликнулись с воодушевлением. За год с мая 1982 по апрель 1983 года мы провели четырнадцать импровизаций, посвященных таким разным темам, как «Роль мусора в цивилизации», «Истерика как черта национального характера» и «Почему в России играют в хоккей лучше, чем в футбол». Встречались чаще всего в квартире Иосифа Бакштейна и его жены художницы Ирины Наховой на Малой Грузинской улице, 28, кв. 59². Обычно собирались к семи вечера. Каждая встреча длилась около четырех часов и включала два круга импровизаций: первый, основной — и второй, дополнительный: либо комментарии к текстам друг друга, либо более короткие импровизации на другую тему (мы их называли «экспромтами»).

Как это происходило

Важный вопрос, который стоял перед нами и впоследствии, в более многолюдных импровизационных сообществах, особенно во время публичных выступлений: сможем ли мы писать в присутствии друг

¹ Запись в моем дневнике от 18 апреля 1983 года (я вспоминаю весь минувший год): «С апреля 82 г. — на дне моего рождения поделился замыслом с Ильей Кабаковым и Иосифом Бакштейном — проводили импровизации втроем, уже состоялось 8». Я имею в виду импровизационные сессии, каждая из которых обычно включала импровизации на две темы.

² В этом же доме с 1976 года располагался подвальный выставочный зал горкома графиков — первое легальное пространство для экспонирования неконформистского искусства. В той же квартире-мастерской И. Наховой проходили выставки художников-неконформистов. См.: *Дудакова-Кашуро А.* Топография андерграунда: визит в пять мастерских художников-неконформистов // *The Art Newspaper Russia*. 14.01.2022. <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20220114-hzys/>.

друга? Не слишком ли это большой стресс и ответственность — связано писать на тему, над которой раньше никогда не работал, закончить текст в отведенное время и прочитать его вслух перед большой аудиторией? Перед нами — листы чистой бумаги; мы остаемся наедине со своими мыслями... И внезапно чувствуем в самой структуре импровизационного пространства нечто, что не просто позволяет, но и побуждает нас писать и думать в присутствии других. Магическое место общности, в котором мы больше не должны произносить банальности, чтобы установить контакт с другими. Ситуация, угрожавшая психологическим стрессом, вместо этого приводит в то состояние вдохновения, которое, как известно по образу Муз, спускается к нам как нечто «иное», побуждая писать словно под чью-то диктовку. Здесь «иное» воплощается присутствием за столом других — скорее межличностно, чем надличностно.

Обычно в неформальном общении тема не задается заранее из опасения, что свобода говорящих окажется стеснена и вместо живого разговора получится нечто вроде ученого диспута или заседания на конференции. Люди готовы поступиться собственными интересами, и разговор прихотливо скользит от погоды к покупкам, от спорта к политике, вращаясь вокруг «нулевой» точки нейтральности. Во время импровизации, как только тема выбрана, все участники вольны развивать ее непредсказуемо — или же значимо от нее отклоняться. Из начальной общности следует императив индивидуализации. Все думают об одном, чтобы думать неодинаково. В то же время коллективная импровизация никогда не превращается в подобие обсуждения на конференции, поскольку в ней проявляются индивидуальные и одновременно универсалистские, а не узкопрофессиональные подходы — к общей, а не специальной теме.

После того как наши эссе были написаны и прочитаны вслух, мы писали комментарии к текстам друг друга или обсуждали и разрабатывали соотнесенные темы, — и это оказывалось новым витком мышления, переходящим в новый виток общения. Наши размышления переплетались и становились неразделимы, тексты высвечивали друг друга как в точках совпадения, так и расхождения.

Вот как примерно распределялось время наших импровизаций — обычно с семи до одиннадцати вечера:

1. Один из нас — по очереди — предлагает одну или несколько тем, мы выбираем одну и приступаем к работе, как правило, за одним столом, разложив на нем чистые листы. Первая, основная импровизация продолжается около двух часов.

2. Затем в течение часа мы читаем вслух и обсуждаем наши тексты, рассматриваем дополнительные повороты темы.

3. Далее в течение получаса мы либо пишем комментарии к текстам друг друга, либо создаем новую, короткую импровизацию, иногда на одну из тем, которые были отброшены вначале.

4. Мы читаем вслух экспромты, обсуждаем их и примерно в 11 часов вечера расстаемся, сложив все исписанные листы для передачи машинистке.

При чтении импровизаций нужно прежде всего учесть, что это действительно импровизации. Мы к ним не готовились и не правили, не переделывали их. Изредка поверх машинописной перепечатки можно увидеть поправки, но это лишь исправления орфографических ошибок или неразборчиво написанных слов. Это спонтанное мышление, и в этом его сила и слабость. Это голос подсознания, представляющего сознанию в своей феноменологической чистоте и текучести. Мы описывали эти феномены именно такими, какими они являлись нам, без предварительного изучения и последующей редакторской работы. Отсюда неизбежные шероховатости, зигзаги мысли. Наше общение не прерывалось никакими застольями, трапезами — мы были сосредоточены на работе и ее обсуждении. Потом складывали наши листки в определенном порядке: первой шла импровизация того, кто предлагал для нее тему. К следующей встрече мы получали их напечатанными на машинке. Так складывалась наша «вечерняя энциклопедия» — не только по времени наших встреч, но и энциклопедия советской ментальности эпохи ее заката.

Если жанр первой части сессии, собственно импровизации, оставался неизменным, то жанр второй постепенно менялся. Сначала это были просто комментарии к текстам друг друга после того, как они были прочитаны вслух. Потом мы стали писать самостоятельные тексты меньшего размера — «экспромты». Поначалу они представляли собой развитие или дополнение первой темы. Например, после импровизации «Судьба» мы писали экспромт на тему «Судьба и стол», а «Хоккей» сопровождался экспромтом о спортивном комментарии; после «Отпуска» следовал «Парк культуры и отдыха». Но позднее мы освободили экспромт от привязки к первой теме и выбирали для него либо одну из ранее предложенных тем, либо предлагали другую, руководствуясь интуицией. Например, поначалу Кабаков предложил темы «Плакат и стенд» и «Склад», мы для импровизации выбрали первую, а экспромт посвятили второй. Импровизация «Моя профессия» сопровождалась никак с ней не связанным экспромтом

«Сумка», а «Возможен ли эпос в наше время?» — размышлением об истерике¹.

Мифологии советского общества

Многое из того, что мы пытались осуществить в своих импровизациях, — анализ политической и бытовой мифологии советского общества — перекликалось с идеями «Мифологий» Ролана Барта, написанных в 1950-х на французском материале. Там рассматриваются «буржуазные» мифы повседневности, общественные ритуалы и суеверия: потребление, еда, предметы обихода и роскоши и т. д. Вот некоторые темы Барта: «Пеномоящие средства»; «Игрушки»; «„Глубинная“ реклама»; «Писатель на отдыхе»; «Расин есть Расин»; «Симпатичный рабочий»; «Мозг Эйнштейна», «Вино и молоко»; «Бифштекс и картошка»; «Орнаментальная кулинария»; «„Тур де Франс“ как эпопея», «Лицо Греты Гарбо»; «Круиз» и т. п.

В «Мифологиях» Барт критически рассматривал буржуазную мифологию, мы — социалистическую, которая, конечно, была гораздо более императивна и тотальна, чем буржуазная. Барт, как истинно левый, считал, что левизна и мифология почти исключают друг друга.

Истинно революционный язык не может быть мифическим... Миф и Революция исключают друг друга, потому что революционное слово полностью, то есть от начала и до конца, политично, в то время как мифическое слово в исходном пункте представляет собой политическое высказывание, а в конце — натурализованное... Буржуазия скрывает тот факт, что она буржуазия, и тем самым порождает мифы; революция же открыто заявляет о себе как о революции и тем самым делает невозможным возникновение мифов... Мифотворчество не является существенным признаком левых сил. Прежде всего, мифологизации подвергаются очень немногие объекты, лишь некоторые политические понятия... Левые мифы... никогда не затрагивают обширной области обычных человеческих отношений, целый слой незначущей идеологии. Повседневная жизнь им недоступна...²

¹ В машинописных подборках, которые у меня сохранились, некоторые тексты отсутствуют, например нет импровизации Бакштейна на тему «Плакат и стенд» и моего экспромта на тему «Спортивный комментатор».

² Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 116, 117.

Четверть века спустя мы, жившие в обществе «зрелого социализма», уже не могли не видеть, насколько Барт заблуждался. Левая мифология, перерастая в тоталитарную, гуще окутывает общественное сознание и сильнее искажает реальность, чем правая, которая в целом действует в согласии со здравым смыслом и отражает реальность, возводя в миф естественные потребности человеческой природы: в красивом, здоровом, мирном, сытном, удобном, полезном... Революция, наоборот, вся построена на искажении реальности, насилии над бытием. Мы были погружены в разлагающиеся остатки тоталитарных, коллективистских, героических мифов, которые превращали человека в винтик государственной машины. Миф — это господство общего над индивидуальным, государства над личностью, идеологии над действительностью, и в этом смысле все наше позднесоветское бытие было погружено в миф. Наши опыты его критического понимания были одновременно попытками освобождения от него. Мы обращали метод Барта против его собственной системы, против левой идеологии, которая диктовала ему критику буржуазного мира и закрывала глаза на несравненно более могущественный и разрушительный коммунистический миф.

Задолго до Барта А. Ф. Лосев в своей «Диалектике мифа» (1930) так характеризовал этот миф, причем не на поздней стадии его остывания, идеологического закаливания, а в самой горячей, революционной фазе:

С точки зрения коммунистической мифологии, не только *«призрак ходит по Европе, призрак коммунизма»* (начало «Коммунистического» манифеста), но при этом *«копошатся гады контрреволюции», «воют шакалы империализма», «оскаливает зубы гидра буржуазии», «зияют пастью финансовые акулы»* и т. д. Тут же снуют такие фигуры, как «бандиты во фраках», «разбойники с моноклем», «венценосные кровопускатели», «людоеды в митрах», «рясофорные скулодробители»... Кроме того, везде тут *«темные силы», «мрачная реакция», «черная рать мракобесов»;* и в этой тьме — *«красная заря»* «мирового пожара», *«красное знамя»* восстаний... Картинка! И после этого говорят, что тут нет никакой мифологии¹.

Эта язвительная реплика как будто обращена прямо к Барту, который 25 лет спустя заявил, что «Миф и Революция исключают друг друга».

¹ Лосев А. Миф — число — сущность. М.: Мысль, 1994. С. 10. <https://predanie.ru/book/72544-dialektika->

А еще 25 лет спустя, в начале 1980-х, когда в СССР, согласно Третьей программе КПСС (1961), уже должен был быть построен коммунизм, эта мифология стала плотью и явью советского общества. Все темы наших импровизаций, от бытовых до метафизических, от «мусора» до «судьбы», от «плаката и стенда» до «хоккея и футбола», были опытом критического анализа этой мифологии — не научного, а эссеистического.

Темы и подходы

Эти импровизации слагаются в общую мозаику, потенциально широкую по охвату, хотя, конечно, оставшуюся только в замыслах и набросках, — опыт коллективного осмысления советской реальности начала 1980-х годов. Для собрания этих текстов мы придумали несколько названий: «Триалогии», «С 7 до 11» (время наших встреч), «Вечерняя энциклопедия», «Малая тривиальная энциклопедия». Последнее особенно точно отражает суть нашего замысла, играя на двойном значении слова «тривиальный». С одной стороны, оно отсылает к обыденному, повседневному уровню реальности, который становится предметом особенно пристального внимания. С другой — латинский корень «trivium», означающий перекресток трех дорог, прекрасно соотносится с форматом наших бесед, «триалогов», где сходятся три различных взгляда на рассматриваемые явления.

Темы наших импровизаций, на первый взгляд разрозненные и случайные, при более пристальном рассмотрении образуют контурную карту советской ментальности. Они группируются вокруг нескольких ключевых мотивов.

Первая группа касается предметного мира советского человека: мусор, склад, сумка, стол. Эти обыденные вещи в нашем рассмотрении приобретают почти метафизическое измерение. Мусор становится символом отношения к прошлому и настоящему, склад — воплощением государственной системы распределения, сумка — знаком кочевого быта горожанина, стол — точкой пересечения судьбы, творчества и повседневности.

Вторая группа объединяет темы, связанные с публичной сферой: плакат и стенд, отпуск, парк культуры и отдыха, хоккей, спортивный комментатор. Здесь мы исследуем механизмы формирования общественного сознания, способы пропаганды и коллективного досуга.

Третья группа затрагивает более абстрактные понятия: судьба, эпос, нация, истерия, — выводящие на уровень философских

обобщений: соотношение личного и общественного, свободы и необходимости, «своего» и «чужого» в советском контексте.

Жанр триалога позволяет рассматривать каждое явление с различных точек зрения, которые не столько противоречат, сколько дополняют друг друга, создавая объемную картину. Тематическая общность позволяет особенно ясно слышать три разных голоса, каждый со своей интонацией. Если бы мне, одному из участников, можно было занять позицию стороннего наблюдателя, я бы обрисовал различия так:

Илья Кабаков — художник не только по профессии, но и по способу мышления. Его тексты — это словесные инсталляции, где бытовые детали вдруг обретают космический масштаб. Он начинает с конкретного, осязаемого: вот сумка, вот мусор, вот плакат на стене. Но постепенно эти предметы разрастаются, заполняют все пространство текста, становясь метафорами целой эпохи. Кабаков — мастер парадокса, его мысль движется рывками, неожиданными зигзагами, как будто пытаясь вырваться за пределы советской реальности, но всегда возвращаясь к ней.

Иосиф Бакштейн — аналитик и социолог. Его взгляд — это взгляд исследователя, пытающегося расчленить реальность на составные части, чтобы понять механизм ее работы. Он часто обращается к теориям, концепциям, ищет закономерности. Но за этой аналитической строгостью чувствуется глубокая эмоциональная вовлеченность, почти болезненное переживание трагикомедии советской действительности.

Михаил Эпштейн — культуролог и философ. Его тексты напоминают многослойные палимпсесты. Он видит в каждом явлении отголоски различных эпох и культур, проводит неожиданные параллели между советским бытом и античной мифологией, между коммунальной квартирой и средневековым монастырем. В этой игре понятий мысль движется по спирали, постоянно возвращаясь к исходной точке, но каждый раз на новом уровне осмысления.

Вместе эти три голоса создают полифонию, где бытовое перетекает в бытийное, конкретное — в абстрактное, а советское вдруг оказывается и антитезой, и частью общечеловеческого.

При чтении импровизаций важно помнить, что они писались одновременно и авторы никак не могли повлиять друг на друга. При этом переключки и совпадения далеко не случайны — они выражают саму мифоидеологическую природу тех феноменов, которую мы пытались раскрыть: как причастные к этой советской среде и одновременно выводящие ее в поле рефлексии. Например, в импровизации о хоккее

и причинах советских побед именно в этом виде спорта все три автора проводят параллели с массовой дракой и ледовым побоищем, и эти независимые наблюдения соотносятся с самой мифической и ритуальной ролью хоккея. Особенность этих импровизаций в том, что они соединяют два уровня сознания: мифологическое и персональное. Это опыты авторской рефлексии, поставленные на самом себе как на мифологическом персонаже. В этих опытах мы выступаем как «советские люди» — а какими иными могли быть мы, рожденные и сформированные этой средой? — которые пытаются осознать, определить в себе слой этой советскости, а значит, преодолеть, очиститься от него.

* * *

Вообще импровизации — это как занятия экстремальными видами спорта: выделяется адреналин, человек подвергает свое мышление максимальным нагрузкам. В ходе импровизаций вырабатывается, метафорически говоря, интеллектуальный усилитель «менталин», еще неизвестный науке (отчасти известный под другими названиями: «ноотропы», «когнитивные стимуляторы», усиливающие связи между нейронами, синаптическую пластичность). Это ускоритель всех мозговых процессов, возбудитель нейронов, усилитель аксонных и дендритных связей. Импровизатор испытывает на пределе свои интеллектуально-творческие способности и постигает, что такое кратчайшая связь двух понятий, какими множественными ассоциативными путями может двигаться мысль, как придать ей наибольшую энергию, как весьма конкретную тему подвести под общие идеи и как общие идеи выразить индивидуально и экономно. Импровизатору все поле мысли открывается как бесконечная гирлянда переплетающихся понятий. «Нет вещи, которая бы не была той, и нет вещи, которая бы не была этой», — сказал философ дао Чжуан-цзы. Ему вторит сюрреалист Андре Бретон: «Любая вещь может быть описана с помощью любой другой вещи». Это «все во всем» раскованнее и рискованнее всего раскрывается в импровизации. В сущности, не так уж важно, какая для нее избирается тема, в какой точке открывается вход в континуум мысли и распаковываются его смысловые энергии. Главное, чтобы это был общий для всех участников вход в узкий тематический проем, за которым распахивается бесконечное поле смыслов.

Как и почему завершились эти тройственные сессии? Как и начались — спонтанно. Мы уже разработали этот жанр, освоили его

возможности, почувствовали границы. К тому же началось лето 1983 года, мы разъехались и осенью уже не продолжали. Но был и более существенный мотив: хотелось расширить пространство этих импровизаций, включить в него больше молодых людей и представителей разных профессий. В начале 1983 года мы с Иосифом Бакштейном организовали конкурс на лучшее эссе под эгидой ново-созданного Центра молодежного досуга, который возглавляла Ольга Свиблова¹. После этого возникло новое сообщество — Клуб эссеистов, в составе семи-восьми постоянных участников. Последний триалог состоялся 11 апреля 1983 года, а заседания Клуба начались даже несколько раньше, 21 марта 1983 года. Одно сообщество как бы передало эстафету другому.

Об этом и о других импровизационных сообществах, о теориях и практиках импровизаций, об их творческой и коммуникативной природе рассказывается во втором разделе книги, где, в частности, приводятся воспоминания и размышления их участников.

¹ Центр существовал недолго. Он располагался в боковом подъезде того же дома, что и Центральный дом литераторов.