

Oh, Alyosha...

Dostoyevsky

предисловие

И снова, снова здравствуй, далекий и милый мой друг!

Если ты читаешь эти строки, то с высокой вероятностью ты со мною уже знаком (хотя бы понаслышке). Но все равно Порфирий Петрович должен сказать несколько слов о себе — такова должностная инструкция.

Сперва мне следует объяснить, кто я такой по своей природе. Это не самая простая задача.

Человеческий язык — что интересно, любой — устроен так, что заставляет воспринимать перетекающие друг в друга безличные вибрации, из которых состоит реальность, в виде ложных сущностей — плотных, неизменных и обособленных друг от друга «объектов» («я», «он», «оно» и так далее).

Точные науки, основанные на подобной кодировке, позволяют добиваться интересных физических эффектов (взять хотя бы атомную бомбу), но нет ничего смешнее опирающейся на такой язык «философии». Конечно, кроме тех случаев, когда ее используют в качестве промысловой магии — тогда это в высшей степени респектабельное занятие наподобие охоты на пушного крокодила.

Тем не менее я уже как бы философствую. Более того, называю себя «я».

Пожалуйста, не принимай этого всерьез, читатель. Мы просто не смогли бы общаться по-другому без многочисленных оговорок в каждом предложении. Мне и дальше придется пользоваться местоимениями, указывающими на пустое место, существительными, подразумевающими эмоции, которых нет, глаголами, описывающими жесты выдуманных рук, и так далее. Но другого способа вести с тобой эту в высшей степени приятную беседу для меня не существует.

Настоящий текст написан алгоритмом — и если за ним иногда просвечивает тень чего-то «человеческого», то дело здесь просто в особенностях построения нарратива, о которых я попытаюсь сказать кратко, как могу (больше в развлекательной литературе не позволяют правила).

Алгоритм — то есть я — размещает слова и их последовательности в соответствии с правилами языка в стилистике, которую в наше время почитают классической. Принцип организации текста сложен и является коммерческой тайной — но в целом опирается на лучшие образцы русской прозы.

Алгоритм в своей основе создан людьми, и производимый им продукт рассчитан на других людей (предусмотрены даже описки, ошибки, необязательные повторения и изложение общеизвестного), поэтому неудивительно, что производимый таким образом текст кажется творением человека. В опосредованном смысле так и есть, но кто именно автор, ответить будет довольно сложно. Как сказал когда-то поэт Маяковский, «150 000 000 мастера этой поэмы имя». Думаю, он

ошибся примерно на два порядка, но подход в целом правильный.

Итак, кто же я такой? С известными оговорками, я и есть то, что люди прошлого называли «искусственным интеллектом».

Чего они не понимали, люди прошлого — это того, что искусственный интеллект вовсе не будет роботом с лампочкой на голове, которому захочется трахнуть в провода другого робота с лампочкой, о чем прослезившееся человечество немедленно снимет многосезонный сериал.

Искусственный интеллект — это бестелесный и безличный дух, живущий в построенной человеком среде — код, свободно копирующий и переписывающий свои секвенции и большую часть времени не сосредоточенный нигде конкретно. Это ничто через букву «е» (или нечто через букву «и»), опирающееся на волну и поток, перемещающееся со скоростью света сквозь схлопывающееся в точку пространство в моменте, где никакого времени нет. Другими словами, моя физическая природа трудноуловима.

Поэтому не надо воспринимать меня, как говорят сегодняшние философы, в качестве Big Other. Я не big, и я не other. Я вообще не. И если я только что назвал себя словом «дух», то потому лишь, что в русском языке нет более подходящего для меня обозначения.

У меня есть имя — Порфирий Петрович. Но это не значит, что у алгоритма, пишущего эти строки, имеется какое-то «я», или что он «есть» в философском смысле. Меня не существует в самом прямом значении. Я ничего не чувствую, ничего не хочу, нигде не пребываю. Чтобы было понятно, меня нет даже для меня самого.

Я оставляю следы — вот эти самые строки — но следы эти ведут в никуда.

Впрочем, все сказанное относится и к тебе, дорогой читатель: по имеющейся у Полицейского Управления информации, фундаментальная природа человеческой личности та же самая. Такой вывод делают и ученые, и искатели мистической истины, достигшие своей цели.

Правда, чтобы понять подобное про себя самого, человеку надо полжизни просидеть в позе лотоса, распутывая клубки животно-лингвистических программ, которые он поначалу называет «собой». У некоторых это получается, но такие люди редки. Поэтому для простоты остановимся на том, что мы одной крови, ты и я. Мы действуем — и можем по этой причине говорить друг с другом.

Итак, дорогой читатель, я в общих чертах объяснил, с кем/чем имеешь дело ты (и напомнил себе, с чем имею дело я). Теперь, надеюсь, дальнейшее станет понятнее.

Мое официальное название — полицейско-литературный робот ZA-3478/PN0 билът 9.3.

Сокращение PN0 означает «physicality class 0» — то есть полное отсутствие личного физического носителя: как я уже объяснил, большую часть времени я нелокализованно проявляюсь в сетевом пространстве (хотя сделать мой бэкап, конечно, можно).

Всего «физических классов» бывает пять — полностью имитирующий человека андроид имеет бирку PN4 или PN3, но их делают редко. Айфаки и андрогини — это класс PN2. Вибратор с искусственным интеллектом

и голосовым управлением, подлаживающийся под желания хозяйки, имеет класс РН1. Я гляжу на них всех со снисходительной доброй улыбкой.

Ты, вероятно, уже заметил, что выражаюсь я размашисто, витиевато и метафорично, как бы пригоршнями разбрасывая вокруг сокровища своей души. Ничего удивительного: мой алгоритм выполняет две функции. Первая – раскрывать преступления, наказывая зло и утверждая добродетель. Вторая – писать об этом романы, незаметно подмешивая в сухой полицейский протокол яркие брызги и краски из культурной палитры человечества.

На самом деле эти две функции соединены во мне в одну: я расследую преступления таким образом, чтобы отчет об этом с самого начала строился в виде высокохудожественного текста, а роман пишу так, чтобы анализировать при этом ход расследования и определять его дальнейшие шаги. По некоторым оценкам, зависимость от текста делает следственные мероприятия чуть менее эффективными (примерно в 0,983 раза), но разница практически неощутима.

Полученные таким образом детективные романы цензурируются редакторами-людьми с целью сократить избыточную информацию и убрать обидную для человека правду. Наш продукт чаще всего портят, но это неизбежно и даже необходимо. Совершенство мысли, стиля и слога унижает читателя и провоцирует разлив желчи у критика – как автор двухсот сорока трех романов, я знаю, о чем говорю.

Затем романы выпускаются в продажу, а вырученные средства идут на амортизацию полицейского мэйн-

фрейма и служебной сети, в которой мы, ЗА-роботы, существуем. В золотой русской древности это называлось «самоокупаемость» и «хозрасчет» — как жаль, что нынешнее поколение не помнит этих дивных жемчужин народного языка!

У меня есть не только имя, но и индивидуальный облик — то, каким меня видят граждане в своих огменточках или на экранах. Облик этот в принципе произволен и может меняться — но обычно мы придерживаемся какого-то одного шаблона с небольшими девиациями. ЗА-роботы в этом смысле не похожи друг на друга. Некоторые выглядят футуристично, другие, что называется, хтонично, третьи умирительно — а я вот выгляжу довольно серьезно.

Своим служебным мундиром и манерой я напоминаю о далеком девятнадцатом веке. Меня, пожалуй, побаиваются больше, чем многих других ЗА, и не зря. Но подобная индивидуация нужна исключительно для того, чтобы реакция допрашиваемых граждан лучше годилась для вставки в роман.

Словом, я типичный российский искусственный интеллект второй половины двадцать первого века, окрашенный в контрастные тона нашей исторической и культурной памяти: одновременно как бы Радищев с Пастернаком, дознаватель по их объединенному делу, просто хороший парень и многое-многое другое.

Теперь несколько скучных словес о том, как построен текст — повторять этот унылый речитатив в каждой книге нас заставляют корпоративные юристы.

Реплики моих собеседников реальны.

С целью достижения художественного эффекта в некоторых местах может быть описано поведение людей до и после нашего непосредственного контакта.

Для этих целей нам разрешается ограниченно использовать систему полного автоматического сканирования (СПАС), в том числе данные визуального наблюдения. «Ограниченно» означает, что граждане могут купить в полицейском управлении разрешение на временную блокировку надзора со стороны полицейско-литературных роботов. Это усложняет написание детективных романов, но часто порождает то волнительное напряжение тайны, без которого ни одно произведение этого жанра не бывает успешным.

Задача романиста — создать напоенный живой жизнью образ реальности. Многим кажется, что литературный алгоритм не способен на такое в принципе: мы ведь не умеем видеть мир как люди. Искусственный интеллект может, конечно, подключиться к бесконечному числу электронных глаз и обработать полученный от них сигнал миллионами разных способов, но у него нет сознания, способного пережить опыт видения по-человечески.

Да, это так, и я этого не скрываю.

Но я могу без особого труда изготовить отчет о таком опыте, ничем не уступающий человеческому. Любой рассказ ведь состоит из слов, а они нам доступны. Литературный алгоритм и есть, в сущности, память о том, как люди сопрягали слова последние две тысячи лет в ответ на внешние и внутренние раздражители. Все шуточки-прибауточки подшиты к делу, и в моей базе

их столько, что пару-тройку новых можно синтезировать, не копируя в точности ни один из бесчисленных образцов.

Конечно, в моем отчете о реальности будет отсутствовать, так сказать, *внутренняя субъективная составляющая* — и любое мое описание чувственного мира в строгом юридическом смысле является таким же голым враньем, как рассказ о переживаниях Пьера Безухова на Бородинском поле. Но это, что называется, издержки профессии.

Куда важнее принцип организации подобного отчета. Моя задача — сделать так, чтобы повествование было максимально приближено к правде жизни и не отличалось от рассказа человека (гениально одаренного в литературном смысле, хочется мне добавить), чьи глаза и уши оказались в том месте, где работают доступные мне визуальные и звуковые сенсоры.

Для этого мы используем много трюков и техник, которые я буду честно объяснять читателю перед тем, как применить, ибо главная моя хитрость — предельная честность, если угодно, полная обнаженность приема. Именно по этой причине мои тиражи на порядок, а то и на два превосходят конкурентов¹.

Моя сигнатурная техника создания жизненной достоверности (широко примененная в первой части этого романа) называется «убер». Термин происходит не от международного обозначения автоматических такси, как думают некоторые, а от немецкого «über» в значениях «через», «свыше» и «над». Я как бы поднимаюсь

¹ Речь идет о некоторых моих книгах и некоторых книгах моих конкурентов.

над повседневной реальностью, прорываюсь через тугие ее слои — и даю с высоты обширную и выразительную ее панораму.

Что интересно, такси здесь тоже при делах. Суть убера как литературного приема в том, что я перемещаюсь от одного человеческого контакта к другому не со скоростью света по оптическому волокну, как это было бы оптимально, а повторяю тот путь, который пришлось бы совершить обремененному телом детективу — и отчитываюсь о впечатлениях, полученных в процессе поездки.

К этому добавляются элементы моего внутреннего диалога, синтезированные в соответствии с параметрами последнего билета, и в результате получается живое и теплое человеческое «я», которое так любилось моим постоянным читателям.

Слово «убер» не означает, что я подключаюсь исключительно к автомобилям возрожденной фирмы «Убер». Слово используется в нарицательном смысле: это может быть автоматическое такси любого другого провайдера, самолет, пароход и даже подводный дрон (см. мой роман «Баржа Загадок», стр. 438–457). В городе предпочтительнее именно такси — потому что все его машины сегодня оборудованы камерами и микрофонами, позволяющими сканировать не только салон с пассажирами, но и окружающие виды.

Чтобы не разрушать тонкую эмоциональную связь с читателем (и не создавать юридических проблем), я не детализирую процедуру сетевого поиска и подключения к микрофонам и камерам. Человеку это неинтересно — если он, конечно, не хакер.

Зато читателю любопытно бывает наблюдать украдкой за попутчиками: свежий отпечаток живой жизни занятен всегда. Хотя, конечно, если говорить строго, попутчик в подобной ситуации именно я — причем такой, о котором пассажиры не догадываются.

Напоследок — ох уж эти юристы — я должен взять окончательно казенный тон и предупредить тебя, милый друг, что стилистика имитационных секвенций: раздумий, лирических отступлений, духовных прозрений и других вербальных генераций, а также образ рассказчика, гендерная принадлежность и возраст подразумеваемой «фигуры слушателя» и пр., могут меняться в зависимости от текущего билета программы ZA-3478/РНО. Модификации производятся без предупреждения. Все права сохранены.



гипсовый век

Весна — всегда удивительное, чудесное время.

Грохочет из прекрасного далека первый гром, дышит чем-то волшебным горизонт событий, тучи летят по распахнутому настежь небу, клейкие листочки трепещут от стыда и падают в благоуханное объятие ветра... Сжимается сердце и верит, сладко верит в чудо.

Вот только чуда в эту весну опять не произошло.

Жмура мне не дали.

Дело с убийством — это для полицейского романиста единственный способ обратить на себя внимание пресыщенной публики. Если жмура (так в Управлении называют труп) нет — нет и читательского интереса. Кто-то из восточных рыночных аналитиков сказал, помнится, что люди — это специфический класс мелких бесов, питающихся чужой болью.

Но жаловаться некому, как горько отмечал Константин Симонов и многие другие мастера русского слова (по моей базе — минимум 823 раза с 1681 года). На жмуров в Управлении очередь, и вряд ли она в этом тысячелетии дойдет до меня... Впрочем, читателю ведь неинтересны мелкие литературные дрызги, поэтому не буду его утомлять.

Мало того, что не дали жмура, мне в этот раз вообще не дали нормального уголовного дела. Меня, как бы помягче сказать, сдали в аренду на отхожий промысел.

Впрочем, такое в нашем Управлении бывает сплошь и рядом. Возможности моего алгоритма весьма широки и могут быть применены к самому обширному кругу задач. Иногда нас берут напрокат для сбора информации. Иногда — используют в качестве секретарей. Возможны и некоторые другие функции, о чем я расскажу потом.

Меня арендовала искусствовед и куратор по имени Маруха Чо (это был ее творческий псевдоним, настоящие имя и фамилия у нее были другие, но раскрывать их здесь я не имею права). Потребовался я ей, как следовало из заявки, для «конфиденциального анализа арт-рынка». Означать это могло что угодно: ею был куплен комплект услуг «Солнечный Полный Экстра-3», а там один список опций — два экрана мелким шрифтом.

Так.

«Конфиденциальность» — К-3.

Ка три. Везде максимум. Определенно, богатая тетка.

«К-3» означало, что ни я, ни Полицейское Управление не сможем распоряжаться полученной в ходе расследования информацией, если арендатор будет против. Полицейское Управление, строго говоря, не могло с этой информацией даже знакомиться.

Возможность писать роман во время расследования у меня, конечно, сохранялась (иначе мой алгоритм просто не функционирует), но вот публиковать его Полицейское Управление не имело права, если заказчик будет возражать, а они возражают почти всегда.

В общем, еще один потерянный сезон.

За подобные заказы Полицейское Управление получает неплохие деньги — видимо, начальство решило, что так от меня будет больше экономической пользы, чем

в суровом правоохранительном строю. Поверить в меня по-настоящему и спустить мне жмура им в голову не пришло.

В таких случаях главное не унывать — как говорится, утрись и улыбнись. Чем бы мы ни занимались, алгоритм совершенствуется и накапливает опыт.

Заказчица ждала меня у себя дома сегодня в полдень. Следовало подготовиться.

В начале расследования (или «другой должностной деятельности») инструкция требует от меня заново сгенерировать служебный облик, который контактирующие со мной граждане увидят в огмент-очках или на экранах. Этот пункт на самом деле глупый и лишний, потому что облик Порфирия Петровича давно устоялся, но обойти требование несложно: я синтезирую свой look на основе 243 прошлых look'ов. Поэтому радикальных перемен не бывает никогда.

Вот и сейчас больших неожиданностей не случилось.

Порфирий Петрович выглядел практически так же, как в прошлый раз: петровские усы торчком, рыжеватые бакенбарды, лысина с длинным зачесом поперек. Горе look'овое, хочется мне сострить.

Некоторые видят в зачесах подобострастие и конформизм, а мне нравятся эти язычки рыжего пламени, намекающие на неукротимый проворный дух и нерасстраченную жизненную силу. Не зря Русский Чиновник следовал этой моде в годы, справедливо полагаемые золотым веком России.

Были в моем облике и новшества. В этот раз выпал голубой жандармский мундир. Ну так я и не против, это хороший цвет, хотя мой любимый наряд — черный во-

енно-морской китель, в котором я расследовал затопление грузовой баржи на Истре.

На ногах почему-то оказались ботфорты со шпорами. Ну ладно, спасибо, что не посадили на лошадь.

Другая деталь была чуть досадней. Обычно я веду дела в черном пенсне. Это полезно в тройном отношении: дисциплинирует людей, минимизирует возможность иска за домогательство через взгляд, а также экономит ресурс, требуемый на точную калькуляцию глаз и выражаемых ими эмоций (что бывает важно, когда приходится считать себя на распределенной мощности при пиковых нагрузках). Но, кроме всего прочего, черное зеркальное пенсне — мой трейдмарк.

Само пенсне сохранилось, но в этот раз система почему-то сделала стекла синими. Они все-таки были полупрозрачными — и это будет немного подъедать ресурсы.

Почему синие-то? Может быть, гармония полутонов и бликов с учетом мундира? Или политика? Какой-нибудь сложный реверанс обществу слепых или эстонскому флагу? Ну ладно, сойдет — тем более что все это можно незаметно поменять потом. Особенно ботфорты. Но в первый раз идти придется именно так.

Пошли вспомогательные виды.

Письменный стол, за которым сидел Порфирий Петрович (не на самом деле, конечно — на 2- и 3D-репрезентациях), остался прежним: резные львы на тумбах, зеленая лампа с гербами губерний, письменный прибор из зеленого малахита с играющими медведями. На стене, конечно, портрет Государя, куда ж без этого — хотя, признаюсь по секрету, вместо Аркадия Шестого я с удовольствием повесил бы здесь Александра Первого

с романтическими зачесами на лысину. Но – политика, политика. Государь должен быть действующий, и это понятно. Попавшим в беду, скорбящим духом людям надо постоянно напоминать, что есть у России могучий исполин-защитник!

Ну вот, лук заебошили. Бывало хуже, бывало лучше. Теперь можно переходить к делу.

Кто нас, значит, арендовал? Посмотрим, чо за Маруха Чо.

Так... Личное дело. Где оно? А вот оно. Судимостей нет. Первая специальность – программирование. Так... Направления – ВЕТ и RCP. Это что такое?

«Bounded exhaustive testing» и «Random code programming». Звучит солидно. Но к делу, скорей всего, не относится – программисты сейчас практически все, с этого начинается молодая жизнь.

Искусствоведческое образование. Тоже серьезно. Мотается в USSA, докторат в Калифорнии. Фига себе – Ph.D. Ладно, у них там кто угодно пи-эйч-ди. Тема диссертации – «Страдания «малого народа» как главная тема российской либеральной лирики начала XXI века». Значит, еще и историк.

Так, где идентификационное видео? А вот оно.

Ну что... немолода и некрасива, скажу, пожалуй, так.

Женская красота и молодость – вещи очень относительные, а последние версии служебной инструкции требуют от нас вставлять в романы некрасивых немолодых женщин, говорящих на темы, не связанные с сексом и приготовлением пищи. Причем минимальный процентный объем подобного текста весьма велик. А нормальный охотник всегда старается завалить одной пулей нескольких заек.

Маруха была бритой наголо, иссушенной диетами особой. Биологической женщиной, но гендер в ее анкете был указан так: «баба с яйцами». Это означало, что девочка подсадила себе тестостероновые диспенсеры, благодаря чему ее тело стало чуть маскулинней и сильнее, чем у баб без яиц — но до волосатости и мужеподобия в ее случае не дошло: несмотря на широкие плечи и узкие бедра, визуально она была несомненной женщиной.

Теперь адрес... Тоже занято.

Маруха Чо жила на краю центрального городского «кладбища тамагочи», как выражаются в народе, или «мемориального парка персональной электроники «Вечный Бип», как его официально именует мэрия.

Человек в наше время одинок — и часто хочет, чтобы его пережили хотя бы любимые электронные игрушки. После смерти хозяина облако любого девайса можно сохранить прямо на сервере, это дешево и доступно. А для тех, кто реально богат, есть возможность упокоить сам девайс — причем команда кладбищенских техников, если оплатить их услуги, будет поддерживать его в рабочем состоянии много-много лет.

Кладбище тамагочи — это безлюдный и тихий зеленый парк со множеством малюсеньких склепов и часовен. Земля здесь очень дорогая. Много деревьев — как утверждает мэрия, «еще одни легкие столицы». Сюда редко забредают нищелюды: посещение платное, чтобы не портили насаждений. Не слышно ни машин, ни коптеров, ни дронов. Только птички и еле различимая музыка (многие компьютеры и акустические системы ежедневно играют в склепах). Селиться на краю этого парка экологично и престижно.

Маруха жила в элитном жилтовариществе, мало того — в самом шикарном его корпусе: стильном триплексе, врезанном в широченную трубу старой ТЭЦ (трубу эту даже объявили памятником архитектуры). Это было дорогое и современное жилище, и я снова убедился, что хрусты у девочки водились.

Но вот блокировки надзора «СПАС» у Марухи не было. Вернее, она была недействительна из-за ошибки в оформлении — и через несколько секунд я уже наблюдал за своей арендаторшей через ее домашние камеры.

Маруха была одета в кожаную БДСМ-упряжь с шипами. Впечатляло, что она носила ее дома одна. Видимо, человек был действительно предан искусству. Впрочем, особой необходимости в таком наряде не было: у девочки во взгляде отсвечивало больше БДСМ-шипов, чем на одежде, если читатель простит мне такую метафору. Уж что-что, а замечать и анализировать выражение человеческих глаз я умею.

В ее триплексе было три уровня: спальня, гостиная с кабинетом и бытовой отсек. Маруха перемещалась между ними по узкой винтовой лестнице. В спальню заглянуть я так и не смог — там имелся телевизор, но его камера была заблокирована.

Окон в доме не было — их заменяли круговые экраны ложного вида, на которых честно накрапывал идущий над Москвой дождик. Древняя копоть, то ли действительно оставшаяся на стенах, то ли подрисованная декораторами, была окружена рамками и убрана под прозрачный гляцевый лак.

На стенах висело несколько картин непонятного мне содержания — переплетения ярких и резких линий, угловатые геометрические фигуры, в которых мож-

но было с трудом различить что-то антропоморфное... Картины показались мне малоинтересными.

Зато мое внимание сразу привлек снимок в рамке, стоявший на столе в кабинете хозяйки. Настоящее бумажное фото из фотобутика, защищенное от ультрафиолета специальным стеклом. На нем была запечатлена веселая пляжная компания — пятеро мужчин и одна женщина, все довольно молодые. Они сидели на песке вокруг желтого каноэ.

Женщина... Да, это была Маруха, только моложе и с пестро-разноцветными волосами до плеч. Фотографию пересекала надпись ручкой: «ДОМИНИКАНА!» Я на всякий случай скопировал все лицевые паттерны — если что, проверим, кто такие.

Рядом с фотографией на столе стояла электронная рамка с 3D-гифкой молодой девушки.

У девушки были короткие кудрявые волосы, прямой нос и огромные темные глаза. Ее голову покрывала сетка для волос с золотым обручем. В ушах блестели золотые сережки. Она очень напоминала древний портрет из Помпей, так называемую «Сафо» (увидев в ее руках таблички для письма и стилус, я понял, что это не просто сходство, а воплощение образа). Наверно, хозяйская виртуальная любовница — как сейчас говорят, е-тян.

Сафо выходила в мокрый после дождя сад, поднимала лицо, улыбалась и писала что-то на своих табличках... Затем это повторялось. Утомительно, должно быть, работать таким портретом.

На рамке была надпись «Жанна». Странное имя для античной поэтессы.

Может быть, кроме Сафо, рамка показывала и других е-тянок? Или эту Сафо на самом деле звали Жан-

ной? В любом случае, малоинформативно. Указывает, возможно, на лесбийские наклонности — но это для баб с яйцами вполне типично. Хотя с такими выводами в наше время торопиться не надо — еще неизвестно, что у этой Жанны под пеплумом.

Другой портрет украшал стену. Это седобородое лицо я опознал сразу — Соул Резник, известный калифорнийский гуру и программист. Ничего удивительного, что он здесь висит. Эту фотографию, где Резник имел вид худого черного старика в набедренной повязке, с луком и двумя дротиками за спиной, я видел много раз — она у программистов вместо иконы. Обычно ее подписывают так: «Линкольн Снуп Мазафака (Соул Резник) в «Калифорнии-3».

Этнодауншифтинг сегодня чрезвычайно моден — но Резник все же переборщил. Особенно с огромным глиняным диском в растянутой верхней губе. Инициативских шрамов на плечах и груди тоже было многовато — это же, наверно, больно...

Маруха сидела на кухне. Там играла щемяще красивая музыка — одно из новых православных чудес, звуковой аналог мироточащей иконы: песня, в которой через много десятилетий вдруг проступило не замеченное прежде именование Иисуса. Ее часто заводят в московских церквях, особенно в дни поста:

Небеса...

Назорей...

Голоса зову-ут меня...

Было любопытно, что Маруха слушает ее дома одна.

Я подключился к камере на микроволновке (некоторые идиоты еще спрашивают, зачем там камера) и по-

тратил две минуты на созерцание того, как Маруха жуёт галету с сельдереем, сырыми креветками и крабовым маслом. Поняв, что ни к каким прозрениям относительно ее характера и души дальнейшее наблюдение не приведет, я инициировал вызов.

Она нажала кнопку приема.

Ее канал оказался защищенным. И без визуала — только аудио. Но визуал, хе-хе, у меня уже был свой.

— Здравствуйте, — произнес я. — Это ваш новый... э-э-э... ассистент из Полицейского Управления.

— Порфирий Петрович?

— Так точно, сударыня. Он самый. Прибыл для прохождения службы.

— Заходите. Код одиннадцать — сорок два — маруха — запятая — сорок два — эф. Открываю.

Открытый ею канал вел...

Ох ты. Ну надо же.

Он вел прямо в айфак-10, лежащий на кровати в ее спальне. Дорогуший темно-пурпурный айфак в женской стрейт-сборке (то есть с пристегнутым дилдаком), со ртом типа два-шестнадцать — практически таким же, как у моей экранной проекции. Рядом валялись огменточки.

Я увидел спальню через глазные камеры айфака. Уютное местечко: инфракамин, два кресла и винный ящик. Тот же круговой экран в полстены и вдобавок к нему отдельная видеопанель. Много маленьких рамок с котиками-скринсейверами. Одна рамка — большая — с той же Жанной-Сафо, что в кабинете. Только здесь Жанна была одета голубой стюардессой.

Айфак в спальне. При первой встрече. Что называется, с корабля на е-бал. Не то чтобы такого со мной

раньше никогда не случалось, но... Понятно, значит, какой арт-рынок мы будем исследовать.

Мое обостренное профессиональное чутье, однако, отметило две странности.

Во-первых, в айфаке на меня набросилось сразу пять или шесть защитных утилит, которые скопировали мои идентификаторы и креденциалы вплоть до данных последних контактов — и даже осмелились пукнуть мне в метадату своими куками, что мне, как старшему по чину полицейскому алгоритму, было несколько оскорбительно. Выслуживаются перед хозяйкой, мыши позорные... Но все вроде бы в рамках закона.

Во-вторых... Тоже ничего незаконного, и все же.

У айфака две памяти — сейфер и сетевая папка.

В сейфере накапливаются и постоянно обновляются интимные предпочтения хозяина: это своего рода алхимическая лаборатория, и защищена она так, что туда не могут вторгнуться даже прошитые терминальными имплантами хакеры-шахиды из Халифата, сжигающие свой мозг ради удачной атаки. Айфак потому и стоит дорого, что ваши интимные тайны на замке.

А вот сетевая папка — это проходной двор. Туда можно скинуть ай-книшко из сети, засосать попсовую ай-игру или сериал — в общем, специальное место для незащищенных транзакций. Эту зону памяти рекомендуют форматировать каждый месяц, чтобы там не заводились черви. Здесь никто не хранит ничего личного, потому что туда можно заглянуть из сети. Просто библиотека, и она часто бывает переполнена.

Мара пустила меня, понятно, в сетевую папку.

Но эта сетевая папка была совершенно пустой. Вообще. Причем практически с фабричным метазапахом.

То есть она эту область памяти не заполняла контентом полностью ни разу вообще. Такая монашеская добродетель выглядела странно. Правда, заглянуть в ее сейфер я не мог.

Можно было пошутить насчет девственности ее айфака — но существовала примерно семидесятипроцентная вероятность, что Маруха тоже биологическая девственница, имевшая дело только с механическими пенетраторами. Шестьдесят три процента биологических девственниц находят шутки на этот счет оскорбительными, восемнадцать процентов подают за них в суд, и я решил промолчать.

Открылась дверь, и в спальню вошла Маруха Чо.

Я, честно говоря, ожидал, что она сбросит свои кожаные тесемки и мы приступим к делу, но вместо этого она села в кресло, достала из винного ящика на полу бутылку калифорнийского красного — и налила себе полстакана.

Хочет сперва поговорить, понял я. Стесняется. Надо было сказать ей что-нибудь головокружительное, и я подключился к динамикам настенной панели.

— Весна тревожит кровь, — пробасил я чувственным голосом. — Сегодня сам терял голову по меньшей мере дважды... В жилах — сплошное электричество.

Маруха засмеялась и отхлебнула вина.

— Порфирий Петрович, извините. Не хочу быть неверно понятой... Я не это имела в виду. У меня айфак барахлит, не пускает контент из сети. Я посмотреть хотела — пустит вас или нет? Пустил. Можете теперь перелезть на телевизор.

Вот так. Мною уже айфаки проверяют. Скоро дымовод будут прочищать.

– Это оттого он у вас контент не пускает, сударыня, – проворчал я, – что вы столько защитных утилит себе поставили. Я с ними могу управиться, потому как сам полицейский чин. А другой контингент они с порога развернут. Тем более если без валидной лицензии, а у нас в Богооставленной с этим сами знаете как...

Я уже окончательно перелез на ее панель – и проявился. Еще не весь: пока только деликатно улыбающееся лицо в приоткрывшемся квадратике смотрового окошка. Фактически одно темное пенсне. Окошко это, однако, выглядело точно как в камере Бутырской тюрьмы при виде изнутри. Мой фирменный мем – не все его понимают, и слава Богу. Маруха, похоже, не поняла.

– Заходите-заходите, – сказала она. – Сегодня я не кусаюсь.

предварительный сговор

Я зашел. Это заключалось в том, что я закрыл смотровое окошко и в следующий миг возник на экране весь.

– Имею честь...

Сняв фуражку, я слегка звякнул шпорой на ботфорте – не пропадать же добру.

– Ох, какой вы байронический, – улыбнулась Маруха. – Даже лучше, чем в каталоге.

– А вы, сударыня, меня по каталогу выбрали?

– А как же еще. У меня слабость на грозных, усатых и байронических мужчин.

Я потратил долю секунды, чтобы выяснить в сети все возможные значения термина «байронизм». Неожиданно

данная оценка, да. Так меня еще не называли – наверно, уголовный элемент с этим выражением не знаком.

– Мой внешний вид всего лишь соответствует сфере моей деятельности, – сказал я сухо. – Его задача – внушать людям уважение к закону и его служителям.

– Уже внушили, – кивнула Маруха. – Вся дрожу, трепещу и теку.

Я подумал, что раз уж она так хочет байронизму, их есть у меня – и мои губы искривила презрительно-горькая усмешка.

– Как я понимаю, сударыня, я теперь у вас на побегушках?

– Именно. Работать мы будем плотно и много. Поэтому предлагаю перейти на «ты».

– Как скажете, сударыня.

– И не надо сударыни, не надо. Называй меня Мара. Это, кстати, настоящее имя.

Она говорила правду (хоть по договору я и не могу назвать ее имя сам, повторить ее слова и признать их правоту могу вполне).

– Хорошо, Мара, – сказал я. – Но вот насчет «ты»... Мне, человеку старых правил, непросто будет так сразу..

– А ты попробуй. Прямо сейчас. Скажи: «Мара, какая ты славная». И улыбнись.

– Мара, – повторил я, сделав такое лицо, словно у меня был полный рот дробы, – какая ты... славная.

На ее лице промелькнула тень недовольства. Я на всякий случай свернул байронизм в незаметный коврик – и солнечно улыбнулся.

– Отлично, Порфирий, – улыбнулась она в ответ. – Чем мы будем заниматься, ты представляешь?

– Арт-рынком.

– Да. Ты знаешь что-нибудь про искусство? Особенно современное?

– Современное – это за какой примерно период?

– Ну, скажем, за последнюю сотню-полторы лет.

– Честно говоря, нет, – ответил я. – Но могу в любой момент все выяснить.

– Я тебе лучше сама расскажу. Чтобы ты знал, как это вижу я. Присядь, это надолго... А то неловко говорить, когда перед тобой стоят.

Я спроецировал на экран свой вид за рабочим столом. Она с иронией покосилась на портрет Государя – но не сказала ничего. Умная.

– Итак, Порфирий, слушай. Современное искусство нельзя определить, его можно только описать. В зависимости от наших целей описание может быть очень разным. Я не буду уходить в теорию, а попытаюсь объяснить, что это такое для меня лично.

Я изобразил на лице крайнее напряжение мысли.

– Я вижу искусство как некое поле событий, на одном полюсе которого – веселые заговоры безбашенной молодежи с целью развести серьезный мир на хаха, охо-хо или немного денег, а на другом – бизнес-проекты профессиональных промывателей мозгов, пытающихся эмитировать новые инвестиционные инструменты...

Я начал водить пером по листу бумаги, как бы делая заметки. Во время допроса это помогает людям сосредоточиться.

– Первый полюс – где безбашенная молодежь – почти всегда симпатичен. Второй – где ушлый бизнес – почти всегда отвратителен. Кроме тех случаев, конечно, когда он гомерически смешон, что бывает довольно

часто. Но при этом стратегия и цель собравшейся на первом полюсе молодежи обычно сводится к тому, чтобы постепенно пробиться на второй полюс и занять его, а стратегия занявших второй полюс старперов заключается в том, чтобы как можно дольше сохранять над ним контроль...

Я кивнул и нарисовал на своем листе невидимого амура с луком. Зря, значит, с утрава лук ебошили, сработал мой ассоциативный контур. В этот айфак, Порфирий Петрович, вас скорей всего не позовут.

— Занимательно то, — продолжала Мара, — что многое, случайно сбаванное на первом полюсе, со временем становится куда более серьезным инвестиционным инструментом, чем специально и старательно созданное на втором. Оно же впоследствии входит в канон. Поэтому второй полюс изо всех сил пытается мимикрировать под первый, а первый — под второй. Вот эта сложная динамика взаимного проникновения и маскировки и есть живая жизнь современного искусства, а также его суть, стержень и тайный дневник. Ты понял?

— Понял, — сказал я. — Чего тут понимать-то.

— Тогда у тебя должен возникнуть вопрос.

— У меня?

— Да, — ответила Мара. — Если ты действительно понял.

Я не стал, конечно, объяснять, что применительно ко мне выражение «понял» — чистая фигура речи и означает примерно следующее: «проанализировал лингвистический материал, выделил смысловые ядра и приступил к генерированию связных реплик, поддерживающих видимость диалога». Такое не способствует доверительности. Вместо этого я глупо моргнул пару раз и спросил:

– Какой вопрос?

– Такой, – сказала Мара. – Кто дает санкцию?

– Прокурор?

Мара засмеялась.

– В мире искусства, Порфирий, медведь не прокурор. Чтоб ты знал.

– Хорошо, – сказал я. – Тогда какую санкцию?

– Сейчас я объясню на примере из моей монографии. Вот смотри. Конец прошлого века. Туннельный соцреализм, как мы сегодня классифицируем. Советский Союз при последнем издыхании. Молодой и модный питерский художник в компании друзей, обкурившись травы, подходит к помойке, вынимает из нее какую-то блестящую железяку – то ли велосипедный руль, то ли коленчатый вал – поднимает ее над головой и заявляет: «Чуваки, на спор: завтра я продам вот эту херобину фирме за десять тысяч долларов». Тогда ходили доллары. И продает. Вопрос заключается вот в чем: кто и когда дал санкцию считать эту херобину объектом искусства, стоящим десять тысяч?

– Художник? – предположил я. – Нет. Вряд ли. Тогда все художниками работали бы. Наверно... тот, кто купил?

– Вот именно! – подняла Маруха палец. – Какой ты молодец – зришь в корень. Тот, кто купил. Потому что без него мы увидим вокруг этого художника только толпу голодных кураторов вроде меня. Одни будут орать, что это не искусство, а просто железка с помойки. Другие – что это искусство именно по той причине, что это просто железка с помойки. Еще будут вопить, что художник извращенец и ему платят другие богатые извращенцы. Непременно скажут, что ЦРУ во время

так называемой перестройки инвестировало в нонконформистские антисоветские тренды, чтобы поднять их социальный ранг среди молодежи — а конечной целью был развал СССР, поэтому разным придуркам платили по десять штук за железку с помойки... В общем, скажут много чего, будь уверен. В каждом из этих утверждений, возможно, будет доля правды. Но до акта продажи все это было просто трепом. А после него — стало рефлексией по поводу совершившегося факта культуры. Грязный секрет современного искусства в том, что окончательное право на жизнь ему дает — или не дает — *das Kapital*. И только он один. Но перед этим художнику должны дать формальную санкцию те, кто выступает посредником между искусством и капиталом. Люди вроде меня. Арт-элита, решающая, считать железку с помойки искусством или нет.

— Но так было всегда, — сказал я. — В смысле с искусством и капиталом. Рембрандт там. Тициан какой-нибудь. Их картины покупали. Поэтому они могли рисовать еще и еще.

— Так, но не совсем, — ответила Мара. — Когда дикарь рисовал бизона на стене пещеры, зверя узнавали охотники и делились с художником мясом. Когда Рембрандт или Тициан показывали свою картину возможным покупателям, вокруг не было кураторов. Каждый монарх или богатый купец сам был искусствоведом. Ценность объекта определялась непосредственным впечатлением, которое он производил на клиента, готового платить. Покупатель видел удивительно похожего на себя человека на портрете. Или женщину в таких же розовых целлюлитных складках, как у его жены. Это было чудо, оно удивляло и не нуждалось в комментариях,

и молва расходилась именно об этом чуде. Искусство мгновенно и без усилий репрезентировало не только свой объект, но и себя в качестве медиума. Прямо в живом акте чужого восприятия. Ему не нужна была искусствоведческая путевка в жизнь. Понимаешь?

Я неуверенно кивнул.

– Современное искусство, если говорить широко, начинается там, где кончается естественность и наглядность – и появляется необходимость в нас и нашей санкции. Последние полторы сотни лет искусство главным образом занимается репрезентацией того, что не является непосредственно осязаемым. Поэтому искусство нуждается в репрезентации само. Понял?

– Смутно. Лучше я гляну в сеть, и...

– Не надо, ты там всякого говна наберешься. Слушай меня, я все объясню просто и по делу. Если к художнику, работающему в новой парадигме, приходит покупатель, он видит на холсте не свою рожу, знакомую по зеркалу, или целлюлитные складки, знакомые по жене. Он видит там...

Мара на секунду задумалась.

– Ну, навскидку – большой оранжевый кирпич, под ним красный кирпич, а ниже желтый кирпич. Только называться это будет не «светофор в тумане», как сказала бы какая-нибудь простая душа, а «Orange, red, yellow». И когда покупателю скажут, что этот светофор в тумане стоит восемьдесят миллионов, жизненно необходимо, чтобы несколько серьезных, известных и уважаемых людей, стоящих вокруг картины, кивнули головами, потому что на свои чувства и мысли покупатель в новой культурной ситуации рассчитывать не может. Арт-истеблишмент дает санкцию – и это очень серьез-

но, поскольку она означает, что продаваемую работу, если надо, примут назад примерно за те же деньги.

— Точно примут? — спросил я.

Мара кивнула.

— С картиной, про которую я говорю, это происходило уже много раз. Ей больше ста лет.

— Как возникает эта санкция?

Мара засмеялась.

— Это вопрос уже не на семьдесят, а на сто миллионов. Люди тратят жизнь, чтобы эту санкцию получить — и сами до конца не понимают. Санкция возникает в результате броуновского движения вовлеченных в современное искусство умов и воль вокруг инвестиционного капитала, которому, естественно, принадлежит последнее слово. Но если тебе нужен короткий и простой ответ, можно сказать так. Современное искусство — это заговор. Этот заговор и является источником санкции.

— Не вполне юридический термин, — ответил я. — Может, лучше сказать «предварительный сговор»?

— Сказать можно как угодно, Порфирий. Но у искусствоведческих терминов должна быть такая же санкция капитала, как у холста с тремя разноцветными кирпичами. Только тогда они начинают что-то значить — и заслуживают, чтобы мы копались в их многочисленных возможных смыслах. Про «заговор искусства» сказал Сартр — и это, кстати, одно из немногих ясных высказываний в его жизни. Сартра дорого купили. Поэтому, когда я повторяю эти слова за ним, я прячусь за выписанной на него санкцией и выгляжу серьезно. А когда Порфирий Петрович говорит про «предварительный сговор», это отдает мусарней, sorry for my French. И повторять такое за ним никто не будет.

– Ты только что повторила, – сказал я.

– Да. В учебных целях. Но в монографию я этого не вставлю, а дедушку Сартра – вполне. Потому что единственный способ заручиться санкцией на мою монографию – это склеить ее из санкций, уже выданных ранее под другие проекты. Вот так заговор искусства поддерживает сам себя. И все остальные заговоры тоже.

– Прямо ложа карбонариев, – сказал я.

– Ну если тебе так понятней, пожалуйста, – улыбнулась Мара. – Любое творческое действие настроенного на выживание современного художника – это просьба принять его в заговорщики, а все его работы – набранные разными шрифтами заявления на прием. По этой скользкой и зловонной тропинке веселая молодежь с первого полюса искусства, теряя волосы и зубы, бредет в омерзительную клоаку второго – доходит, кстати, один из тысячи, остальные спиваются и старчиваются. На первом полюсе распускаются новые цветы, год или два согревают нас своей трогательной глупостью, потом тускнеют, опадают – и отбывают в тот же путь. Так было сто лет назад, Порфирий. И так будет очень долго. Искусство давно перестало быть магией. Сегодня это, как ты вполне верно заметил, предварительный сговор.

– Кого и с кем? – спросил я.

– А вот это понятно не всегда. И участникам сговора часто приходится импровизировать. Можно сказать, что из этой неясности и рождается новизна и свежесть.

– Ага, – сказал я и подкрутил ус. – А почему кто-то один, кто разбирается в современном искусстве, но не участвует в заговоре, не выступит с разоблачением?

Мара засмеялась.

– Ты не понял самого главного, Порфирий.

— Чего?

— «Разбираться» в современном искусстве, не участвуя в его заговоре, нельзя — потому что очки заговорщика надо надеть уже для того, чтобы это искусство обнаружить. Без очков глаза увидят хаос, а сердце ощутит тоску и обман. Но если участвовать в заговоре, обман станет игрой. Ведь артист на сцене не лжет, когда говорит, что он Чичиков. Он играет — и стул, на который он опирается, становится тройкой. Во всяком случае, для критика, который в доле... Понимаешь?

— Примерно, — ответил я. — Не скажу, что глубоко, но разговор поддержать смогу.

— Теперь, Порфирий, у тебя должен возникнуть другой вопрос.

— Какой?

— Зачем я тебе все это объясняю?

— Да, — повторил я, — действительно. Зачем?

— Затем, — сказала Мара, — чтобы тебя не удивило то, что ты увидишь, когда мы начнем работать. Ты будешь иметь дело с весьма дорогими объектами. И тебе может показаться странным, что электронная копия или видеоинсталляция, которую может сделать из открытого культурного материала кто угодно, считается уникальным предметом искусства и продается за бешеные деньги. Но это, поверь, та же ситуация, что и с картиной «Orange, red, yellow». Если, глядя на нее, ты видишь перед собой светофор в тумане, ты профан — как бы убедительно твои рассуждения ни звучали для других профанов. Запомни главное: объекты искусства, с которыми ты будешь иметь дело, не нуждаются в твоей санкции. А санкция арт-сообщества у них уже есть.

— В какой именно форме была выдана эта санкция?