

**А. Монастырский, Н. Панитков, И. Макаревич,
Е. Елагина, С. Ромашко, С. Хэнсен**

ПОЕЗДКИ ЗА ГОРОД

Том 10

Москва 2009

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В десятом томе «Поездок за город» собраны документы акций КД с 2007 по 2009 гг. Мы приносим благодарность зрителям-участникам акций, рассказы и статьи которых помещены в этом томе. Особенную благодарность в осуществлении виртуальных акций мы приносим Сергею Летову (акции 117 и 118 были осуществлены на его сайте). Также мы благодарны К. Притчард и Е. Калининской за переводы и коррекцию текстов акций на английский язык.

Фото-и-видеодокументацию осуществляли И. Макаревич, А. Монастырский, В. Захаров, С. Хэенсен, Д. Новгородова и Ю. Овчинникова.

А. Монастырский.
февраль 2009.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Решение о реализации сюжета акций КД принималось в том случае, если до конца не было ПОНЯТНО, какой эффект будет от реализации. Эта непонятность, неясность обеспечивала дальнейший процесс ПОНИМАНИЯ в комментировании, которое, в свою очередь, приводило к новому сюжету. Таким образом держался, сохранялся открытым горизонт и событийности, и дискурса акций КД.

О ЗАЙЦАХ

Интересна история с зайцем, которую описывает Кабаков в воспоминаниях. В 1980 году он писал большую картину «Зайчик» - огромный паровоз с цистернами, который едет по картине справа налево. А внизу справа нарисован, как аппликация, белый зайчик. И белая рамка вокруг живописи. Он долго возился с этим зайчиком и рамой. Он меня как-то вызвал в мастерскую, поставил перед картиной и стал спрашивать, нужен или не нужен этот зайчик.

Я говорю, что зайчик ни в коем случае не нужен, он вываливается, отваливается от картины. Кабаков зайчика убрал, замазал. Теперь это картина, на которой в центре гигантский паровоз и кусок таблицы с расписанием (называется «Следующая остановка – Тараканово»¹, датирована 1983 – 1984 годами). А ведь первоначально она задумывалась как картина под названием «Зайчик», и главной там была именно фигура условного, маленького белого зайца в правом нижнем углу, а центральный, огромный и мощный паровоз – это был просто символ тупого, фуфлового «центра», просто некая физическая величина. То есть первоначальная интрига этой картины была совершенно в другом, в дискурсе «краевого» (о том, что важность, перспективность имеет только то, что в стороне, с краю и незаметно). Но вот пластически тогда это не получилось, «зайчик» вываливался.

И вот главное в этой истории для КД - убранный белый зайчик. Не исключено, что в акции «Русский мир» 85 года образ Зайца, который убирается с поля через его битье

ногами, потом уволокивается, сжигается и засыпается снегом – это бессознательное воспроизведение той истории в мастерской у Кабакова, когда тоже убирался с этой картины зайчик при моем участии.



Получилось так (в общем сюжете о «зайцах»), что сначала зайчик был убран проективно с картины Кабакова, но довольно быстро возник на поле КД в «Русском мире».

В общих пропорциях поля и акции он тоже, как и на картине Кабакова, возник там с краю, далеко от начального места действия – он выглядел там, на краю, как что-то крошечное, неразличимое, как какая-то палочка на снегу (он был повернут к зрителям боком). И Ромашко в виде маленькой фигурки (так он виделся издалека) бил по этому непонятно чему (для зрителей) ногами, пока оно не упало и Ромашко не утащил это из поля видимости. То есть там, на краю, вдалеке, тоже происходило «убирание зайца» с картины (акции), как и в случае с картиной Кабакова.

Однако во втором эпизоде акции, когда зрители подошли к тому месту, куда Ромашко утащил зайца, они увидели этого белого зайца в виде огромной четырехметровой фигуры. Там он превратился в центральную «физическую величину», да еще и большего размера, чем паровоз на картине Кабакова. В отличие от картины Кабакова, где он не смог удержаться и был замазан, здесь он вырос до огромных размеров и занял центральное место. Причем зрители оказались у этого гигантского зайца с «подношениями» - с предметами, которые им вручили на первом этапе акции. Эти «подношения» у них отняли, опять завалили зайца, положили на него предметы, отволокли все это по снегу в поле, подожгли и засыпали снегом. Сжигание и засыпание снегом сопровождалось громкой фонограммой, записанной мной на каком-то вокзале, там были слова диспетчера из репродуктора: «Поезд следует до станции ДЕДОВСК». То есть опять появился поезд, паровоз, как и в случае Кабакова на его картине, только у нас – на звуковом плане воспроизведения фонограммы.

(¹ Линия «паровоза» на этой картине Кабакова пересекается с другой акцией КД – «Звуковые перспективы поездки за город», 14. 2. 1983. В конце 82 или в самом начале 83 года я сделал черную коробочку с надписью на ней «Станция «Реутово». Следующая станция – «Железнодорожная». Эта вещь была основана на эпизоде из «Каширского шоссе» («Реутовская лужа») и использовалась для персонажа «Дышу и слышу» из этой акции КД. Аналогичная надпись на картине Кабакова («Следующая станция – Тараканово») появилась позже, около 84 года, а приключение с зайцем на этой картине разворачивалось значительно раньше, начиная с 80-го года, то есть история этой картины длилась лет 5, пока она не приобрела своего окончательного вида).

Такова «линия зайца» в общем сюжете о зайцах в картине Кабакова с паровозом и акцией КД «Русский мир». Почему этого зайца (как символ) надо было непременно уничтожить и избавляться от него? Вероятнее всего потому, что он чувствовался как быстро размножающийся символ страха и запутанности, и в случае центрирования,

накапливания своей «физической величины» и застывания, ведущий к идеологической паранойе.

Так или иначе, но в истории современного искусства «вокруг зайца» было много чего. Можно вспомнить, например, мертвого зайца, которого гладил Бойс в своей акции, рассказывая об истории искусств (он держал зайца на коленях). Потом он же сделал золотого зайца из русской какой-то царской короны. И вот те все зайцы того периода как-то уничтожались почему-то (кроме золотого из короны).

Была еще в 91 году акция в Бохуме «Подготовка к экспозиции» (Hare). Там на дальнем фоне торчали - как каменные уши гигантского зайца - руины старинного замка, а на переднем плане – шоколадный заяц, которого в процессе акции съел Панитков.

И вот недавно опять появляется уже черный какой-то заяц, небольшой, в моей инсталляции «Тень зайца или сто лет Брентано». Это, возможно, в том числе и как бы новый «заяц» нарождающейся новорусской **народной** идеологии, еще не определенной, хотя он как бы и растет на поле немецкого романтизма (так в инсталляции; почвеннический сборник народных песен «Волшебный рог мальчика» был собран Арнимом и Брентано, но не тем Брентано, которому «100 лет» в инсталляции).

В моем шизоаналитическом дискурсе этот заяц как бы выскочил из биогрупп павильона ВДНХ «Охота и охотничье хозяйство», который сгорел в 2005 году (павильон был наполнен чучелами, биогруппами, и там было много зайцев). Это как бы такой народный (даосский) «земляной дух». Раньше он «сдерживался» фигурами трех охотников на этом павильоне, а когда они сгорели вместе с павильоном, этот дух зайца и выскочил оттуда.

Я уже писал в одном месте о взаимодействии в мандале ВДНХ двух ключевых павильонов – «Кролиководство и пушное звероводство» и «Охота и охотничье хозяйство», они там рядом находились. Собственно, выращиванием зайцев занимались в «Кролиководстве», а в «Охоте» за ними охотились. Это был своего рода ментальный конвейер по возникновению и уничтожению любых возможных других «зайцев» идеологий: всякая диссидентская идеология была обречена на уничтожение через механизм этого взаимодействия двух павильонов.

При моем последнем посещении «Кролиководства» никаких зайцев там уже не было, павильон превратился в офис.

Вместо множества зайцев там было очень большое изображение черного зайца под потолком и вместо трех женских манекенов в шубах – плакат одной женщины в мехах.

+++

Акции – это организация «пустого действия». Само оно начинается после того, как акция сделана и все разошлись. Тогда и начинается чистое, целевое существование акции. Тогда она начинает работать своим «пустым действием» (для анонимного зрителя). Поэтому самое удачное посещение акции - это или случайно оказаться рядом с оставленными объектами акции, или попасть туда по договоренности после самой акции.

Вот сейчас, например, «работают» четыре акции: два объекта «Пересечения-2» вдоль Яузы (круг с цифрой 113 на берегу и «Нирвана» в рощице), объект моей акции (для Капитона) «Путешествие на запад», черепаха и зарытые книги акции «Библиотека» рядом с Киевогорским полем, и два объекта акции «Три мегафона для Капитона» там же, где объекты «Пересечение-2» - коробка с диском видео акции «Русский мир» (на

дереве на южном берегу Яузы) и портрет Груши напротив, на другом берегу, на ветке дерева.

+++

На акции «Выстрел», которую мы делали 2 июня 1984 года, не сработала фонограмма звонков из-за неисправности магнитофона.

Эту фонограмму я записывал накануне акции. Я повесил маленький магнитофон в прихожей на гвоздь, вбитый рядом с дверным звонком, включил магнитофон на запись и, согласуясь с секундной стрелкой часов, нажимал кнопку звонка, стоя на лестничной площадке. Сначала я звонил с открытой дверью в прихожую моей квартиры, но это вызвало недоумение жильцов в соседних квартирах. Вышла соседка и сказала: «А, это вы здесь проверяете!». Она решила, увидев у меня в руке часы, что я «проверяю» (?) звонок. Но, поскольку такое объяснение не могло продержаться в течение нужных мне для фонограммы 45 минут, то я закрыл дверь в прихожую и стал нажимать на звонок, как будто бы я просто звоню в дверь, а мне долго не открывают. Однако, думаю, что подозрение в моем сумасшествии у жильцов только усилилось – звук звонка на протяжении 45 минут был слышен в соседних квартирах.

... Сегодня часов в 12 (написано в 1984 году.- А.М.) ко мне в музей зашел Сорокин и мы с ним прогулялись, посидели на бульваре. Он рассказал мне довольно забавную историю. На днях в пивном баре он присутствовал при такой сцене. Старик лет 65 случайно толкнул мужика, допивающего свое пиво. Пиво выплеснулось. Мужик со словами «Ах ты, сука!» выплеснул остатки пива из своей кружки в лицо старику. Тот затрясся от страха и забормотал: «Ты что, ты что, смотри, у меня тут за углом папа на посту стоит», и потом вдруг громко, на весь бар, заорал: «Па-а-а-п, Па-а-а-п!!!».

Во время нашей прогулки я подумал о том, что, вероятно, неплохо было бы поставить магнитофон с этой фонограммой звонков в воду, в какой-нибудь пруд в жаркую погоду, обернув магнитофон целлофаном, чтобы не протекла вода, и пустить его под водой на воспроизведение. Рядом, в воде же, положить маленький магнитофон и, опуская голову в воду, записывать на него короткие рассказы о наиболее значимых и ярких авангардных работах, начиная с ready-made Дюшана, - на фоне фонограммы звонков. Получится «Подводная история авангарда». Впрочем, вероятно это практически невозможно. Под водой можно проговаривать только короткие фразы, потом вынимать голову из воды, чтобы вдохнуть воздух и так далее. В результате – отрывочная, грязная запись – слышно будет бульканье и всплески во время погружения головы в воду. Впрочем, можно ограничиться только описанием работы Дениса Оппенгейма «Пересадка кукурузы на дно моря». Фотография этой акции есть в книге «Модернизм», которая вышла у нас несколько лет назад. Помнится, что книга эта большого формата и фотография «Пересадки кукурузы» в ней на всю страницу. Пока же у меня есть только обложка детской книги «Волшебное яйцо», которая издана в Детгизе в 1955 году. Я купил ее сегодня за 13 копеек в букинистическом на Сретенке, куда мы зашли с Сорокиным. Обложка этой книжки значительно красочней обложки кабаковского «Муравья», которого я прочел, вернувшись домой. Издание это приблизительно тех же лет, немного позже. На обложке использован почти такой же орнаментированный шрифт «Триумф». Перечитав текст «Муравья», я обратил внимание на то, что содержание его столь же «погранично», как и изобразительный лист с муравьем: оно пытается чем-то стать, но ничем не становится, оставаясь попыткой, взведенным и нацеленным на что-то замыслом. Однако выстрела не происходит, следовательно, нет и попадания, результата. Все как бы готово к началу, но не начинается, потому что начало это прошло, проговорилось в те самые

бесчисленные вечера на веранде в течение многих лет, которые описаны в тексте «Муравья», но содержание которых нам неизвестно, автор об этом почти ничего не сказал, выразив в тексте лишь свою ностальгию по тому времени. Думаю, что чисто лирический, ностальгический смысл «Муравья» является центральным в этой работе. Соотношение текста и изображения не воспринимается в ней проблематично, постановочно, как это было в работах Кошута и в более ранних работах того же Кабакова, скорее это уже хорошо отработанный прием, привычный и незаметный, с помощью которого художник выражается не спекулятивно, а экзистенциально. Главное, на мой взгляд, что здесь, в «Муравье», погранична не форма, а содержание, заключающееся в «давно прошедшем начале». Ностальгия по началу, подходу к дальнейшему или даже – еще заманчивее! – по пред-начальным временам, когда мы погружены в смутные ощущения, смутное ожидание чего-то необыкновенного впереди, какого-то глубочайшего понимания, события, ностальгия по этому ушедшему времени и выражение этой ностальгии как-то компенсирует образовавшийся теперь в авангарде тупик формы, нынешнюю эпоху «закрятий», в которой мы все оказались. ... И вот это яйцо на курьих ножках, изображенное на обложке детской книги художницей Т. Шишмаревой, как бы символизирует эстетику неначатости, доначальности... Но не могу здесь не остановиться в своих рассуждениях, чтобы не выразить свое удивление таким фактом. Я только что вынул резиновую прокладку из жестяной крышки-пробки с гофрированными краями, которой закрывают бутылки с пивом и разными минеральными и фруктовыми водами, и что же я увидел на обратной ее стороне? На резине оказалось отпечатанное изображение Ленина черной краской – в профиль, как на ордене Ленина! ...

+++

В символическом плане акция «Мусоровоз» – это ритуальная редукция, как бы уничтожение накопленного эстетического и ментального мусора с 1979 (85) до 2008 годов включительно и возвращение эстетической ситуации к 85 году (из-за материалов акции «Партитура» 85 года, там использованных, и фиолетовой ткани, аналогичной занавесу КД 79 года). Это своего рода «очистительная акция» в духе «исправления имен». Причем она может быть рассмотрена в традиционном ряду, связанном с мусором: «подвиг» Оскара (Рабина) в 74 на мусорном баке у ДК ВДНХ перед выставкой (после бульдозерной в Беляево), в русле «все - мусор» Кабакова, его работ 85 года и т.д.

Интересен как бы «злой ответ» коллективного бессознательного на этот жест, который я обнаружил на помойке на следующий день: на контейнера огромными буквами красовалась надпись «УРОД». Наверняка эта надпись была на контейнере уже давно, но так интересно совпало. Видимо, с утра мусорщики забрали себе оба куска ткани и магнитофоны, а вот эти две фотографии (которые по стоимости были самым дорогим материалом акции) почему-то аккуратно поставили в контейнер лицевой стороной наружу.

+++

Совсем ранний фрагмент текста об акциях 1976 года (после того, как были сделаны две первые акции – «Появление» и «Либлих»):

«Акции «Появление» и «Либлих» с точки зрения авторов являются новой формой публичных чтений.

Также в некотором смысле они являются семинарами.

Основная задача этих семинаров – разработка возможных форм духовных контактов между всеми нами с использованием минимального материала, мало поддающегося структурному анализу.

Предположительно, первая серия акций будет направлена против оппозиции «читатель – слушатель».

Однако соблюдение дистанции будет сохраняться за счет постоянно новых форм акций.

Большое внимание уделяется ритуалу – эти акции как предмет эстетический имеет смысл рассматривать именно с точки зрения ритуала».

В этом тексте хорошо просматривается «терминологическая ненайденность». «Публичные чтения», «семинары», «ритуал» – все это неправильные жанровые определения для акций КД, но именно эта «неправильность» дискурса и обеспечивала дальнейшее его развертывание, дальнейший поиск в том числе и правильных дефиниций по отношению к тому, что происходило.

Вот также неудачная попытка 77 года определить, чем же мы занимаемся:

«Представленные здесь материалы являются документам коллективных акций, проведенных нами в 1976 – 1977 годах. При восприятии этого материала в таком виде, как он представлен здесь, следует учитывать наличие двойной дистанции между объектами и зрителями, вследствие чего появляется искусственный контекстуализм, избежать которого в данном случае, к сожалению, невозможно. Адекватное восприятие может возникнуть только при непосредственном участии в постановках.

При поверхностной классификации формы представленного материала, акции можно разделить на паратеатральные действия и медитативные экзерсисы – хотя в плане содержания последнее понятие включает в себе все ситуации – в том смысле, что они были психофизической и ментальной практикой – в первом случае участники были разделены на зрителей и авторов, во втором случае такого разделения не было.

В данных акциях хромотопная композиция и категория демонстрации (включая и внедемонстрационное время) – не только формообразующий элемент структуры, но и то семантическое поле, языком которого является вся ситуация в целом. Для нашей интерпретации большинства акций (за исключением «Появления» и частично «Комедии») факт интеллектуального существования внедемонстрационного времени объекта есть функционирующая явленность его онтологического потенциала в такой же степени, как зимний пейзаж или социальная условность красного полотнища «Лозунга».

В основе каждой ситуации лежит образ, возникший в результате интровертного переживания и сохраняемый при конвенции в неприкосновенном виде».

Сейчас кажутся совсем уж невразумительными такие термины, как «паратеатральные действия» и «медитативные экзерсисы». С другой стороны, здесь уже появилось «внедемонстрационное время», но оно еще не названо «пустым действием».

Вот фрагмент из текста тоже 77 года:

«Но прежде всего хотелось бы отвести от нашей деятельности призму социальной значимости, через которую особенно настойчиво разглядывают "советский неоавангардизм". Все наши интересы сосредоточены на внутреннем мире человека, социальная среда не является контекстом наших ситуаций ни в идейном установочном плане, ни в смысле психологической детерминированности. В самом общем функциональном смысле наши произведения есть ни что иное, как метамузыкальные композиции, в большей или меньшей степени рассчитанные на то, чтобы создать у присутствующих такое состояние сознания, при котором ему открываются (или должны открываться) духовные ценности формообразующих наше сознание онтологических сущностей. Повесть о существовании личности, которую мы «пишем» на этом метаязыке, и можно считать произведением искусства. Отдельно же взятая постановка, как и любой вырванный из какого-

нибудь повествования эпизод, искусством быть не может. ... Целью же нашей деятельности являются праздники сопереживания, которые мы устраиваем себе, реализовывая постановки. Таким образом, истинная ценность нашей деятельности может быть осознана только в узком кругу друзей, с распадом которого исчезнет и её реальность, а то, что является значимым в анналах искусства, имеет для нас негативный, хотя и феоормообразующий смысл. ...».

+++

Неокончателность, неоконченность процесса понимания (прежде всего самих себя) и вообще разного рода «неправильности» (вплоть до отношения к акциям как к чему-то в принципе неправильному по отношению к «правильным» паузам между ними), вероятнее всего и было причиной столь длительной истории с акциями (с 1976 года по настоящее время). Вообще «правильность» в эстетике (в отличие от точных наук) очень сомнительное качество. Полное понимание приводит к диалектической паранойе (типа «одно не существует без другого» и т.п.). С другой стороны, естественно, что длинные ряды приводят к числам, как это произошло сначала в моей работе «Кольцо КД» и в большой серии «Карты КД», где порядковые номера акций в кружках помещаются на гуглевские карты (места проведения акций). Но и в том, и в другом случае эстетическое значение имеет пластика чисел, а не они сами по себе как структура. Числовая пластика времени (промежутки в месяцах между акциями) – в Кольце КД, и числовая пластика пространства, расстояний – в Картах КД и в возникшей на их основе виртуальной акции «118». Местом проведения этой акции стал сайт Летова и вообще интернет. Время ее проведения может быть ограничено лишь какими-то техническими причинами. То есть эстетическая событийность этой акции лежит вот в тех двух строчках, где обычно в описательных текстах наших акций приводится место и дата их проведения.

В этой акции есть четыре прохода к веб-камерам (автобан под Майнцем, Сирмионе, Фассос и Аляска), проходы к «здесь и теперь», к «современному». Не секрет, что последние многие годы КД (и не только) были погружены в стихию памяти, в личный историзм – именно там происходили какие-то «глухие» касания и подчеркивалась «несовременность» происходящего с нами, погружение в воспоминания, в «тогда». Причем в этом «тогда», в прошлом работал совершенно другой принцип мироощущения и перспективизма, принцип «припоминания» (здесь и теперь). Это два совершенно разных модуса существования. Воспоминание – это когда все артикулируется как «теперь, здесь – ничего нет». Припоминание же происходит именно в «сейчас» и в «здесь». В акте припоминания «я» находится только в начале размывания самого себя – само припоминание и есть этот процесс размывания, развоплощения «я». А воспоминание – это уже потом, когда «я» размыто, его уже нет, пустое место там, где оно было, его ничто не задевает из «здесь и теперь», эти ветры, и только где-то там, вдали выдуваются атмосферические пузыри как какие-то купола – что-то вроде давно заброшенных ступ Пагана. В «118»-ой есть и то, и другое, но «продвинутым», формообразующим саму акцию является все же прежде всего элемент проходов к «здесь и теперь» веб-камер.

А. Монастырский
январь – февраль 2009.

109. ROPE

Место проведения акции было найдено по карте программы Google Earth (круглое поле 260 м в диаметре в лесу парка «Лосиный остров» примерно в 1,5 км к востоку от места проведения акции «Рыбак» в 2000 году).

Зрители (22 человека) вместе с организаторами акции двинулись через довольно глубокий снег в лес по просеке и, пройдя около двух километров (обходя по лесу большие завалы), вышли на середину круглого поля.

На снегу в центре поля на белую картонную коробку поставили cd-плеер с фонограммой музыки (1 час 9 минут) «Немецкие романтики», сочиненной С. Загнием по просьбе А. Монастырского для этой акции.

Затем по периметру поля был повешен 21 портрет 22 немецких романтиков (Братья Гримм – на одном листе) размером А3 (листы были наклеены на картон чуть большего размера) в следующей последовательности:

Людвиг Ахим фон Арним Ludwig Achim von Arnim (1781-1831), Якоб (1785-1863) и Вильгельм (1786-1859) Гримм Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Фридрих Шлейермахер Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Людвиг Тик Ludwig Tieck (1773-1853), Фридрих Шлегель Friedrich Schlegel (1772-1829), Адельберт фон Шамиссо Adelbert von Chamisso (1781-1838), Йозеф фон Эйхендорф Joseph von Eichendorff (Эйхендорф) (1788-1857), Беттина фон Арним Bettina von Arnim (1785-1859), Генрих фон Клейст Heinrich von Kleist (1777-1811), Клеменс Брентано Clemens Brentano (1778-1842), Эрнст Теодор Амадей Гофман Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Вильгельм Гауф Wilhelm Hauff (1802-1827), Жан-Поль Рихтер Jean (Johann) Paul Friedrich Richter (1763-1825), Иоганн Йозеф фон Гёппес Johann Joseph von Görres (1776-1848), Фридрих де ла Мотт Фуке Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), Август Вильгельм Шлегель August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Новалис Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772-1801), Людвиг Уланд Ludwig Uhland (1787-1862), Эдуард Мёрике Eduard Mörike (1804-1875), Каролина фон Гюндероде Karoline von Günderode (1780-1806), Вильгельм Генрих Вакенродер Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798).

В картонах с портретами справа внизу были проделаны отверстия и туда были вставлены куски белой двухметровой веревки. Исключение составлял портрет Кляйста, который был размером 6 х 6 см и заключен в глубокую металлическую рамку под стеклом без прикрепленной к ней веревки.

После того, как все портреты были повешены, двум зрителям-участникам акции (Ю. Лейдерману и Г. Медведеву) было предложено пройти по периметру поля, собрать веревки (вынуть их из портретов) и принести в центр поля к коробке с cd-плеером.

Принесенные веревки (20 шт) были вложены в коробку, на плеере фонограмма «Немецкие романтики» была заменена на фонограмму «Лучше, чем вторая мировая война» (диалог АМ и НП, записанный для акции накануне) (47 : 54) и все участники акции двинулись через лес в обратный путь. Воспроизводящий фонограмму плеер передавался по цепочке участников (каждый нес магнитофон примерно 2 минуты).

(Портреты немецких романтиков были оставлены на поле).

Не доходя примерно 250 метров до выхода из леса, на тонком дереве, растущем посередине просеки, на высоте около 2-х метров была укреплена коробка (та, на которой на поле стоял плеер), сбоку коробки был снят лист и под ним обнаружилась большая надпись черными буквами “ROPE”. Предварительно из коробки были вынуты веревки и розданы в качестве фактографии зрителям акции. Также в качестве фактографии были розданы заламинированные листы А5 с портретами романтиков с подписями (именами) под ними (на портретах, развешенных на поле, подписей не было). Примерно половина портретов на фактографических листах совпадала с теми, которые были развешены на поле, другие портреты изображали тех же романтиков, но в другом возрасте или были написаны другими художниками. Пустая коробка с надписью «ROPE» была оставлена на дереве. Зрители и авторы акции покинули лес (всего было пройдено по снегу в лесу и на поле более 5 км).

Моск. обл., Лосиный остров
11. 03. 2007.

А. Монастырский, Н. Панитков, Е. Елагина, С. Хэнсен, С. Загний, М. Сумнина, Д. Новгородова, И. Макаревич.

Зрители: М. Рыклин, Ю. Кисина, Ю. Лейдерман, В. Захаров, М. Прудоминская, Ю. Альберт, О. Саркисян, Д. Мачулина, С. Калинин, М. Кречотнев, Ю. Овчинникова, И. Бурый, М. Лейкин, А. Зайцева, Г. Медведев, А. Жиляев, С. Огурцов, Н. Бушенева, И. Трушевский, В. Егоров, В. Юзбашев, А. Лексина.

ROPE

The place for this action was found using the Google ‘Earth’ software (a circular field, 260m in diameter, within the “Losiny Ostrov” region, approximately 1, 5 km east of the place where the action “Fisherman” took place in 2000).

The viewers (22 people), together with the organizers, began by moving through deep snow and avoiding impenetrable foliage they traveled into the depths of a forest via a cutting through the trees. They traveled for about 2 km until a field was reached. In the center of this snowy field, was a white cardboard box and on top of this was a CD player, which played a recording entitled “German Romantics”, a work composed by S.Zagny especially for this action (69 minutes long).

Alongside the perimeter of the field and attached to trees were 21 portraits (A3 format paper attached to slightly larger cardboard sheets) of 22 German romantics (the Brothers Grimm constituted one portrait). They were arranged in the following sequence:

Ludwig Achim von Arnim (1781-1831), Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Ludwig Tieck (1773-1853), Fridrich Schlegel (1772-1829), Adelbert von Chamisso (1781-1838), Joseph von Eichendorff (1788-1857), Bettina von Arnim (1785-1859), Heinrich von Kleist (1777-1811), Clemens Brentano (1778-1842), Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Wilhelm Hauff (1802-1827), Jean (Johann) Paul

Friedrich Richter (1763-1825), Johann Joseph von Görres (1776-1848), Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772-1801), Ludwig Uhland (1787-1862), Eduard Mörike (1804-1875), Karoline von Günderrode (1780-1806), Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798).

Small holes were made in the right lower corner of each of the cardboard portraits and 2 metre pieces of the rope were installed. This was done for each of the portraits except Kleist's portrait, which was 6 x 6m and enclosed in a metal frame under the glass. Once all the portraits had rope attached, two viewers (Y. Leiderman and G. Medvedev) were asked to walk around the field and to gather in all the ropes (i.e. to remove the rope from the portraits) and to bring them to the center of the field where the box and CD player were located.

The ropes (20 pieces) were placed inside the box. The recording "German Romantics" was changed to "It's Better than World War II" (47:54) (a recording of a dialogue between AM and NP, recorded for this performance the day before). Once this was done the viewers started to make their way back through the forest. The CD player, still playing the second recording, was passed through the chain of participants (each kept the player for about 2 minutes). The portraits of the German Romantics were left in the field.

At approximately 250 meters from the end of the forest and amidst the cutting into the forest was a spindly tree. The box used in the action was attached to this tree at a height of 2 meters. On one side of the box a big sign in black letters proclaimed the word: "ROPE". Pieces of rope had been taken out of the box in advance, and were handed to the viewers as a 'factography' along with laminated sheets (A5 format) with signed portraits of the romantics (there had been no signatures on the portraits suspended in the field). Approximately half of the portraits distributed to the viewers were the same as the portraits in the field the others were painted by different artists and showed the Romantics at different ages.

The empty box with the "ROPE" sign was left on the tree. The viewers and organisers departed the forest (the total distance from the clearing in the snowy forest to the field was about 5km).

Moscow region, Losiny Ostrov

11/03/2007

A.Monastyrski, N.Panitkov, E.Elagina, S.Haensgen, S.Zagny, M.Sumnina, D.Novgorodova, I.Makarevich.

Viewers: M.Riklin, U.Kisina, Y.Leiderman, V.Zaharov, M.Prudominskaya, U.Albert, O.Sarkisyan, D.Machulina, S.Kalinin, M.Krekotnev, U.Ovchinnikova, I.Buruy, M.Leykin, A.Zaytceva, G.Medvedev, A.Zhilyaev, S.Ogurtcov, N.Busheneva, I.Trushevskiy, V.Egorov, V.Uzbashev, A.Leksina.

Ю. Кисина. Глазами лыжника

(разговоры во время акции "Rope")

Это тут, как зарница. Раньше была игра такая военная.

Вообще-то в Германии это был бы поход скаутов.

Зато правил никто не знает.

Идемте.

Ноги-то сапоги надо обмотать покрепче мусорными мешками

целлофановыми. Снег уже того.
И скотчем их посильнее скрутить.
Надо было надевать резиновые сапоги.
Так мешки это же специально для тех, кто без резиновых.
По два мешка на душу.
Каблуками протрутся.
Ну все, пошли. Осторожно двигаемся между кустами в сторону бурелома.
Далеко?
Километр, примерно.
Точно?
Примерно точно.
А снег-то по колено!
По колено и глубже. Женщины пускай вперед пойдут. Они знают. Нет, Юра он уже был, пускай он вперед идет. Коля, ты точно знаешь, что правильно пошли?
Примерно точно.
Здравствуйте, Юля. Мы с вами уже на выставке встречались. А теперь вот тут, в лесу.
Это что светское такое мероприятие?
Светское?
А куда идем?
К полю идем.
Далеко?
Километра полтора.
Точно?
Примерно точно.
Тут над нами Андрей поиздеваться решил. Ноги точно промокнул.
Вот помню, раньше мы ходили, так не было столько людей.
Студентов не было. Были все свои.
Не целовался никто во время походов.
Просто не надо было студентов брать. Это ученики Бакштейна.
Что они тут делают?
У них практика.
Сколько мы уже прошли?
Ну, прошли.
Осторожно, ветки.
Ой, как красиво, когда хвоя на снегу.
И впадины от кабана.
Нет, от лося.
А я вам говорю – от кабана. Видите, снег во впадине какой желтый.
Желтый.
А куда идем все-таки?
К полю идем круглому, говорят.
Далеко?
Ну, примерно еще полчаса.
Точно?
Ну, я не знаю. Ну, говорят - там.

А сколько нас?
Ну, человек тридцать.
Ого.
Не туда пошли. Юра, поворачивай обратно. Идем направо и потом туда.
А вот говно оленя.
Да не олень это.
Ну не кабана же говно.
Нет.
И следы крупные какие. А шатуны, шатунов знаете? В этом году зима странная. Так что, все может случиться.
А все-таки мне кажется это говно мелкого.
Зверя?
Зверя, ну а кого же еще?
У животных присутствует первичное сознание. У оленей например. Они пугаются.
А музыку они слышат? Чувствуют?
Не знаю. Спросите оленей.
Ну, как вы? У меня уже силы скоро того.
Все? Сдохли вы?
Сдохли мы. Время не щадит никого!
Огненной воды хотите? Я с 85 года всегда с собой ношу. Так легче переносить. И шоколадка кокосовая.
Вы опытный просто.
Давайте я вас сфотографирую. В профиль лучше.
Давайте.
Тут у каждого аппаратура. По фотоаппарату. Я вот хотел не брать, а потом подумал. Так что, замрите.
А как же все?
Нагоним. Нагоним. По следам идем все-таки.
Осторожно. Лужа.
Одышка у меня.
Издавательство.
А это не бурелом.
Будто и бурелом. Вадик, это бурелом?
Он не слышит. Ему фотографировать надо. Юля, вы думаете это бурелом?
Может быть это буерак?
Идти еще далеко?
Говорят, еще примерно минут двадцать.
Так мы уже полчаса идем.
Куда это мы идем?
На поле идем. Так полагается.
Ну, бурелом надо обойти.
Обходите справа. Только осторожно, чтобы глаза не повываливать ветками.
Во, какая зима. Снег – корка. Сверху – теплынь.
Вообще-то вот смотрю – красота какая. Правда, красота!
А у меня одышка.
И все-таки красота.
А вы идите медленней. Вас никто не гонит.

Ну мы и так отстаем.
Ничего.
На бьеннале уже были? Все выставки посмотрели?
Были. Потом поговорим.
А у меня от белого снега глаза слезятся и голова болит. Надо было в темных очках выходить.
Вот, Даша в темных. Она знала.
Да, надо было темные брать.
Коля, это был тот бурелом или другой?
Тот самый. Теперь туда, куда Андрей пошел.
Сколько еще идти?
Примерно двадцать.
Чего двадцать?
Ну, не километров же.
А сколько уже прошли?
Примерно два или три.
Километра?
Ну, а чего еще?
Хорошо, что сумку не взяли. Тяжело ноги поднимать.
А вот это прибабасы для акции. Смотреть нельзя.
Вон уже.
Что?
Поле видно.
Это здесь, как культпоход в музей.
Точно.
Ой, счастье-то какое. Дошли наконец!
Издевательство.
Это так надо. Трудность перехода – это первая часть.
Это что, всегда так?
Так надо.
А вы мне потом свой мейл запишите.
Запишу. Только потом. Сейчас главное – не отставать.
У меня ноги промокли.
Какая больше?
Правая.
Это и ясно – она толчковая.
Смотрите теперь надо идти к середине поля. Собираемся в середине поля.
Коля, где магнитофон?
Вот.
Ставьте его. Включайте. Ставьте. Включили. Все. Работает.
Пошли.
Сейчас из-за елок стюардессы выйдут с бутербродами. Нас кормить будут.
Какие-такие стюардессы?
От спонсоров.
Вот было бы здорово!
Теперь по кругу пошли.
Красота какая. Ну просто глаз не отвести!
И лыжник.
Вот лыжник – он человек нормальный, наверное. Деньги

зарабатывает.
Скорей всего.
Вот что он про нас подумает?
Инфаркт у него будет или умопомрачение.
А вы за него не беспокойтесь.
А все-таки, жалко лыжника. Вот он посмотрит, как мы тут в мусорных мешках по лесу вышагиваем.
А что там Монастырский с Панитковым делают?
Там у Коли мешок какой-то.
А что в мешке?
А не ясно.
Лена, вот у этого дерева! Вот это дерево подойдет! У кого молоток? Давай его сюда. Гвозди взяла?
Сейчас они что-то к дереву будут приколачивать.
Лена, я же просил дырку в портрете вот тут сделать!
Что они там делают? Плохо видно.
Они теперь веревку сквозь портрет пропускают.
Приколачивай портрет!
А кто это?
Романтик какой-то немецкий.
Да нет. Это точно не романтик.
Становитесь для фотографии! Чтобы всех было видно! Женщин вперед!
Это как на школьной фотографии.
Все. Теперь дальше пошли.
А лыжника все-таки жалко.
Да чего его жалеть. Ничего с вашим лыжником не будет.
А что же он подумает?
Ну, подумает – шизики собрались. Сатанисты собрались. Секта какая-то.
А мы разве похожи на религиозных фанатиков?
Еще как похожи! Жутко похожи!
Лена, вон к тому дереву! Коля, тащи сюда!
И что так по всему кругу будет, вокруг всего поля по портрету понадереву?
По всему кругу на каждом дереве по Джордано Бруно.
Вон еще какого-то Бруно повесили.
Вы знаете кто это?
Это же Новалис.
Точно?
Примерно точно. Ну, кто-то знакомый, а вспомнить, хоть лопни, не могу!
Пошли дальше.
А это кого к дереву прибили?
Это братья Гримм. Вы точно знаете.
Ясное дело – это Гриммы.
Обратно идти, кстати, столько же.
Это Арним. Беттина.
Точно? Точно.
А это кто такой?
Тик.

Точно?
Кажется Людвиг Тик.
Рыклин все знает.
Он сказал?
Миша Рыклин сказал.
Тик?
Тик.
А это кого они там приколотили?
Это Хофман.
Сабина, точно?
Ну вот это я точно знаю.
Гофман?
А вы его что по-русски Гофман называете?
У нас тут все на Г. И Гитлер и Геббельс, и Геринг, и Гиммлер –
шифровка на свастике – 4 «Г», но и Гельдерлин тоже и Гейне, и
Гессе.
По-русски все, что у вас на «Х», у нас на «Г»
А Шлегель будет?
Будет.
Был уже. Тоже на «Г». Вон, на том дереве висит.
Давайте тут постоим. Уже устали. Просто какой-то
спортпоход.
Ноги ноют. Болят.
Да, это истинное издевательство. Изощренное!
Ну знаете, когда романтики – надо помучиться. Они мучались
ведь там в Германии, страдали страшно.
А музыку плохо слышно.
Нет, слышно. А там какая музыка должна быть?
Звоночки.
Хорошо, что звоночки.
Ну вот лыжник уж точно сегодня свихнется. Смотрите он уже
от любопытства третий круг едет.
Все-таки жалко лыжника.
Да ну его, лыжника. Вот что там крестьяне подумают,
интересно.
Какие крестьяне! Где вы тут крестьян видели?
А портреты-то смотрятся как в музее. Удивительно красиво.
Да, сегодня нам повезло. Хорошая погода и свет такой мягкий.
Сегодня – как в музее.
Вон, Гофман особенно хорош при этом свете!
Ну все, теперь они пошли веревки с романтиков собирать.
Ой простудимся!
Ничего. Еще и не такое видали.
Покурим?
Ну, собрали они там веревки в коробку?
Все, пошли.
Магнитофон надо по очереди нести. Там диалог.
Вот сумасшедшие. Идем по лесу гуськом с магнитофоном. В
магнитофоне два безумца сидят.
Да, лыжнику сегодня просто жутко повезло!
И не говори!

Обратно как-то легче идти. Не надо бурелом искать. Хорошо.
Что они там все столпотворились?
Там ящик с надписью к дереву прибывают.
И правильно делают. Я бы тоже так поступил.
Монастырский веревки раздаёт.
А на ящике по-английски написано «Веревка».
А не по-немецки?
Кажется нет.
Потрясающе!
А вот карточки с романтиками. Их двенадцать.
И веревки. Это из ящика.
Ну слава богу. Сейчас обратно! И лыжник тоже уже домой.

И мы опять двинулись в путь.

Г. Медведев. Об акции КД “ROPE”

Всем встать на ногти пальцев ног, встать на подушечки еды до пола, с ковра опять подняться было очень хорошо на тумбе, всем двенадцатого марта, воскресенье – день субботний, очень рдяный. Встав на ноги, воспрянуть было очень хорошо, срочно на метро проехать – к розовой ротонде над метро приехать также на метро – если запихаешь в рот маленькие рдяные карандаши, чиркнув спичкой, тогда три десятка локтей и группа нашлась в сапогах, чей выпуклый в небо коридор затылков, молодые, сильные, был к субботнему полудню лоб хорош на солнце в жёлтых сапогах, готовые на всё, как известно, и решили загодя так делать явно. Важно, люди прибыли раньше прибывших позже, спасибо, задолго всех стоят по горлу анфилады, предваряющей систему арок подземных храмов, спустя асфальт и щебня крошево. Две резины полки делит расстояние в локтях: сразу полка готовых на всё, потому что персоны их знают – слышали слово, где-то читали, и тоже как будто готовы, но наверно быстро перестанут, в ожидании шатра и хлеба внутрь сапогов, они без сапогов, на дворе висит весна – это вторая коробка сапогов, десять, девять локтей с небольшой, правда, раной. Теперь опаздавшим есть в дар проездные облатки, та тайная, кивок, пригородная схема нужна вниманию активных в малой труппе - рябых людей, сообщающих шофёрам, у каждого набора получился свой, водитель групп которых, чьим стальным покупкам, трассе и вообще разметке, по четыре палки в рот, по решётке разметке, выпала смешная задачка, лунка случая первой беседы, в качестве подспудной ликвидации обезлички, слитой в формы маленьких групп возле милицейской машины – им предстоит ещё злиться, беседуясь, слиться, прежде всего в пакетах, но о том больше никогда ни буквы будет. И вот, нашлась снаружи сапогов активная персона бы, сама в чужой покупке липнет лба сердцем, зачиная бойко слов течку, в кресле повернулась, говорит: а я вас видел где-то, ведь я не один стреляю – она сейчас не виновата, так её учили сообщаться деловито, шофёр сопит и курит в дрянь рот, ну что, все вместе, все свои, всех в море, ржавая кабина едет выставку достижений, фрагментом пыли на шоссе заметив слава богу молча, я один не стреляю, предзаданность до горизонта символическую раму, хозяина хозяев раны, стоящего в

розовой кепке за вещь, что видно группе наконец-то вне практического смысла брюк клока пользы портрета поля, к нему с крюком в обход, без пользы в день субботний, видя на пролётке, всех уехала живо живые на такси, подняться было видно очень хорошо к ротонде смеха, с ковра киосков скрывшись на машине с четырьмя другими, поэтому актанта сгрузим в море, когда достанет время. То есть, одинокий хрип кабины пустой персоны (по сути же мальчонки), состоял там, в опасности волны перебора нависшего смысла срама смысла в коридоре искусства того, как если музыки музыки здесь благовест пионер на вторую коробку тревогой – ну скорее же марафет и называть привычкой, облизывать и маслить, что всё в обкатанной решётке заново значит, спастись всей группе в паузе субботы блага пуза лобызаше, свести лакуну жизни без лыжни в домашнюю задачу, в домашнее письмо, пустой звонок для опаздавших на уроки, пустое теребление ушей и прочих страдных дырок, на трёпанных полях затёртый колофон устраивать, как обычно. Прибыв к метро, прошив ещё и переехав на машине молча дальше лужи, захлопнув дверь и застегнув штаны по пригородной схеме, имеем сетку мы не спин членов других спин групп и/или наши спесивые спины плюс спины членов, собственно, хозяев речи, авторского брюк блока, на всё готовых, свежих и спокойных, ассамбляжа хозяев погони до поля в тележках по жидкому снегу до горизонта завалов, а силовую линейку человечьего, кураторов, абонентов, гона. Спустив дощатый забор, сторожевых собак и первые аспекты пакетов, раздавая людям в дар подножные средства бега - тем, кто больно в лужах будет здесь сморкаться, последних же как раз пугая в редкую субботу травмой пальцев ног, кошмаром через лес, скажем, по густому болоту, через заборы, калитки и клетку сухих деревьев, сейчас же пробуя потребность в непромокаемой одежде, разорвав напополам зимой свой плащ, товарищ добродетельно создал восемьдесятчетыре цветных презерватива и даже запасных – первой проблеме в рядах на прошибе пути по (ппп) глубокому снегу сейчас весной. Отсталые прибывают, очень много, двадцать два портрета абонента по позднему расчёту, улыбаясь и скрипя негодной изолентой, сунуть во тьму свои ногти плюс ноги плюс покупную подошву, крича и фотографируясь в открытой, словно в первый крик пустоте бассейна зала, её же заклиная, как произошло с куратором в такси. Вдруг, спустя за псарней время, со второй, если верно видеть, частью ансамбля героев за углом, по рукам пришла партия ещё и новых подножных пакетов – это не настоящие пакеты, есть другие пакеты, другая изолента, другое болото, другие персоны, другие горожане, другие ногти, другие ноги вообще ещё стоят вне пакетов смеясь и краснореча, ничего не понятно, жалоба, всё заново, мы одеваем следующие пакеты – зелёные, чёрные, в серебре и белый грязный снег, сколько время же идёт со съезда, близится обеденный прерыв с идейкой бутерброда. Они разрежали пакеты, каждому хватило: «Пожалуйста заверните эту ногу гораздо точнее». Будучи знакомы всем, читав какие-то слова, бумаги на досуге, мы как бы волновались – не кончится ли смысл на сменке, в мешках, вторых и третьих, разрыд на сменке смысла, в любой момент всё первые поймут и рассмеются счастьем Юры, отправив сильных, молодых, обедать по шатрам, сейчас пустым и тканым рубкам. Ничего подобного. Наипаче в рубке фотоателье, задачка будет длиться, остроугольные шуршанием пакеты по болоту снега в лес правые люди буравят себе дорогу, шириной в одно, скользят за сменным лидером верёвки, утопая в ледяной тропе, ещё немного соревнуясь - никто не прекращает ладно говорить, используя пакеты в качестве банкетов и предлога на снегу, мы, абоненты, длимся через поле в лес бечёвкой, смешливая бечёвка в драном коридоре, хорище братских голосов, двадцать два абонента плюс морозные спины и слюни мелюзят по рыхлой бумаге ногами в пакетах, зелёный, чёрный – я застреваю третьим, хриплый ребёнок чинит снаряжение, задерживаясь больше, дольше, по дороге через лес остались точки, смех и спины, неумолимый шаг к завалам, другим,

куда сильно важным завалам, провалам, они до сего дня ждут там, эти горизонтальные деревянные вещи. До ясеня по пути догнав хвост верёвки, я ясно вижу обсуждение кала крупного зверя, тесавшего рогом стволы вдоль повала деревьев – событие стыда для коридора тех, кто будучи в искусстве разодрал пакеты на себе перочинным ножом, замочив обшлага и ноги кровью. Сбоку тропинки для снега обнаружена изолента, надо перевязать завалы, сделать крупный крюк, стремясь на поле бить пакеты в белых портретах, вдевать петли в портреты из пакета, белого пакета, куда сгружены портреты крупных пакетов, очень, очень много культуры в сравнении с лесом, пахотой и снегом, есть трасса лыжника вдоль поля до завалов, следуя маршруту на деревьях, ждут портреты, молоток и гвозди, срочное искусство на голой поляне. Затяг, гоньба перевернулась, опаздавшие к ротонде слезами вывихнуты ближе: лопнули пакеты, истёрлись квадраты набедренных сумишек, пока ансамбль делает фотоателье, тех нас красивым случаем шибает на аванпосты пейзажной наклейки. Теперь топтать мелованную бумагу надо самостоятельно: детские группы разбредаются по окрестным планам собирать какашки. Но абоненты, кураторы, а также их персоны, слава богу, в марше биты снова в маленькие трупы, говорить на вертикальном ходе слишком неудобно, портреты позабыты или, часом, брошены в углу, соседи не идут, они летят на смерче смеха, кала и досужих дел, отпраздновав субботу, будучи в контексте коридора, о наличии последнего читав и думав на досугах по субботам до обеда в толстых секретных папках, – вот коридоры вздёрнутого смысла, момент подножного музея на поляне и в лесу: вправо через другое поле вверх; вверх, вверх запятая вверх, остроугольные задачи и бассейн для фотографий, вправо – люди разбиты по трое, тяжело дыша, в принципе никто не прочь поесть, есть что поесть, или читать – ошибка, двое потерялись, и не те, что явились вдвоём - пара разбита на пару кусков, на абоненте висит ужас, страницы намокли - вот пакеты на первом поле, вот ревнивца и вежливых всех кличат видеть авторский ансамбль в центре полевой площадки, слава. Даны предметы: магнитофон «пионер», белый сборный ящик, женские заботливые руки слепляют чьи картонные концы по двое, трое, он установлен по-над массы нежной; верёвка смазанного следа тянется назад на псарню, множество локтей, в самый угол достижений и вообще посёлок до прибытия пакетов, заодно с лыжнёй храня в архиве течение случки; дело не в этом, дело во всём в целом, задратая смыслом шкура поля в кругу обтёсанных стволов лосиными рогами, до завалов, вниз и вправо калом, кто не опоздал, я не опоздал, тот слушает и внимательно смотрит на коробку, по-над кого звонит серебряная вещь, но все торчат вверх со столами деревьев, ящик тоже занимает место в коридоре тревоги смысла, люди обступили предметы, хотя сильнее хотят есть. Я слушаю и внимательно смотрю на коробку. Из динамика есть звонок, А. М. машет рукой в сторону ясеня, клёна, либо вяза на другом конце первого поля, вниз и влево голое красивое изогнулось кривое дерево, нужно спешить, пока ещё не поздно, чтобы опять не опоздать к трезвону, шуму - из недр вздёрнутого поля кожи парты пор портретов. На что ещё, куда готовы выйти устроители сеанса смысла, девятый и десятый том бассейна сеансов субботнего смысла вдаль от киосков готовый, я не знаю плюс боюсь спросить открыто. Грубые, неостановимые, группы топчаты следом, грустью свою следы пролагая, о том равнодушно молча, вспомнив хруст мелованной бумаги, хотя и быстро конча вспоминать, пристально наблюдают за делами в пакетах прочих. Очень большой, несоизмеримый риск сейчас лишится блаженства подножной сумки – на перевязку уйдёт месяц, поляна станет ночью в тишине одна, пока же центр жизни абонентов есть, пускай изогнутый, корявый, трудный путь до сюда по завалам на петливой, ржавой бечеве - такой из-за грязи киосков, висящей на каучуковых подошвах, спустя две, зелёные, чёрные, сумки. Весьма большое расстояние, казалось бы, до магнитофона пионер, заботливой белой коробки, деревьев, обитых рогами, трёх

тысяч возможных деревьев, аккуратного, сферического по дороге кала, культурой не введённого в расчёт суровый знаков пользы. Звонит домашний звонок, А. М. приветственно машет рукой, воздушные тела слетаются к столбу, указанному выше, из скрипучего пакета извлекается портрет, верёвка, молоток – думаю, внутри пакета много подобных предметов. На мнение здесь рама, картонка, клей, листок с головой, всегда возможно первое и последнее опять событие: не кончится ли сменка, хотя их очень много, девятый, десятый том пригородного смысла, кратких извлечений сухоныров от киосков далеко стоять на стуже постраничной, цвета лебединого крыла, четвёртый, пятый в кожаной обложке, молясь и заклиная колофоны, крепь интертекста на снегу в чёрных пакетах найти долю смысла, пожалуйста смысла, пожалуйста мысли на голое тихое поле, от кормления вдали. А.М. приветствует рукой – все свои - мрачный, но тщательный авторский ансамбль говорил очень много лет, вы знаете вещи друг друга – бережливо извлекается портрет, конечно же, персоны - головы швабских одарённых горожан и писчих женщин. Другие горожане же не знают, перед ними кто это, на втором портрете второго ствола Юра, в смехе, отмечает: «это немецкий романтик», - на рябом деревянном, дуплистом цилиндре с пола торчит где-то под Москвой, икона, обращённая на центр к магнитофону пионер, белый сборный ящик заботой руки устанавливаются на землю, а та в коричневом снегу, в реальности динамиком к завалам, отмечая дорогой фантомной змеистой трассе: вправо, вниз, никто не помнит, актуальность сгущена до поля, мы начинаем вместе бывший смысл бывшей культуры пешехода, говорил Юра – секс памяти, мятые пакеты, извлекается к свету первый портрет, за ним молот – немецкий романтик, на первом, другом и следующих столбах последовательно, увесистая купа, верёвочка, в картоне хороша заранее лакуна, я падаю на землю, я пытаюсь сказать точно, что белый шнур задевает коричневый картон, где внизу запятая слева до завала дырочка не о гвоздях, хриплой группе, болота и парт, но о всём уроке в целом, куда и замечательная ляжет бечева белая два с половиной, полтора локтя в длину. Юра говорит, мы говорим, а кто это, а Юра говорит – разумеется, господа – портрет застлали братья Grimm. Дорожная белая сумка, молоток, стук молотка, четыре угла, четыре гвоздя, провод внизу запятая слева, писатель успешно вывешен на ствол, молодые, сильные, скучают в данном смысле, позором недочтения топча своей святой субботы коридор, лелеют шатровое время много, двумя конями порванные в клочья, когда могли бы поедать не икру тогда, а книги. Рана не одна, сменка распадается на более мелкие фрагменты, их масса, по ту сторону белого пакета в руках устроителей, или – хуже – кураторов замечательной весенней лесной выставки. Группы абонентов вновь сплелись на поле, не имеет смысла больше кучковаться, оно позволяет сложить параллельно тропинки, но куча есть и держит общий марш, тем более фотография – все вместе, все свои вдали на фоне искусной репродукции портрета из пакета через ствол по снегу до псарни, подняться было очень хорошо, молить искусство до упора, до самых призраков его, сейчас полупустых, забравшихся на поле, достав фотоаппарат как бы для группового документа, игры положения персон читай персон в пространстве для персон – первые на бумажке, вторые на новой бумажке на фоне первых на мелованном картоне же и писавших после обеда или ещё когда-то, например – зимой письмо, распилив свой плащ на четыре куска, или, обратно, разбив одежду молотком. Доступно сказать, что добрая треть читавших абонентов легла тогда вне значения себя самих именами на снег, оставаясь торчать в небо усталыми, может быть, потными, может быть, усатыми, может быть, усталыми телами, ведь если решётка выгоды и знаний коридора клока пользы не запуталась в стволах, портретах и верёвке в несколько кусков, то автор выпадает, спустив киоски пригородной тщеты что ли, отчуждения качественных атрибутов собственной персоны в пользу кожи поля снега пор архивов что ли, ловчась ловить алиби себя в лесу трудов авторского ансамбля, команды не опаздавших к

обеду, даже вне пакетов запросто прогулкой одолевая интертекст что ли, очень много заранее наговорив, трезвоня в магнитофон пионер для мира чистоты поступка, ради искусства и феерии пешехода в целом, сверля широкую тропинку по болоту и завалам поля речи и языка в поле языка. Можно сказать, есть за углом сторожки лужи, целое море какой-то грязной пакли, и никто не хочет ближе подходить к девятому, десятому портрету, ошмётки чёрной кожи испортили лыжню, у нелетучих пешеходов спрели ноги, лопнули пакеты, а люди же вдали, наоборот, держат правое дело, кто-то даже без сапогов сюда дошёл, я знаю – это сделал Николай Панитков, вот так. Поэтому плетёная верёвка остаётся, щедро слитая по кромке, сторонясь болотной зыби – она не зависит от услуг абонентов и персон: авторы, не ведая страха, продолжают весенний сеанс. В это время, казалось бы нечаянно, наружу вышел слух о первой женщине, затрещине внутри музея немецкой патриархальной добродетели, которым тот слыл до сих пор в устах, скомканных морозом. Но люди не хотят подплыть ближе, чтобы убедиться в такой перемене самолично. Кураторы же абонентов на расстоянии недостаточном, чтобы сами оправдать и обезопасить плутовские нотки на красиво изогнутых столах, тем не менее лыжня пропиталась маслом, и самые юные люди узнали невольно смешную проблему, бодря таким образом прочих. Я же, напротив, узнаю голову Михаила Рыклина, но говорить с ним не хочу, даже боюсь, мы есть два незнакомых абонента, и резкий звон в углу головы мужчин не сблизит, работая бесплотной паклей. Я сделал небольшой, но честный каталог всевозможных наростов по поводу акции Коллективных Действий «Rope». Наконец, когда 21-22 головы находят (вместе с молотком) свои деревья, образующие среди второго поля настоящий картонный хор, когда все ключевые портреты остались висеть на гвоздях позади читай – наконец где-то дальше по решётке поля слышен настойчивый крик А.М. Мужчина имеет в виду то ли звонок, приветствуя опаздавших, то ли просто так машет собственными руками, возможно - кому-то нужна чужая помощь, или же ансамбль порешил, что толпу абонентов нужно пилить, всех споро раздробить на киоски, пока они не ушли все вместе есть в киоски. Положим, что с нашего конца верёвки хора находится писчий, Михаил, Юрий и фотограф, причём писчий ближе всех к очагу обоих сигналов – как от магнитофона пионер на картонной коробке, что сплетал заботливые руки, что крики А.М. через снег и лужи, так и крики о помощи. Рассудив, писчий начал движение: он может пойти слушать магнитофон пионер, он может пойти и выключить магнитофон, чтобы лучше расслышать голос А. М., призывающий к вниманию, он может пойти прямо, пересечь (ппп) остроигольный лес, лежащий неподалёку, добраться через первое поле на вонючую псарню и так далее вплоть до машины, анфилады, рубки фотоателье и шофёра с палками во рту; кончив размечать варианты, писчий, как и было сказано, молча направляется к А.М. – узнать, не случилось ли здесь чего лишнего, взятого сейчас как то, что требует устранения, или, наопако, добавки к полю, пакетам и портретам. Войдя в зону поражения речи А.М., Вильгельм прекратил движение, став слушать: на этот раз информация оказалась свежей, и проверке реальностью не подлежала, к сожалению. Предлагается дать второй круг нежному бассейну, дать, несмотря на рёв восставших полевых зверей – зачем? – ради возвращения фрагментов петливой бечёвки в самый центр второго поля, того исконного межеустья, откуда движение в коридорах смысла начало и берёт, а фрагменты как бы потерялись, запрокинуты в болота: дело обстоит так, что каждый из суммы белых шнурков внедряется в картон, что подробно описано, и картон служит рамой пакету, у кого зияние - вправо и вниз, на месте пятого гвоздя светит дырища, туда последняя продета сухоныром и есть, раздробленная на куски в локоть зимой, ведь такой огромный гвоздь вряд ли существует, даже если поискать. Тем не менее, другие люди ждут поодаль слитно, стараясь обращать мало внимания на необычайность ситуации внутри портретов и пакетов, свидетеля против них самих

немного, что логично – логично в тайне, являясь прикровенно. Как сказано, от верёвки отделился и Людвиг, а ещё немного рассудив, также начал смещение с дельты поля к его периферии, откуда доносился голос А.М., теперь он тоже внимательно его слушает, стараясь, как и Вильгельм, не замечать звонок. Решено – оба абонента направятся в противоположные стороны, держась кромки ржавого бассейна, старательно избегая обшивок: вот, путём повтора, нас обязали вновь вскрыть зияние пакетов, стоящих вне уже светлого портрета, ротонды, завалов и фотоателье, чтобы лишить 21-22 из них рдяные стволы первого, второго и так далее остроугольных деревьев поля, сказано лишить верёвок портреты, и быстрее же тащить огарки к дельте. Отмечаю, что писчий не понимает, что его спине была тотчас вменена видеокамера, Людвиг считает себя ответственным одиночеством, на него возложена подзадача, и я здесь собираюсь со всей очевидностью показывать, что весьма большое расстояние, казалось бы, до болота и парт, аккуратного рашкета, обитого лосиными рогами, рашкета, который, по левую Е.Е. руку задевает шнур, ведь место пятого гвоздя пусто, спустя, ещё по-над вторым полем, горизонтальные завалы плюс мешок запасных зелёных пакетов для тех, кто больше не может сверлить мелованную бумагу, читай читать, а также место сухого ясеня сразу после угла ржавой ротонды, первое поле, трезвон, девятый, десятый тома и сторожевую будку, куда и замечательная ляжет бечева белая два с половиной, полтора локтя в длину до магнитофона пионер, сбросив двенадцать портретов и четыре-пять метров плетёной верёвки, чавкая и жмакая покупной подошвой до киосков, стало быть, где авторский ансамбль показал ещё одну другую белую коробку и надпись, сомкнутую, так или иначе, во имя лицевой стороны поверхности картона, верхом на что инсталлирован пионер, кладущий на стоптанную, почти неосязаемую лыжню трезвон, куда и требовалось с подачи А.М. отнести рублёные на куски будучи в рубке фотоателье фрагменты бечевы, лежащей следом прелых ног в двойных – зелёных, чёрных – пакетах, намотанных иногда даже вплоть до портрета паха отдельных ревенцев, перевернувших на завалах гон таким образом, чтобы выставить аванпост, пока абоненты разыграют пятый коридор, имея в виду одну из лакун в чередё горизонтально уложенных по-над светлого пакета сухоньра заботливыми руками Е.Е. завала, ей, склеившей зимой обе предлагаемые коробки, верхом на что - в первом случае - был уставлен магнитофон пионер, я имею в виду коробку в середине второго поля, по кромке и лужам чего двигаются Людвиг и Вильгельм с целью добавки белого шнурка, теперь воедино к случаю второй коробки на первом поле, что верхом ясеня сразу после угла ротонды, через псарню и страдный бассейн, говоря годами, лакуну, где впервые появились плутовские пакеты и первые слухи, верёвка, мощёная по снегу ногами марша пеших до калитки плетёного завала, в чьей пятой дырке обретает себя фото-рубка, где и был разворот, ушибивший пару людей на пару кусков, не введённых в расчёт суровый знакомого клича из сердцевины второго поля, где и взвилась первая белокурая картонная коробка – куда и были уложены шмотья бечёвки, текущей следом за всеми группами – кураторами, абонентами – и командой устроителей, в зону действия чьих установок были вовлечены прежде всего Л. и В., следующие по периметру рашкета зала мысли с девятью, десятью локтями картонных томов, зелёных, чёрных, не подозревая о том, что в спину обоим наставлен объектив, хотя бы ненадолго, дабы успевать смещать магнитофон по символической цепи обратно, до самого Н. П. и А. М., кто обсуждает внутри аспекты по ту сторону (предложенных) пакетов, ныне пустующих в мусорном баке за псарней, итак, разложившийся труп, изживший свою судьбу слепец, охваченный самоубийственной страстью охотник, обезглавленный мученик-ацефал, отрекшийся от себя святой. Когда же всё устаканилось и пришло время фотоателье у другой главной коробки - верхом на стволе молодого дубка - клочка заботливо украшенной бумаги надпись, предлагающей учесть, что верёвки содержатся не в середине межустья поля, где их,

через болота, влекли на поводке встревоженные криком Л. и В., как добавку к первой коробке, по-над кого был инсталлирован благовест. Вдруг А.М. стал раздавать те самые плетёные комочки в полтора локтя как абонентам, так и их добродетельным кураторам – как только утерянные вещи попали ему в руки? – единой купой с чем предлагалась и расписка на 21-22 персон молодых участников сцены с портретом, от начала до конца, с гвоздями, молотком и обшарпаной лыжнёй на кромке бассейна с лужами и паклей ещё до коричневой тревоги, без всяких киосков. Каждая группа осталась довольна пережитыми трофеями, несмотря на то, что Л. и В., преодолев положенную ими перед ними дистанцию по абрису окружности, будучи в зелёных или чёрных лопнувших пакетах, встретились раньше срока, ибо на одном из пакетов, случайно доставшихся В., верёвки не оказалось, о чём сообщил отдыхающий в этих местах фотограф, портрет, напротив, был обрамлён – по виду – в рану чистой стали, куда толще и осанистей картонных рашкетов, описанных много выше, сам же образок сократился до считанных пальцев, являясь, таким образом, исключённым из группы по тому членом пары, растрепавшимся фрагментом бечевы, что с такой силой обеспокоил картонный хор, включая В. и Л.; девятый, десятый раз В. вглядывался в работу и не мог понять, как он подойдёт ко второй коробке, где А.М. будет за так раздавать надлежащие, по сути, ей верёвки и расписки, не выполнив до конца домашнего задания. Тогда было сделано ещё несколько фотографий, и, вернувшись на угол псарни, группы разделились для аккуратного среза накопившихся слоёв пакетов, доходящих у иных до самого паха. Я попросил плоский нож для мелованной бумаги, которым он умело вскрыл собственное бремя, когда же настал черёд писчего, ножик сломался, и последний конец, читай острие, вникло в кожу на локте, причинив (заслуженные) страдания его временному владельцу. Наша новая группа попрощалась со всеми теми, с кем могла, и, хромая, отправилась к киоску за молоком и хлебом, чтобы скоротать время до того, как рябой шофёр опять насуёт в рот себе палок. Таким образом, здесь оказались изложены следующие события:

1. Опоздание. Встреча групп и кураторов групп спин под солнечной анфиладой, получение мелованной бумаги – первого дара со стороны ансамбля.
2. Формовка других групп, революция мальчика в такси, прибытие на первое поле.
3. Псарня. Быстрый захват первых пакетов, разочарование, страх и тревога ввиду болота.
4. Доставка других, единственно верных пакетов. Купание.
5. Большой гон через петлистую тропинку до завалов. Фотоателье, рокировка, беспокойство писчего за благо.
6. Второе поле, заботливая установка первой белой коробки. Магнитофон-пересмешник. Проблема других пакетов.
7. Первый круг вокруг бассейна поля. Юрино прозрение. Полагание верёвок внутрь лакун в паху портретов. Слухи. Взмах руки А.М.
8. Сложная цепь событий в результате взмаха, межустье второго смысла поля. Предложение А.М. к В. и Л. сделать ещё один круг через бассейн, дабы не оставлять просто так цепи. Доказательство обратного писчим, сейчас же снятым в спину. Пятый гвоздь.
9. Человеческий обмен по цепочке до завалов – магнитофон пионер циркулирует в руках абонентов, слушающих специальную фонограмму 1-2 две минуты каждый. Н. П., который дошёл сюда без сапогов, как и без пакетов, обсуждает с А.М. аспекты пакетов.
10. Установка второй коробки верхом на яшень. Установка надписи, предлагающей учесть верёвки. Дар верёвок и расписок. Повторение.

11. Успешное возвращение на псарню. Таксист, палки. (Вторая и последняя революция всегда уже отсутствующего мальчонки.)

by riiia, 04.04.07

О. Саркисян. Об акции КД «ROPE»

Выйдя из метро Алексеевская в 12 часов, я увидела «группу» участников акции, именно так, как я ее себе и представляла. Перед ротондой станции метро на солнышке стояло несколько человек ничем особенным не выделяющихся, если только особенной сплоченностью. Я поздоровалась со всеми, и Андрей Монастырский сразу предложил Юре Лейдерману, взяв меня, Влада Егорова и Максима Крекотнева, поехать на место. Юра быстро поймал машину и сев на переднем сидении, показывал водителю дорогу по распечатанной, видимо, с компьютера, карте проезда к полю, на котором должна была состояться акция. Я, Максим и Влад сидели на заднем сидении и говорили о видеоарте, точнее о немецком видеоарте. Этот разговор издали настраивал нас на предстоящую акцию, ведь еще на вернисаже в РГГУ на открытии выставки Никиты Алексева Сабина сказала, что привезла из Германии немецких романтиков для акции. Я запомнила эту ее фразу, но тогда еще не понимала ее значения, ведь название акции пока еще не было заявлено.

Благодаря навигаторству Юры и дружеской беседе мы быстро домчались до места, вышли из машины и оказались на размокшей под весенним солнцем деревенской улице. Наше внимание сразу поглотили стоящие на ней дома, больше напоминавшие замки, правда, судя по архитектурным решениям, их владельцы не были аристократами. Конореешный рай за высокими заборами оглашал звонкий лай сотни собак. Кажется, у каждого замка было не меньше трех собак. Но настроение у меня было чудесное, и в голове сразу появилась простенькая рифма:

Буржуазный рай

Поглотил лай.

В конце улицы на краю поля мы увидели небольшую группу и сразу признали в ней «своих». Подойдя ближе, мы увидели стоящего как царь горы на небольшом пригорке Михаила Рыклина, Машу Сумнину и студентов, имена которых я, к сожалению, не знаю. С Машей мы обсудили звонкий лай собак, и она обратила мое внимание, как наиболее рьяные собаки подпрыгивают над двухметровыми заборами. Вместе мы порадовались, что хорошо, что собаки не летают как птицы.

Постепенно к нам присоединялись и другие участники акции. Все мы были заняты одним делом – накручиванием на ноги бахил из полиэтиленовых пакетов для мусора. Это было увлекательное занятие со своими условиями игры (задача создать нечто хорошо защищающее от промокания, сочеталось с задачей найти оптимальное конструктивное решение бахил). Но меня больше увлекла неожиданная форма огромных пакетов и, несмотря на рекомендации присутствующих обвязать всю развивающуюся клешами красоту скотчем, чтобы не порвались бахилы (особенно это советовал Андрей Монастырский), я предпочла не портить их огромные складки. Безусловно, я поддавалась романтическому порыву и чувствовала себя не меньше чем

китайским самураем, так как созданная мною модель бахил предполагала, что я буду поддерживать их руками, и каждый раз, совершая шаг, совершать неестественное движение, описывая ногой полукруглость над сугробами.

Итак, все собрались, обвязались бахилами, и двинулись к лесу. По дороге нам попадались странные следы неведомых и загадочных для нас лесных животных. Мы строили догадки: вот это, видимо, лось – большие копыта, а это, возможно, кабан. А может тоже лось? Диана Мачулина сказала, что такие раздвоенные копыта должны быть у кабанов, и мы с уважением посмотрели на отпечатки в снегу. Но тут выяснилось, что мы идем не туда. Мы развернулись и посеменили обратно. Мне очень хотелось говорить по-японски. Но в голове крутилась единственная известная мне китайская фраза. Вопрос: Ни хау ма? Ответ: ВОТ хи хау. Что означает: не хотите ли чаю? – да спасибо большое.

Но вот мы вернулись на правильный путь и стали углубляться в лес (до этого мы бежали по самой кромке леса). Я оказалась одной из первых в нашей растянувшейся цепочке, потому что в этот раз Андрей Монастырский пригласил очень много участников. Но первым было идти очень сложно. В непротоптанном снегу следы самых первых чернели глубокими дырками. Я шла «след в след» и это странное занятие, когда нужно попасть ногой в уже существующую лунку от следа другого, поглощало меня полностью. Я шла не среди самых первых, где-то 5-ой - 7ой (некоторые, кто шел впереди меня, иногда отставали). Наш вперед ведущий тоже менялся. Кажется, в какой-то момент им был Лейдерман, но он очень быстро заныл, потом Альберт. Он держался стойко и героически, это несомненно. Мы с Дианой, которая некоторое время шла впереди меня и мило предупреждала о каждой хлесткой веточке, обсуждали качества художника Юрия Альберта, которые делают его особенно достойным впереди идущим. Я припомнила его работы кровью и пеплом, это, как и освоением снежной целины, подтверждало героический характер Альберта. Диана же, напротив, предположила, что Альберт достойный впереди идущий, так как именно ему принадлежат письма Ван Гога, написанные азбукой Брайля. Это действительно была красивая ассоциация. Я не могла не восхититься, и наш путь приобрел в моем сознании несколько другой оттенок. Кажется, какое-то время впереди идущим был Вадим Захаров. Но он был слишком горяч для этой роли. Его все время заносило. Он летал как настоящий китайский самурай в современных блокбастерах на историческую тему. Молниеносно пронесился он по чистому нетронутomu снегу, нырял под завалы сухого, поваленного бурями и ветрами леса, уносился куда-то вдаль, то вправо, то влево и все время фотографировал. К его танцу иногда присоединялась Юля Овчинникова. С огромной видеокамерой она была менее динамична, чем Захаров, но, так же как и он, нередко вставала на одинокую дорогу стороннего наблюдателя – летописца.

Некоторое время я шла в цепочке между Дианой Мачулиной и Максимом Кречетневым. Потом Диана тоже прыгнула в бок и прицелилась фотоаппаратом. Скоро мы ее потеряли, и впереди меня оказался, на какое-то время, Миша Рыклин. Но он ушел во вперед идущие, сменив уставшего Альберта. Позади меня в какой-то момент оказался Андрей Монастырский, который опять что-то заметил мне о непрактичности моих бахил и они тут же зацепились за сучок под его строгим взглядом, и порвались. В это время я была уже далеко не в первых рядах и тропинка в середине цепочки приобретала вполне законченный вид. Она была аккуратно и основательно утоптана и даже очень сильно скользила, так как снег был мокрый, а мы все были в полиэтиленовых бахилах. Мне по этой скользкой дорожке было идти

намного труднее, чем прыгать по глубоким лункам в снегу. Лунки, как лыжные крепления удерживали мою ногу и помогали держать равновесие, в то время как на скользкой дорожке приходилось все время балансировать. Поэтому я постаралась оказаться поближе к впереди идущему.

Вообще по дороге меня больше всего поразило, что в зимнем лесу очень много зелени. По краям тропинки я видела зеленый мох, траву, пробивающуюся из-под снега возле стволов деревьев, и даже молодые листочки папоротника на пеньке. Когда мы проходили мимо примятого снега, где, видимо, некогда купался лось-кабан, Сережа Загний, запыхавшийся, раскрасневшийся и уже практически обнаживший свой композиторский торс, выдвинул Андрею ультиматум, что за истязание публики он отказывается от звучания его музыки во время акции. Но Андрей сосредоточенно шел вперед и ничего не ответил. Шли мы уже довольно долго и дорога поэтому приобретала особое значение. Это уже был не просто путь от точки «А» в точку «В», нет, бесконечно длящийся путь перестает вести куда-нибудь, он становится самодостаточным ритуалом, который все мы смиренно совершали. В свое время я написала статью, которая не была опубликована, в ней я пыталась анализировать феномен дружбы в рамках неофициального искусства. Статья начиналась пространством вступлением о тропинках. Тропинка в моем тексте метафорически определяла пространство дружбы. Возникновение тропинок я связывала с тем, что у некоторых людей сходные интересы и поэтому их пути совпадают. Причем в отличие от проспектов, автострад, широких и узких улиц, которые, безусловно, выражают так же определенные социальные связи и сообщества в пространственных координатах, тропинки проявляют неформальные интересы людей и пропадают, когда эти интересы меняются, или друзья разъезжаются.

Возможно, я нарушаю последовательность, но разгоряченная, увлеченная тяжелым пионерским прохождением по целине нетронутого цивилизацией леса, я теперь не могу с точностью воспроизвести последовательность событий в пути. Сначала мы шли по просеке до перекрестка. Эта дорога показалась очень длинной, и два раза мы уже готовы были признать, что достигли его, но Андрей говорил, что это, де, еще не тот перекресток и надо идти дальше. Когда мы, наконец, дошли до того перекрестка, о котором говорил Андрей, мы увидели верстовой столбик и сразу поняли – вот это уж точно перекресток. Дальше Андрей был не уверен, как лучше идти. Пройти по перпендикулярной дороге и потом, обогнув оставшийся кусок леса, выйти на поле. Нет. Мы выбрали прямой путь по просеке, по которой точно никто не ходил с прошлого года, и начали дальше прокладывать свою особую тропинку. Через некоторое время путь нам преградил непреодолимый завал поваленных бурей сухих деревьев. Разведка Вадима Захарова показала, что пройти сквозь него нельзя и придется обходить. Обход оказался длинным, поваленные деревья все дальше уводили нас вправо и когда мы, наконец, добрались до края валежника (?), нам пришлось возвращаться опять на просеку, чтобы не сбиться с верного направления. Под конец, когда впереди забрезжил просвет между деревьями, я почувствовала усталость.

Тут мне стали являться стихи, причем очень известные, но не одной рифмы я до конца не помнила. Относительно пути, например: «земной свой путь, пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу», эта строка вспомнилась мне, когда я поняла, что придется возвращаться так же долго, как шли вперед. Еще я пыталась вспомнить стихи о сумрачном лесу и свете, который обычно появляется в конце тяжелого пути... Но несмотря на то, что подобных стихотворений много, я, видимо из-за усталости, не припомнила ничего, лишь выйдя на середину поля, где наш долгий путь, наконец,

завершился, я упала в снег, распахнув навстречу небу и облакам руки. Но остальные участники акции уже подтянулись, и созерцать «Небо над Аустерлицем» в их присутствии было невозможно. Так что я очень быстро была извлечена из сугроба.

В это время Андрей Монастырский и Сергей Загний установили на картонной коробке серебряный магнитофон и включили его, правда, я не помню, чтобы сразу появился звук. Он появлялся потом спонтанно, и неожиданно пропадал.

Я все еще была в чудесном неведении относительно предстоящего события. Это особо сладкое чувство ожидания, когда должно что-то произойти, и все сенсоры твоего восприятия обостряются, приходят в напряжение и ты, как дикий зверь на охоте, замираешь в засаде, чтобы поймать эстетическое переживание, которое так долго преследовал, за которым ты так долго гнался сквозь чащу, вот сейчас оно должно случиться.

Когда все участники акции собрались в центре поляны, Андрей указал на кривую изогнутую березу и все двинулись к ней. Андрей Монастырский, Лена Елагина и Коля Панитков возглавили движение к лесной опушке. У березы из сумки была извлечена гравюра, два гвоздя и веревка. Гравюру Коля прибил аккуратно к березе, и в нижнем углу картонки была пропущена сквозь дырочку веревка, свисавшая почти до земли. Все смотрели на портрет и пытались угадать, чье это изображение, но кроме взбалмошной версии Юли Кисиной, что это Джордано Бруно, других вариантов не последовало. Андрей сказал, что у первого портрета нам надо всем сфотографироваться. Мы сфотографировались и двинулись дальше по опушке. Вдруг траектория нашего движения, совершаемые нами действия стали совершенно мне понятны, как на ладони, как с центра поляны, можно было себе представить, что теперь мы будем идти вокруг поляны и вешать портреты немецких романтиков на приблизительно одинаковых интервалах. Это понимание разорвало мою связь с происходящими событиями, и я предалась собственным размышлениям, оказавшись где-то в конце нашей группы. Кроме меня, от основной группы отстала Сабина. Столкнувшись с ней на мокрой проталине, я поинтересовалась, что она думает про веревку. Не кажется ли ей, что этот элемент отсылает к другим акциям КД. Сабина сказала, что, видимо, это ничего определенного не значит, потому что в акциях КД веревка встречается часто, и она, Сабина, здесь стоит потому, что хочет услышать музыку. Сабина спросила меня, слышу ли я музыку? Я ничего не слышала, но только теперь я заметила то напряжение, с которым Сабина прислушивалась к горизонту. Я отправилась вслед за остальными, продолжая размышлять о веревке.

Веревка - в корзинке.

Прогулка – к тропинке.

В акциях КД веревка действительно встречается часто, и это действительно символ масштабного характера, как например поле или группа людей. О тех связях, которые можно было бы объяснить веревкой как связующей нитью, мне думать не хотелось: как-то это на поверхности. Мне хотелось проникнуть глубже в суть веревки. Я вспомнила, что веревка так же встречается в работе Андрея Монастырского, которая была выставлена на выставке «В гостях у сказки» и которая теперь висит у меня дома.¹ Я не помнила точно стихи Андрея на той работе, и остановилась на том, что сравнила веревку с тропинкой, которую мы протоптали и кусочки которой теперь вешали около каждого портрета немецкого романтика. Поднявшись мысленно над

¹ Дома я посмотрела и нашла в первой строчке работы: «на дороге стоит полу-стул-полу веревка».

полем, я увидела его как шарик на веревочке, или на как лоно на пуповине. Второй образ показался мне более продуктивным, ведь теперь можно было предположить, что мы не просто развешиваем на поляне изображения, что это не просто «аллея немецких романтиков», хотя правильнее было бы сказать «поляна немецких романтиков», это ритуал осеменения немецким романтизмом поляны. Возможно, и ростки будут. Хотя без сомнения слово «будут» здесь не очень уместно, потому что когда речь идет о мифе, то в нем всегда - вечность. Поэтому ростки как бы уже тоже присутствуют. И ростки эти – современное искусство вообще, в глобальном понимании, и группа КД в нашем конкретном случае, и те личные связи и истории группы КД, московского концептуализма с Германией, ведь многие художники, входящие в круг московского концептуализма, НОМЫ, уже давно живут между Россией и Германией. Вот автор термина «московский романтический концептуализм» Борис Гройс, к примеру.

Романтики были первыми художниками в современном смысле, они отказались от трансцендентности идеализма классического искусства в пользу трансцендентности субъективности. Но вот наша группа просочилась сквозь тропинку-веревку-пуповину на эту безымянную в размерах галактики поляну, возможно, в момент проникновения в реальность природы произошло смещение во времени, и теперь мы все вместе коллективно экспонируем портреты великих немецких романтиков на берегах вокруг поляны. Кроме нашей небольшой группы, случайных лыжников и кабано-лосей нашу выставку увидит еще этот вездесущий и всезнающий взгляд, присутствие которого я чувствовала все время, пока мы медленно шли вслед за Андреем, Леной и Колей, развешивающих портреты.

Когда мы добрались до половины поляны, я плелась в конце и практически не принимала участие в коллективной игре «узнай романтика». Но именно здесь, на половине пройденного пути я вдруг услышала звуки, доносящиеся из магнитофона, стоящего в центре поля. В самом конце круга, когда нам осталась лишь восьмушка пути, наша группа разделилась на две. К первой относились Андрей, Лена и Коля, которые вешали портреты, и документирующие процесс Юля Овчиникова с Вадимом Захаровым (возможно, там был еще кто-то). Остальных от них отделили подснежные воды: опасаясь промокнуть, к этому времени уже очень уставшая группа наблюдателей, срезала дугу, и, заняв наблюдательную позицию недалеко от центра поляны, где стоял магнитофон, из которого не доносились звуки, разбившись на небольшие группы, делились своими впечатлениями. В какой-то момент я столкнулась на узкой тропинке, переходя от одной группы к другой, с Юлей Кисиной. «Ага», сказала я, «а Вы недавно в галерее Гельмана вызывали дух. Как все прошло?» Мы разговорились с Юлей о духах, она поведала о своей тайной мечте, чтобы ею кто-то управлял и давал ей задания «оттуда», какие выставки ей делать. Идея мне показалась вполне оригинальная, единственно, что духовное искусство после выставки «ВЕРЮ» вызывала у меня раздражение. Хотя, если говорить об искусстве как о явлении вечном и бесконечном, наверное, в этом есть свой смысл. Общение с художниками, независимо от того, живы они, или умерли – это, на мой взгляд, правильная позиция. Единственное, антураж потусторонней жизни, которая мне лично кажется все же не первичной, а лишь отражением нашей жизни, с эстетической точки зрения меня не прельщает. И я даже согласна взвалить на себя ту непомерную ношу, которую первыми взяли нести романтики, настаивавшие на свободе личного выбора судьбы и полной за нее ответственности. Ох, не легкая эта ноша, и, конечно, если есть на небесах голос, который тебе все скажет, как поступать и что делать... это очень заманчиво в минуты отчаянья. Но тут я увидела дымок, просачивающийся сквозь деревья, и мое любопытство увлекло меня к нему. Это оказался дымок от

костра, который из мокрых веток сумел соорудить Сергей Калинин, чтобы немного согреть Диану Мачулину. Они, как промокшие воробушки, грелись у его скудного пламени и снег внутри их бахил подтаивал... Решив, что сейчас не время таить, я вновь выскочила на поляну, где Андрей Монастырский уже завершал акцию, забрав с центра поля магнитофон. Мы все двинулись в обратный путь. Возвращение с акций КД, на которых я бывала, обычно не совпадало с той дорогой, по которой мы шли на акцию. В этот раз мы возвращались точно по той же тропинке, наслаждаясь проделанной коллективной работой по ее созданию. Тропинка скользила как хорошо наезженная лыжня и иногда в ее глубоко очерченном русле в центре появлялись рифы несмятого снега, разделяя ее на две тропинки (это особенно делало ее похожей на лыжню). Мы шли бодро и параллельно по цепочке от начала группы передавали магнитофон, из которого доносилось обсуждение Андреем Монастырским и Колей Панитковым предстоящей акции (с которой мы теперь возвращались). С конца нашей цепочки к началу двигалась коробка. Мы шли с Дашей и подсчитывали, что эти два предмета должны совпасть на нас, но они мягко разминулись. Прежде, чем я получила коробку, я уже передала магнитофон назад (совпадение произошло прямо за моей спиной). Где-то в середине пути мы еще раз сфотографировались, всем были розданы портреты романтиков и кусочки веревки, а коробка была прибита Колей Панитковым высоко на березе.

Вернувшись из леса в лающий рай, мы начали срывать с себя бахилы. Строгий бюргер, выглядывая из-за шторы с балкона третьего этажа, указывал на бак из-под мусора, и требовал, чтобы мы запихивали бахилы внутрь. Все быстро расходились под собачий лай. Я неожиданно вспомнила последнюю выставку Вадима Захарова, в витиеватом названии которой было посвящение московскому романтическому концептуализму. На его выставке тоже стоял страшный лай. Кажется, этот лай символизировал на выставке Захарова рефлексия, а возможно и персонально Бориса Гройса. Я не очень поняла, но это совпадение показалось мне забавным. Вряд ли Захаров знал, что по дороге на поляну на акции КД будут лаять собаки... Я поделилась своим наблюдением с Максимом Крекотневым и Владом Егоровым, но они не были на этой выставке Захарова.

Возвращаясь, мы, как и многие другие, заглянули в местный магазинчик, который потряс меня до глубины души. Лейдермана, например, он не впечатлил, он сказал, что он видел подобный дизайн где-то в бедных кварталах Нью-Йорка. Но для меня магазин, в котором все витрины и продавец отделены от покупателей внушительной решеткой, был откровением. Мы практически без особого труда нашли мост через МКАД, и пробрались по запруженному тоннелю в Москву, где очень быстро обнаружилась маршрутка до метро.

Для меня эта акция КД оказалась более всех остальных погруженной в социальное пространство. Край деревни, где мы начали и закончили свой путь, стал ярким контрастом нашему героически - метафизическому действию. Кажется, в моем представлении о романтиках, которое, безусловно, было сформировано на школьных уроках по литературе, этот контраст между бюргеровским райком и устремлением романтиков в заоблачные дали духовной жизни, был основной темой. Но вот другая тема, с которой в моем сознании связаны представления о романтиках – одиночество, оказалось за рамками нашего пути. Мы не были все же романтиками в этой акции, а лишь наблюдателями небольшой частички истории портретов немецких романтиков. Их одиночество началось в тот момент, когда мы отправились в обратный путь. Лай собак и одинокие портреты немецких романтиков на огромной белой от снега поляне

– видимо, это самая яркая картина, которая осталась позади меня и в моем сознании, свидетелем которой я не являюсь, но очень ярко представляю себе эту картину.

Вадим Захаров. Лось с фотоаппаратом

к акции КД “ROPE”, состоявшейся 11 марта 2007 года

О том, что планируется очередная акция КД и мое присутствие необходимо, Андрей Монастырский предупредил меня задолго, – я должен буду отснять все на фотокамеру. И, как подчеркнул Андрей, съемка должна быть выполнена в “твоем новом стиле”. Эта фраза меня несколько озадачила, потому как никакого стиля фотографирования я за собой не наблюдал. Да, действительно, в моей деятельности последнего времени прослеживается повышенный интерес к фотографии, я снимаю все, что кажется интересным и нет. Но “новым стилем” скорее можно назвать период последнего года, где акцент в работе поставлен на импульсивность и сиюминутность. Видимо, в этом я вижу и чувствую некую возможность избежать в мои зрелые годы повышенного концептуального самоконтроля (хотя куда от него денешься). Слова Андрея я также отношу и к тому, что тысячи фотографий молниеносно превращаю в десятки фотокниг, а это вызывает у многих эйфорию фокуса и чуда. Я сократил время до минимума в вопросе сбора материала и его профессионального представления в виде книги. Это, собственно, преамбула.

На акции мне пришлось примерить на себя роль документалиста–фотографа, что сразу отделило меня от группы зрителей–участников и приблизило к организаторам акции, но и с ними не возникло тотального отождествления. Идя на акцию, я предполагал, что буду единственным фотографом, кому поручена съемка, но уже встретившись со всей группой участников, увидел, что, по крайней мере, пять человек имеет профессиональную фотоаппаратуру. И тогда возникло ощущение некой свободы – от меня не требовалась документальная фиксация акции и одновременно предоставлялась возможность наблюдения со стороны за происходящим. Моя роль стала прозрачной для всех (возможно, кроме Андрея, который знал, что от меня ждать). Тут со мной произошла некая метаморфоза. Войдя в лес и погрузившись по колено в снег, вдохнув пару глотков весеннего воздуха, я четко ощутил, что все мое человеческое растворяется без остатка (может, именно в этом и проявляется мой новый стиль...). У меня возникло острое ощущение животного и... грубая темно–коричневая шерсть поднялась у меня на спине. Я начал носиться по лесу вокруг группы, убегая от нее, прокладывая ей путь и исчезая. Все это время я автоматически нажимал на кнопку фотокамеры, не думая ни о чем. Мое отождествление с животным усиливалось тем, что я постоянно наталкивался на места лежанок то ли кабана, то ли лося, то ли оленя, то ли зайца ... я не смог это определить и по присутствующему здесь помету. Во всяком случае мне тогда казалось, что это мои места и мой кал и группа следует моими тропами. В какой–то момент я отделился от группы и попал в зону тотального лесоповала. Поваленные (а не спиленные) деревья с вырванными из земли корнями образовывали странные конструкции, напоминающие заброшенные дома под снегом. Практически возле

каждого такого места находился след лежанки животного. Мне хотелось здесь остаться, привалившись шкурой к корням. Человеческая память все больше покидала меня, возникла память леса. Я находился в ее эпицентре.

Затем, преодолев одиночество лесоповала, я оказался в поле, где и увидел длинную процессию людей. Они что-то делали в центре поля, и вскоре опять двинулись к лесу. Самый длинный из них достал из целлофанового пакета картонку с портретом молодого человека и начал прибивать его к березе. (Эта гравюра мне напоминала что-то недавно виденное и тоже связанное с лесом*). Так продолжалось еще много-много раз. Я бегал вокруг, всматриваясь в плоские лица. Постепенно моя амнезия начала отходить (при этом рука продолжала автоматически наводить камеру на объект). Поле превратилось для меня (меня в облике то ли лося, то ли кабана) в спиритическо-романтический сеанс. Но, видимо, чрезмерная совместная идеализация немецкими романтиками русского весеннего поля привела к сильному прострелу у меня в пояснице. Развеска последних портретов сопровождалась резкой болью в спине, что окончательно вернуло мне человеческий облик. Осмотревшись по сторонам, глотнул коньяка, глядя на висевшие вдали портреты (знакомых мне по Германии людей), и понял, что и в человеческом состоянии хотел бы остаться здесь на пару дней, несмотря на усиливавшуюся боль в спине.

Дорога назад. Я плелся последним, с моей женой Машей, которая меня поддерживала. Где-то в середине пути вся группа остановилась, и Елена Елагина, Коля Панитков и Андрей начали подвешивать картонную коробку с надписью ROPE на дерево. Затем Андрей Монастырский раздал белые веревки, которые якобы были продеты в портреты, оставленные в поле, и запечатанные в пластик “объяснительные” с изображениями немецких романтиков. Маша Сумнина, стоявшая рядом, спросила меня с нескрываемым удивлением, откуда у меня столько сил бегать в лесу по снегу. Я не задумываясь ответил (чуть не плача от боли), что сегодня я ощущал себя молодым лосем, про себя же подумал, что было бы неплохо старому идиоту побыстрее добраться до дома. Акция была завершена. Я с огромным трудом возвращался, вспоминая мою ироническую реакцию на постоянные жалобы Андрея по поводу здоровья.

* Позже я сообразил, что в 2002 году целых три месяца провел в доме Ахима и Беттины фон Арним в Виперсдорфе, где тогда существовал культурный фонд и видел этот портрет. Вокруг их усадьбы был лес, в котором я часто гулял, доходя до заброшенной русской ракетной базы. Там я встретил Василя Быкова с женой (вскоре он умер). Кстати, кажется, там же были и Миша Рыклин с Аней Альчук.

А. Жилаев. Об акции КД «ROPE»

Готовясь к написанию данного текста, я столкнулся с неожиданной трудностью. Как представляется, необходимо писать о конкретной акции, но хочется писать о коллективных действиях в целом или даже шире...

“Rope” – первая акция КД, в которой посчастливилось принять участие. Ранее была общая заинтересованность в проблематике, с которой работала школа московского концептуализма. Проблематика, прочитанная из книг и понятая через книги. К

моменту моего участия деятельность КД стала уже частью истории, мифом и далее частью системы современного искусства, а значит и законов, его определяющих. В некотором смысле с эффектами этой деятельности приходится сталкиваться всем, кто претендует на то, чтобы работать с порядком символического сегодня. И если правильно оценивать системные смещения, возникшие за последние десятилетия, то опыт КД оказывается актуальным как никогда. Если правильно оценивать. Участие в акции видится мне сейчас как попытка экспериментальным путем выявить для себя опорные точки для оценивания. Или по-другому, посмотреть каким образом моя субъективность, сформированная знаковыми системами постсовременности, будет реагировать на взаимодействие со сложной системой иного образца. Что резонирует, что нет, где можно прочертить контуры слепого пятна, каким оно будет и т.д. Я попытаюсь лишь обозначить ключевые моменты, оставив их без комментариев, для которых сейчас не хватает дистанции. И еще, как кажется, высокий уровень погрешности (репрезентативность моего опыта, адекватность именно данной акции, вообще сама возможность постановки такого вопроса) уже был учтен самим фактом появления этого текста.

Приглашение к участию пришло во время лекции Шурипы в ИСА, проходившей в мастерской Кабакова. До того несколько дней я не выходил из дома по причине высокой температуры. К лекции состояние улучшилось, но сознание по-прежнему было окутано болезненной пеленой. Мы обсуждали романтизм, опыт переживания возвышенного по Канту и так называемое «постмодернистическое возвышенное». Здесь возникла первая череда резонансов, узнанных ретроспективно.

В день акции выдалась замечательная солнечная погода, но я продолжал опасаться за свое здоровье. Слабость и некоторая туманность не исчезли. Может поэтому, может из-за общей взволнованности, говорить по пути в Абрамцево не хотелось. Дальше больше. Мы начали углубляться в еще заснеженный лес. В описаниях КД многие акцентируют этот этап. Ожидание, неспешные разговоры и пр. Почти всю дорогу к необходимому месту и обратно я молчал. Причем, казалось, что никаких объективных причин тому нет... Только ощущения были предельно телесными, физическими. Почти никаких посторонних мыслей. Сосредоточенность на движении, преодоление пространства. Открывавшиеся лесные пейзажи, при всей их непривычности для моего взгляда, не выглядели чем-то удивительным. Вообще природное представилось некой сложно организованной конструкцией, мало отличающейся, например, от легко узнаваемой организации сообщений в метрополитене или интерфейса веб-сайта. Непереводимая данность происходящего была или хотела казаться некой фатальностью, о которой нечего сказать, ее можно лишь принимать или нет. Изредка до меня доносились обрывки чужих диалогов, таких же прозрачно - физических, как и все происходящее. На обратной дороге такие обрывки уже транслировал магнитофон. Речь казалась предельно фрагментированной и опять же телесной, беслично проходящей сквозь твое молчание. Вспомнилось мое старое наблюдение – все действия в плоскости искусства, ставящие своей целью работу с телесностью, с границей жизни и смерти, т.е. выходом за пределы языка, обычно имеют самые ощутимые последствия именно на символическом уровне. Чем глубже, чем ближе к границе, за которой заканчивается личное, тем дальше видно след на поверхности. Дар смерти. Опыт КД, который не удалось прочитать в описаниях.

На поле стало свободней. Начали появляться лица немецких романтиков. Чаще неузнаваемые. Сбоку, в картонке, у каждого белая веревка. Мы двигались по краям, а где-то в необозримом центре звенел магнитофон. Для меня самая приятная и светлая часть акции.

Дорога назад, почти то же, что и вначале. По очереди несем магнитофон с записью, судя по всему способной прояснить отдельные моменты происходящего. Лоскутное

одеяло. Звук то возникает, то исчезает. Каждый несет по минуте. С какого-то момента, звука вообще не слышно. Опять механическая тишина. Коробка с веревками от романтиков. Тоже несем по минуте. Почти окончательное забытьё.

Подарки. Коллективная фотография на фоне уже пустой коробки, прибитой к дереву. Оставляем ее. Выглядит красиво и аскетично холодно. Думаю о количестве участников, совпадает ли оно с количеством прибитых немецких романтиков, думаю, что приблизительно совпадает.

Прощание.

Оставшееся время суток – необъяснимая бодрость, оживленные разговоры, прогулки по ночной Москве.

Арсений Жилиев

19.04.2007

Михаил Рыклин. Человек без киноаппарата

Мартовская акция КД с портретами немецких романтиков требовала от участников большего физического напряжения, чем прежние работы группы. До места действия надо было идти более двух километров по снегу, который снизу уже начал подтаивать. Она начиналась в том же месте, где несколько лет назад проходила акций «Рыбак», но тогда нужно было просто выйти на близлежащее поле...

Состав участников акций КД за эти годы также сильно изменился. На них стала преобладать молодежь, вооруженная кинокамерами и фотоаппаратами. Акции проходят под назойливый треск камер и шелканье аппаратов.

Шли мы, думаю, минут сорок. Дорогу надо было прокладывать по целине.

Одним из главных впечатлений акции был энтузиазм, с которым это делали сначала Вадим Захаров, потом Юрий Альберт, а после него недолго Юрий Лейдерман, представители группы, которую Сабина Хэнсен называет «кельнской фракцией». Мы и живущие за границей люди воспринимаем время по-разному. Для них участие в акции было возвращением в прошлое, в конец 70-х-начало 80-х годов, в период становления эстетики КД. Изменения, произошедшие за последние годы, их как бы не затронули.

Сзади до меня постоянно доносились команды Андрея: «Впереди завал, возьмите влево, обогните бревно, а потом направо!» Наконец, мы вышли на огромную поляну, в центре которой был, как почти всегда в акциях КД, оставлен магнитофон с записью, которую с опушки было почти не слышно. Затем к деревьям, окружавшим поляну, были прикреплены ксероксы портретов шестнадцати, кажется, немецких романтиков. Расстояние между ними было примерно равным, и все их связывала веревка.

Я спрашивал себя, как видит происходящее молодежь; она периодически сбивалась в кучки, пила, и живо обсуждала что-то, как мне казалось, свое, не относящееся к акции. Когда же они к ней подключались, работа КД становилась для них не более как объектом фиксации.

Я оказался в центре настоящей оргии фиксирования. А ведь, подумалось в тот момент, эстетика КД создавалась не для всего этого треска, а для созерцания, для того, чтобы выгородить пространство созерцания. Однако, похоже, я был едва ли не последним человеком без фотоаппарата на празднике отвлекающей от созерцания фиксации того, что таким образом зафиксировано быть не может.

На обратном пути Андрей с гордостью рассказал, что поле они нашли через Интернет, благодаря какой-то американской программе спутниковой съемки. Другими словами, и место было сначала зафиксировано на камеру со спутника, а потом выбрано в качестве места проведения акции. В отличие от первоначальных работ КД, в этой почти отсутствовал связанный с местом компонент индивидуального воспоминания. Киевогорское поле было местом воспоминания, создания групповой памяти; здесь же мы имеем дело с симуляцией групповой памяти.

Возможно необходимость в ее создании исчезла вместе с идеологией, от которой надо было дистанцироваться, и осталась лишь потребность в трансляции некоего опыта на ставшую безличной аудиторию.

Эстетический вакуум, в котором мы оказались, скорее всего связан с тем, что мы еще не научились ориентироваться в стремительно меняющихся условиях и пытаемся приспособить к ним старый инструментарий, который отторгается ими. Образно говоря, мы стали эстетически невменяемы, и поэтому пытаемся с помощью фиксации решить задачи, относящиеся к сфере воображения.

КД существует более тридцати лет. Это своеобразный рекорд. Но является ли она теперь, в 2007 году, *той самой* группой, какой я застал ее в 1987 году, когда впервые принял участие в акции? Не является ли *the brave new world*, чьи очертания сложились в последние годы, столь же непроницаемым для ее первоначальной эстетики, как мир ее новых зрителей?

Это не праздные вопросы, и мне было интересно узнать, что думают об этом многочисленные люди с кино-и-фотоаппаратами, посещающие и снимающие акции КД.

Москва, июнь 2007 г.

Диалог А. Монастырского и Н. Паниткова к акции ROPE

Монастырский.

Так, значит, сначала объясни вкратце, что ты имеешь в виду, когда говоришь, что наши акции после 2003 года перестали быть тебе интересны.

Панитков.

Ты имеешь в виду девятый том? Нет, мы рассматривали твои таблицы. Какую акцию мы устраивали в 2002 году?

Монастырский.

"51", "В Париже", "На просвет".

Панитков.

Да, и я помню нашу наполненность, заинтересованность... А когда я вспомнил 2003й, где с шестом...

Монастырский.

"Деревня".

Панитков.

Я помню ощущение свое - очень негативное. И потом я вспомнил, что, собственно, произошло между 2002 и 2003 годами. Мой юбилей - пятидесятилетие. И потом я вспомнил: еще до него я мучительно ждал, что когда мне исполнится 50 лет, тогда уже все будет ясно. Существовала установка - дожить до 50 лет. Что будет после - неважно. Очевидно, это и сказалось на депрессивном взгляде на происходящее после пятидесяти.

Я миновал этот рубеж. То, что я хотел осуществить до него, я осуществил. Осталось только подчистить хвосты. Собственно, вся моя энергия была направлена на подчистку хвостов после пятидесяти. Их я подчистил, и к внешнему миру, и ко всякой творческой деятельности у меня интерес пропал.

Монастырский.

А вот смотри, даже в предисловии к девятому тому я пишу, что я мыслил в молодости: от десяти до двадцати лет одно, от двадцати до тридцати - другое, от тридцати до сорока и даже от сорока до пятидесяти я что-то представлял. Но я никогда не представлял, что будет после пятидесяти лет, это всегда представлялось мне за гранью моего сознания. Может быть, это как-то связано с тем, о чем ты говоришь, поскольку у нас - инфантильное сознание, а это настолько взрослые дела, что мы не можем себе этого представить.

Панитков.

Нет, я думаю, что это не так. Я думаю, что схема, приблизительно такая: поскольку я до лет тридцати, может быть, больше, я и добра от зла не мог отличить и ничего не понимал, жил хаотично и иррационально. Яркие события меня привлекали, яркие люди. И в этом хаосе полного непонимания понаделал всяких дел. Потом, до пятидесяти лет, когда я начал отличать добро от зла, я начал сгребать кучу этих дел: негативные последствия одних дел пытался как-то сгладить, нивелировать, попытаться сделать какие-то усилия, чтобы продвинуться в сторону добра. И вот, к пятидесяти годам я это все разгрел, а что дальше делать - не совсем понятно. Начинать сначала? Вроде незачем. Потому что этот импульс различения - очень важный. Спонтанный, непосредственный. А теперь различение и выстраивание - довольно просто все делать. Но самое главное - ничего не хочется. Потому что наступила ясность. Покой тоже на какое-то время наступил, но довольно быстро улетучился. Ясность есть, а покоя нет. Но не в смысле, что его нет как... Покой идеальный - это смерть. Небытие. А она не приходит. А поскольку этот идеальный покой не приходит, остается тягостность. И ожидание этого покоя - чтобы ясность слилась с ним - это довольно мучительное существование. Для меня датой наступления этой ясности было мое пятидесятилетие.

Монастырский.

То есть, 2002 год.

Панитков.

Да.

Монастырский.

Значит, это совершенно не зависит от акций.

Панитков.

Но мы ведь сами насыщаем акции энергией, смыслом.

Монастырский.

Да, правильно.

Панитков.

И эта потенция все и окрашивает. Но после наступления психологической ситуации разрешения все и оставило это энергетическое пространство. Энергия покинула это пространство, оно сдулось и сморщилось. Это, может быть, субъективная оценка, но она же и объективная, поскольку мы сами наполняем все смыслом. И мир как-то пожух. Я это обнаружил по твоему альбому. Ты ведешь все записи ежегодно - для памяти это очень важно. Я вспомнил проекцию своего ощущения в 2002 году и в 2001. Там я насыщал это пространство своей энергией, а с этих вот палок меня все начало активно раздражать. Хотя, в общем-то, объективной разницы нет. Но внутреннее состояние...

Монастырский.

Я еще хочу тебя спросить. Ты целиком-то еще не прочитал предисловие к девятому тому, но многие уже прочитали, скажем, Елагина с Макаревичем. И они в ужасе, они считают, что так нельзя было писать, потому что это страшно, это как гнилая вата... Что ты можешь сказать?

Панитков.

То, что я прочитал, мне показалось вполне литературно, вполне в духе первой половины XIX века - стенаний, мольбы, жалоб. Описательная часть мне понравилась - она входит в литературную традицию 19 века. Этим мне и понравилась.

Монастырский.

То есть, такое предисловие может быть. И, может быть, оно лучше, чем какое-то научное предисловие, девятое по счету за 30 лет?

Панитков.

Да. Это невыносимо. Жевать этот пафос наукообразия уже невозможно.

Монастырский.

То есть, лучше что-то такое странное.

Панитков.

По крайней мере, это неожиданно живое слово.

Монастырский.

Об акциях девятого тома. Вот, последняя акция, "К", - что ты можешь сказать о ней? Это где были Кулик, Ситар...

Панитков.

Я помню, что тогда я просто как-то напился - видимо, от отчаяния. Потом шел по лесу, пел какие-то песни и собирал белые грибы. Потом пришел к брату, и он был так поражен моим поведением, белыми грибами... Он приготовил прекрасный суп, а потом я поехал домой. Вот и все, что я помню.

Монастырский.

С самой акции?

Панитков.

Нет, почему, я помню, что мы копали какую-то ямку, потом поехали в Подъячево. Экскурсия в самом Подъячево была очень интересная, познавательная. И Подъячев сам по себе - персонаж довольно любопытный. А с акцией я это как-то не очень ассоциирую. И сам образ Кулика...

Монастырский.

Иры Кулик.

Панитков.

И, кто там еще был?

Монастырский.

Ситар.

Панитков.

А изображения? Кант, Кейдж, и кто там еще на К?

Монастырский.

Кабаков. И фотография палеонтологическая.

Панитков.

Ну, это все твои какие-то дела...

Монастырский.

Детские. Потому что палеонтологией я увлекался в детстве.

Панитков.

И эти персонажи, спекуляция на персонажах...

Монастырский.

А вот акция "Чемодан". Ты ведь придумал звуковое сопровождение для этой акции.

Панитков.

Я представлял, что она будет немножко по-другому выглядеть. Более артистично. А она была как-то скомкана, все въехало в какую-то канаву. Не было панорамного вида, пространства. Осталось ощущение скомканности. Не акционерства, а случайного события, непродуманного.

Монастырский.

А "Валенки"? Где ты в валенках ходил?

Панитков.

В валенках хорошо я ходил. Я сначала не разобрался, что к чему, а потом понял, и это было переживание очень приятное. Такое... сапоги-скороходы. Есть такой аттракцион: "гшигантские шаги".

Монастырский.

То есть, из всех акций девятого тома эта для тебя показалась наиболее интересной?

Панитков.

Нет, почему? Там же еще были акции.

Монастырский.

Первой акцией был "Полет на Сатурн".

Панитков.

Это очень хорошая акция. Хороший образ причастия.

Монастырский.

А "Полетом на Луну" ты был страшно недоволен. Но ты потом признался, почему: потому что ты там своей фамилии не увидел.

Панитков.

Ну, это может быть. Но мне показалось отсутствие профессионализма: грязные лужи, плохой выбор пространства, какие-то бумажки навалены. Почему надо было это делать на грязном снегу - не совсем понятно мне. Потом эта спекуляция на какой-то истории, на причастности к семидесятым. Не люблю я этого всего. Это искусственность, неискренность, надуманность.

Монастырский.

А стенд-газету, помнишь, мы вешали?

Панитков.

Это очень прилично.

Монастырский.

А почему это прилично?

Панитков.

Изящно, неожиданно, и пространство хорошо было сфокусировано. И дизайн, и материал. Очень культурная вещица была.

Монастырский.

А про библиотеку, где ты книжку-то разрыл?

Панитков.

Гнилую? Гнилое все очень было, это было неприятно.

Монастырский.

Но ты же ее разрыл и взял?

Панитков.

И даже пытался высушить, но объект из нее убедительный не получился. Так у меня и лежит. Тоже я не придавал ей большого значения. Катарсиса никакого не испытал.

Монастырский.

В десятом томе мы должны разрыть еще пять книг и пять бронзовых животных туда вместо книг засунуть...

Панитков.

Мне уже все равно. Это ради Бога. Если это не будет дополнительно чем-то усилено: политическими событиями, катаклизмами, совпадениями странными, то, я думаю, все равно. Но всегда бывает, что это работает в каком-то метапространстве. И усиляет действие самой акции.

Монастырский.

То есть это стоит сделать?

Панитков.

Можно. Все равно.

Монастырский.

А с немецкими романтиками тебе не понравилась идея?

Панитков.

Абсолютно. Мне чужда эта тема. Спекуляции на больших именах, истории, культуре... Дохлые лисы меня еще смутили.

Монастырский.

Дохлах лис не будет. Я снял этот элемент.

Панитков.

Ну, и хорошо. Тогда посмотрим, как это будет выглядеть.

Монастырский.

А ты когда увидел дохлую лису, ты сразу подумал о тарелке с лисой?

Панитков.

Нет.

Монастырский.

А через сколько? И что ты подумал?

Панитков.

Я подумал: собака лежит, дохлая. Она, может, кишит червями, надо ее убирать. Потом я понял: это не собака, а лиса. И вполне аккуратненькая. Не бешеная ли она? Потом подумал, что надо ее хоронить. А потом вспомнил, что ты мне долго голову морочил про то, что надо лис убивать. И сразу понял, что ты занимаешься какой-то черной магией и колдовством.

Монастырский.

А я не занимаюсь, ты же знаешь.

Панитков.

Бессознательно.

Монастырский.

А в чем здесь колдовство?

Панитков.

Своими манипуляциями загнал ко мне на участок лису и умертвил её.

Монастырский.

Как же я мог загнать?

Панитков.

Магическими пассами.

Монастырский.

Но я же не делал пассов?

Панитков.

Ну как же? Ты придумал эту лису, носился с ней, всем показывал, тарелку фотографировал, рисовал какие-то схемы, налеплял что-то.

Монастырский.

Но я же не хотел, чтобы эта лиса у тебя появилась на участке?

Панитков.

А и не надо хотеть. Ты же, как капустный качан, у тебя много слоев. И то, что ты говоришь - это слой одного листа. А внутри-то, может быть, все совсем по-другому устроено?

Монастырский.

А Колобок здесь как-то?

Панитков.

Не знаю, ты мне про Колобка ничего не рассказывал.

Монастырский.

А потом-то можно?

Панитков.

Не знаю. Может быть, действительно, эта лиса съела какой-нибудь отравленный колобок. Но это не снимает с тебя ответственности за манипуляцию.

Монастырский.

Понятно. Значит, десятый том. Я хочу только две акции: "Немецкие романтики" и "Библиотека" - замена книг животными. А одиннадцатый том, который свободен...

Панитков.

Ну, я тебе вообще хочу сказать, что характер такого рода действий в отдаленном месте, в лесу, непубличность, манипуляция животными, закапываниями, перекапываниями, натягиваниями - все это очень похоже на магию. Мне всегда это так и представлялось.

Монастырский.

То есть на философию это никак не похоже?

Панитков.

Нет.

Монастырский.

Хотя я все время говорил, что это - эстетика и философия.

Панитков.

Но у тебя какие-то глубинные пласты твоего крестьянского подсознания, они полны какими-то магическими...

Монастырский.

Тем более, что мир становится все темнее..

Панитков.

Да, как ему противостоять? Всегда в древности боролись так с силами разными. Были силы света - и всегда были какие-то маленькие тайные общества, которые тихонько делали какие-то пассы.

Монастырский.

А вот смотри: вдруг после всего этого я смотрел одну программу, "Разрушители легенд" - по "Дискавери". И там были полки с инструментами, с какими-то коробками. И Лейдерман смотрел тоже в это время, мы краем глаза смотрели. И вдруг я увидел среди этих коробок такую белую техническую коробку, размером как из-под люстры. Она была всунута в полку, и на ней было написано слово "горе" - веревка. И мне вдруг пришла мысль, что надо сделать штук пятнадцать таких коробок, написать на боку у каждой слово "горе" и развесить где-то там вокруг Киевогорского поля, в разных местах, эти коробки с надписью "горе", но чтобы там никакой веревки не было. И вот, человек идет, время от времени ему попадаются такие коробки. Мне это показалось очень интересным: здесь есть пустота, надпись и упоминание веревки, которую мы все время использовали. Мне это показалось странной и чистой вещью. Как ты на это смотришь?

Панитков.

Насчет странности - согласен, насчет чистоты- непонятно. С чем ты ее связываешь?

Монастырский.

Чистой в минималистском смысле структуры.

Панитков.

Возможно, но чем это отличается от развешивания портретов немецких романтиков?

Монастырский.

Очень сильно. Немецкие романтики - основа модернизма европейской цивилизации. Именно начиная с немецких романтиков, с их возвышенными делами - это же Шлегель первым сказал об арийцах - через Вагнера, Ницше - все привело к Гитлеру. К страшным порывам вверх. Это очень идеологизированные дела. Но "горе" при отсутствии всякой веревки - это как бы такая пустота, которая вешается на деревьях.

Панитков.

Нет, если связать эти два образа в один, и сделать на этой основе акцию, тогда можно было бы говорить о философском дискурсе: о противопоставлении образа пустых коробок и немецких романтиков. Тогда это было бы возможно. Этот образ работал бы. А отдельно, как ты это представляешь себе, могут и не считываться.

Монастырский.

Но почему, у нас же единый контекст акций - вот эпизод "Немецкие романтики", а через замену книг животными - эпизод с коробками. Следующий абзац. Ты скажи об этой акции как об отдельной минималистской акции.

Панитков.

Что ты делаешь? Ты говоришь: мы пишем некоторый роман. Ты пишешь отдельную главу и не говоришь, что будет дальше. А дальше предлагаешь это все связывать. Это как бы такая стратегия. Но люди-то заняты чем-то другим. Они могут об одной акции услышать, о другой не услышать. Ты должен быть очень заинтересованным лицом, чтобы следить в течении всего времени, что происходит. Но в силу отсутствия заинтересованности людей современным искусством, особенно такой конкретной вещью, как практикой "Коллективных Действий", такая стратегия попросту не работает.

Монастырский.

Я и свое предисловие начал с того, что это все не работает.

Панитков.

Но тогда надо более интенсивно, или более внятно артикулировать это, чтобы это хотя бы вызывало переживание. А так людям приходится все время гадать сидеть: а это к чему относится? А это с чем связано? Притом связь эта совершенно не обязательна, мало ли, что тебе еще придет в голову?

Монастырский.

Это спонтанно. Я ж тебе рассказал историю, как возник образ.

Панитков.

Гадание на кофейной гуще может, конечно, привести к положительным результатам, а может быть и кашей на дне чашки. А если уж ты позиционируешь себя как некоторый представитель культуры, художник, то какая-то внятность предполагается. Желательно, чтоб она обозначала что-то. Хотя бы чтобы вовлечь в процесс людей. А то так они рассыпаются, не понимают уже ничего.

Монастырский.

Ты прав, в этом ты абсолютно прав, но сейчас я хочу сказать только о событийном плане. Как мы обычно обсуждали проект акций. Вот я тебе рассказал про

эти коробки...

Панитков.

Но отдельно затрата усилий на эти коробки и затрата усилий на исполнение с романтиками, затянутое во времени, мне кажется неоправданным: один раз развешивать, назначать, ехать куда-то, второй... Я считаю, что это можно было бы сделать за один раз.

Монастырский.

Но это же прямо противоположные акции по звучанию.

Панитков.

Это не акции. Это введения таких двух разноуровневых высказываний. Утверждение в пространстве. И как они сработают, какая погода будет, тогда и можно будет развести спекуляцию. А так вот растягивать - мне кажется, это будет непродуктивно.

Монастырский.

А зачем связывать? Надо забыть сейчас о немецких романтиках .

Панитков.

Нет. Сами по себе пустые коробки, я считаю, вещь недотянутая, неполноценная. Так же как и эти романтики: без всяких лис, без ничего. Брутально, однозначно и достаточно плоско. А вот когда одна сетка культурная накладывается на другую, тогда рождается вибрация. И это может быть интересно. Но это надо еще продумать хорошо. Избавиться от навязчивости массовости и замесить густоту, небольшую хотя бы. Иначе будет скучновато.

У нас же были всегда более сложные построения, и за счет этого они всегда как-то выигрывали. А так вот просто тупо: повесить фотографии у деревьев.

Монастырский.

Это минимализм. Мы так и звонок под снег клали.

Панитков.

Нет, это совершенно другое. Был контекст другой. Здесь шум информационный. Звонок однозначен, а человек - совершенно неоднозначен. В детстве он один, потом вырос, сказал одно, потом отказался от этого, и надо все у себя в голове перекапывать - это все шум.

Монастырский.

А скажи, может ли быть такой вариант: вот, у нас по периметру висят портреты романтиков, тупо на картонках наклеены. А к каждому привязана веревка - от трех до пяти метров. А через акцию мы делаем акцию с коробками. Тогда связь сильнее?

Панитков.

Но тогда я не вижу смысла во второй акции. Можно тут одну коробку где-нибудь поставить.

Монастырский.

Пятнадцать коробок.

Панитков.

Не надо этого, этого навязчивого состояния, увеличения количества. Так с ума можно сойти, если у тебя постоянно перед глазами "горе", "горе", "горе".

Монастырский.

Мы в течение тридцати лет очень часто использовали в акциях веревки.

Панитков.

Почему пятнадцать, а не двадцать пять?

Монастырский.

Хорошо, столько же, сколько романтиков. Двадцать одна.

Панитков.

Не надо этого делать. Хватит и одной коробки, я считаю. И вместе с романтиками.

Монастырский.

То есть, во время акции романтики использовать коробку? А где там это сделать?

Панитков.

Не знаю. Я и места этого не видел никогда.

Монастырский.

Это круглое поле.

Панитков.

Всегда можно найти место. Отойти, посмотреть, найти точку зрителя, чтобы это было незаметно... Композиционно. По композиции. Она будет работать.

Монастырский.

Поставить эту коробку на землю?

Панитков.

Да. Размеры, конечно, надо будет просчитать.

Монастырский.

Посередине поля?

Панитков.

Необязательно.

Монастырский.

А веревки надо вести от романтиков к этой коробке?

Панитков.

Необязательно.

Монастырский.

Можно без веревок?

Панитков.

Да. И не обязательно по кругу. Нужно просто, чтобы это была такая пространственная вещь. Как в зале делается инсталляция, также надо рассчитать, на месте. Кабаков приезжает, смотрит на место и только потом думает, как и что можно рассчитать. Так же и тут надо – прежде всего, выехать на место с материалом.

Монастырский.

Представь себе, если это просто поле и деревья стоят – по периметру вешаются эти портреты.

Панитков.

Андрей, ну, смотри, вот квадратный зал. На этой стенке вешаешь двадцать портретов, выставляешь веревки, а напротив вешаешь коробку. Но по пространству я ничего тебе не скажу – я его не видел.

Монастырский.

Хорошо, давай разберемся с элементами. У нас есть портреты и коробка. Надпись "горе" должна быть на одной стороне или на всех четырех?

Панитков.

Я думаю, что на одной.

Монастырский.

Какого размера должна быть коробка?

Панитков.

Больше портретов романтиков. Какого размера портреты?

Монастырский.

A2.

Панитков.

Огромные.

Монастырский.

Да нет. Два A3. Можно сделать поменьше.

Панитков.

Да, я думаю, надо.

Монастырский.

Хорошо, делаем A3, но с полями.

Панитков.

А коробку – размера полей.

Монастырский.

Тоже будет небольшая.

Панитков.

60X60X60 см – большой куб.

Монастырский.

Откуда ты взял такие размеры?

Панитков.

Но я не знаю, какой у тебя картон, из которого ты делаешь коробку. И не знаю, на какой картон у тебя будут наклеены романтики. Должно быть паспорту. Пропорциональное. Это элементы пластики, они работают, ими пренебрегать нельзя.

Монастырский.

Подожди, вот они. Вот размеры. Один – А3, а другой – А2.

Панитков.

Вот поля, со всех сторон. И получается где-то 60 см. Я бы сделал средний размер.

Монастырский.

Средний нельзя, не делают.

Панитков.

Значит, А3.

Монастырский.

А картон белый?

Панитков.

Зачем?

Монастырский.

А какой? Обычный, технический?

Панитков.

Ну, можно технический.

Монастырский.

Хорошо, у нас есть портреты романтиков. Мы их ставим не по периметру, а полукругом.

Панитков.

Это трудный вопрос. Я тебе уже говорил. Пространство надо как-то связать.

Монастырский.

То есть, лучше по периметру?

Панитков.

Да. Ведь никакого круглого поля не существует, оно есть только в голове. Какое-то дерево вперед выступает, какое-то вдаль. Это естественно. Все должно быть схвачено в пространстве. И направление этих веревок, которые идут от портретов...

Монастырский.

И к низу каждой картонки мы привязываем трехметровую веревку?

Панитков.

Да.

Монастырский.

Фиолетовую или белую?

Панитков.

Белую.

Монастырский.

Толстую или тонкую?

Панитков.

Толстую.

Монастырский.

И она лежит на земле. Дальше. Где у нас эта коробка с надписью "горе"?

Панитков.

Там, где она уместна. Она сама найдет себе место.

Монастырский.

А надпись "горе" на крышке коробки или на боку?

Панитков.

На крышке.

Монастырский.

Жирными буквами?

Панитков.

Да. Это выглядит более естественно.

Монастырский.

А от нее уже веревок никаких не идет?

Панитков.

Нет. Тогда возникает какая-то интрига – с пустой коробкой, романтиками и веревкой.

Монастырский.

Напряжение возникает. Ощущение какой-то загадочности. Понять нельзя.

Панитков.

Да, возникает интрига. Дальше может пойти какой-то ассоциативный ряд – пустоты, «Бури и натиска», повешения на веревке. Кто-нибудь самоубился из них?

Монастырский.

Некоторые. Итак, у нас три элемента: портреты, веревки и коробка.

Панитков.

Может быть какой-нибудь музыкальный ряд?

Монастырский.

Какой? Попросить Загния?

Панитков.

Нет. Зависит от времени года, конечно, от погоды. Что-нибудь можно даже акцентировать. Может быть, какую-нибудь буддистскую сутру.

Монастырский.

Чтение?

Панитков.

Да.

Монастырский.

Но мы уже использовали «Алмазную сутру» один раз.

Панитков.

Нет, это ты читал. А знаешь, есть пластинки такие, когда монахи буддистские читают сутру. Они продаются во всяких этнических магазинах.

Монастырский.

А не слишком ли это ярко? Гламурно?

Панитков.

Это не считается. Я не настаиваю. Это просто было бы неожиданно в контексте романтизма и суицидальных образов веревок.

Монастырский.

Я, вообще-то думал, что там не нужен звуковой ряд.

Панитков.

Я думаю, что с тех пор, как мы начали использовать звуковые ряды, они никогда не мешали, по крайней мере.

Монастырский.

Да. Но можно ли все-таки какой-нибудь не такой литературно-традиционный?

Панитков.

Это у нас с тобой это складывается в литературно-традиционный. А если взять кого-нибудь другого, посмотреть уже на материал – это не будет так выглядеть. Это мы с тобой говорили о пустых коробках – это было более литературно. А теперь коробка одна – может быть, даже, и ничего. Может быть, можно и магнитофон в коробку положить.

Монастырский.

Тогда это будет полная коробка. Нельзя. Коробка должна быть пустой. Магнитофон ни в коем случае не должен быть привязан к месту коробки.

Панитков.

Почему? Я не вижу в этом никакого ужаса. Он вполне может стоять под коробкой, и как бы из коробки будет доноситься музыка. Коробку же никто не открывает. Никому же не понятно, что там пустая коробка.

Монастырский.

А вдруг захотят открыть?

Панитков.

Нет. Никогда никакой зритель ничего не хочет, как известно. Поэтому это только усилит. Это только обозначит, что коробка пуста. Для тех, кто понимает. А понять это довольно трудно.

Монастырский.

Магнитофон можно поставить рядом с коробкой.

Панитков.

Можно. Но я бы не стал, потому что сам магнитофон – отвратительная вещь по дизайну.

Монастырский.

Его можно накрыть тряпкой.

Панитков.

Но тогда причем здесь тряпка? Это уже лишняя нагрузка. Если это легкая коробка, можно найти плоский магнитофон и поставить коробку на него. Это будет даже страннее.

Монастырский.

А, на магнитофон? И будет приглушенный звук.

Панитков.

Он не будет приглушенным. Может, даже будет резонировать.

Монастырский.

Ну, хорошо, я согласен. Но дело в том, что плоский магнитофон – очень слабенький. Звук будет совсем слабый.

Панитков.

Ну, и ладно. Можно будет подойти и послушать. И магнитофон, и коробка.

Монастырский.

А кроме сутр что может быть там еще?

Панитков.

Классику нельзя брать. Этнику тоже. Это отвратительно, потому что субкультурно-наркоманское было бы выстроено. Попсню не хотелось бы брать. Советский период – непонятно, к чему. А сутр много. Не обязательно брать

Медвежью. Бывает горловое пение, бывает просто музыка. А для усиления образа пустоты в коробке это было бы лучшим вариантом, я считаю.

Монастырский.

Но согласись, что лучше всего через программу “Wave Lab” усилить эту нашу запись, и именно ее дать. Это нормально знаешь еще почему? Потому что это будет связываться с нашим же диалогом, с акцией «Рыбак», которую мы там недалеко проводили. И это будет прекрасно.

Панитков.

Опять выпячивание?

Монастырский.

Почему?

Панитков.

Потому что ты или делаешь отстраненную вещь, или мы снова друг друга слушаем. Кто это будет слушать? Кому это нужно? Разбирать речь не очень внятную, улавливать ее смысл? Это мучительно. Это можно за столом послушать, можно сделать из этого текст – но на акции это всегда мучительно. Это раздражает. Ветер свищет, природа, все болтают вокруг всякий вздор, кто-то начнет комментировать. Я считаю, что этого не нужно. Тогда возникает чистота. А с текстом никакой чистоты не будет.

Монастырский.

Хорошо. Давай так решим: у тебя есть монета в кармане?

Панитков.

Нет, я не хочу так решать. Это вопрос принципиальный, а все превращать в стебало, монетку кидать... Не то, чтобы я к этому серьезно отношусь, но не хотелось бы доводить все до профанного состояния.

Монастырский.

Но это не совсем профанное.

Панитков.

Это совсем профанное. Это у тебя есть такая тяга ко всяким такого рода необязательным вещам.

Монастырский.

Хорошо, кидаем монетку: или Медвежья сутра, или текст.

Панитков.

Это погибель. Это путь к смерти.

Монастырский.

Мы потом дальше продолжим. Мы сейчас просто выясним.

Панитков.

Давай тогда лучше зажигалку кинем. На одной стороне у нее есть надпись с текстом, а на другой написано: «Ангара». Если текст, то это наш диалог. А если «Ангара», то это сутра.

Монастырский.

Только мы очень высоко подбросим.

Панитков.

Хорошо. Только упадет она на стол.

Монастырский.

Не на стол. А то ты как-нибудь специально сделаешь...

Панитков.

А иначе она упадет и разобьется. Вот, смотри.

(бросает)

Сутра.

Монастырский.

Значит, сутра.

Панитков.

Да. Вот, все что я хочу сказать. Уже почти девять часов. Я и так задержался. Единственное, что я хочу еще сказать: все это, по сравнению с хроникой Второй мировой войны – гораздо лучше. Бомбить друг друга из пушек, разрушать, города жечь – это отвратительно. Лучше уж ставить коробки в лесу.

Монастырский.

Но согласись, что можно поставить еще магнитофончик на краю леса, и там поставить эту запись, а под коробкой оставить сутру.

Панитков.

Получится каша, перебор. Ни то не работает, ни это не работает. Каша. Не люблю этого.

Монастырский.

А, я знаю. По дороге туда можно дать этот диалог.

Панитков.

Нет, по дороге оттуда. Чтобы идти скучно не было.

Монастырский.

А почему?

Панитков.

А потому что интрига иначе исчезнет вся.

Монастырский.

А по дороге оттуда мы берем магнитофон из-под коробки, вынимаем оттуда кассету, ставим туда другую кассету, и таким образом, работа получается замкнутой.

Панитков.

Да. И это в любом случае лучше, чем бомбить села и города.

Монастырский.

А как может быть названа эта акция?

Панитков.

Назовем это... Так и назовем, может быть, «Вторая мировая»?

Монастырский.

Нет. Зачем это? Это же лучше, ты сказал. Так и назовем: «Лучше, чем Вторая мировая война». Сегодня – 9 января 2007 года. Все.

110. СЕЧЕНИЕ ЯУЗЫ – 333 ХЛЫСТА

Акция состояла в том, что Н. Алексеев триста тридцать три раза ударил удочкой по реке Яузе.

(После чего по реке мимо Н. Алексеева и группы зрителей проплыли две фактографические коробки – золотая и красная. В золотой коробке находилась пустая катушка из-под ниток, а на внутренней стороне крышки была наклеена фотография желтого чемодана из акции «Чемодан». Внутри красной коробки на дне золотым фломастером был написан номер акции – 110, а на внутренней стороне крышки – дата ее проведения. Красная коробка досталась Н. Алексееву, золотая – В. Захарову).

20 июня 2007

Москва, берег реки Яузы, Лосиный остров

Н. Алексеев, А. Монастырский, Н. Панитков, И. Макаревич,
Е. Елагина, С. Ромашко.

Зрители: М. Константинова, Д. Новгородова, В. Захаров, Х. Сокол.

The whipping of Yauza River – 333 whips

The action consists in that N.Alekseev hit the water in the Yauza River with a fishing-rod three hundred thirty three times.

(After that, two faktography boxes – gold and red – drifted by N.Alexeev and the group of viewers. In the gold box was an empty thread-reel, a photo of yellow suitcase from “The suitcase” action was attached to the lid from inside. On a bottom of a red box, with a gold marker, was written a number of the action – 110, and a date of action on a lid inner side. Red box pass into the possession of N.Alexeev, gold – to V.Zakharov.)

June 20th, 2007

Moscow, Yauza River bank, park “Losinuj Ostrov”

N.Alexeev, A.Monastyrski, N.Panitkov, I.Makarevich, E.Elagina, S.Romashko

Viewers: M.Konstantinova, D.Novgorodova, V.Zakharov, H.Sokol

Н. Алексеев. Сечение Яузы (333 хлыста)

Когда Андрей предложил мне бить удочкой по воде, я, естественно, задумался: в каком отношении это мероприятие окажется с моей старой, тридцатилетней давности акцией «Семь ударов по воде?». Не будет ли оно, чего очень не хотелось, ее римейком?

Кстати, самому мне в голову не пришло бы сейчас делать что-то подобное. Но, услышав предложение Андрея, я не сомневался ни секунды. Просто что-то совпало, я почувствовал, что мне хочется это сделать.

Но по поводу «Семи ударов» и хлестания удочкой по Яузе – нет, для меня это ни в коем случае не оказалось римейком. Разумеется, потому, что за разделяющие эти два события годы изменилось столько, что я и не смог бы что-то повторить. Есть и конкретные, но основополагающие различия.

Во-первых, море – это не грязная и узкая Яуза. А весенний отдых в Крыму в 70-е годы это отнюдь не выморочная «черта цивилизации» на задворках Москвы в 2007-м. И, естественно, семь раз ударить по морю корявой палкой, найденной на берегу, в принципе отличается от битья по мутной и вонючей воде китайской шестиметровой удочкой из стеклопластика, купленной по Интернету. Да и названия – «Семь ударов по воде» и «Сечение Яузы (333 хлыста)» -- очевидно указывают, насколько несхожи эти две вещи.

Далее. «Семь ударов» снимались Гогой Кизевальтером на фото, на черно-белую пленку, и я просил его ловить моменты, когда палка касалась поверхности воды. Здесь – цветное видео, и про разницу рассуждать излишне.

Как и про психофизическую разницу между семью ударами и тремя тридцатью тремя. Вообще-то сперва я хотел бить тысячу раз, но, потренировавшись, понял, что это ни к чему. Наверно, я бы смог это сделать, но оказался бы полностью измученным, да и длилась бы акция слишком долго. Поэтому решил уменьшить усилия и длительность второе.

А главное различие такое. Тогда, в 77(?***правда, не помню), придумав семь раз ударить по воде, я к этому относился в высшей степени серьезно. Для меня это было важным шагом в области искусства, я пытался сделать что-то не менее радикальное, чем минималистические перформансы нью-йоркских концептуалистов 70-х, о которых знал из спорадически попадавших в Москву западных журналов. Пожалуй, по тем временам «Семь ударов» были у нас вполне новаторской работой. И мало кто это тогда мог воспринять как искусство.

Новаторство меня давно не интересует, как и большинство вещей, происходящих в современном искусстве. По множеству причин «Сечение Яузы», несомненно, является произведением искусства, возможно, очень неплохим. Но как раз об искусстве, обдумывая эту затею и хлеща по воде, я думал меньше всего. Для меня это было более или менее приятным занятием, способным доставить удовольствие друзьям. Мне было комфортно выступить в роли развлекателя, почти шута, я потому и решил нарядиться в красное – я, мол, палач. Хотя, конечно, важен был и сцениграфический момент: красное на фоне густой зелени.

Кто и что увидел, я не знаю, и это интересно. Может быть, другим участникам и зрителям этой акции будет интересно узнать мои впечатления.

Место, куда меня привел Андрей, оказалось замечательным, хотя отличалось от того, что я себе почему-то представлял. Прежде всего, площадка на берегу, где мне было надо стоять, – маленькая и сверху закрытая ветками. Я собирался удочкой махать, заноса ее за спину, но это оказалось невозможно. Пришлось хлестать по воде с меньшим махом, и я сперва боялся, что выглядеть это будет вяло, – однако вроде бы вышло достаточно энергично.

И забавно, что место мне тут же напомнило наше с Колей Панитковым и Андреем плавание в надувных лодках по Мещере в 80-м. Ясно, река Пра и Яуза – разные, тем не менее здесь тоже над водой нависали деревья, и вообще, я удочку в последний раз держал в руках во время наших с Колей рыбалок на Мещере.

Ну и начал хлестать по мутной, дурно пахнущей воде. Пока я этим занимался, не замечал практически ничего, что происходило вокруг. И потому, что мне надо было считать и не сбиться, и потому, что погрузился в занятие. Меня захватило зрелище брызг и тонкий красный кончик удочки, описывавший дуги и то погружавшийся в воду, то взлетающий вверх. А когда я заносил удочку вверх, он со щелчком бился о ветку, и этот звук приятно контрастировал со звуком удара по воде. При этом для разнообразия время от времени я размахивался слабее, и щелчка не было.

Мне казалось, что все прошло очень быстро. Я никогда не носил часы и обычно достаточно точно чувствую время, мне казалось, что я махал удочкой максимум шесть минут. Оказалось – почти вдвое больше, одиннадцать. И это несовпадение реального и субъективного времени для меня важно.

Последние двадцать три удара я отсчитывал вслух: Андрей настоятельно попросил так делать минимум за десять ударов до конца, а я не стал вдаваться зачем. Когда положил удочку на землю – увидел, что по воде плывут две коробочки, одна красная, другая золотая. Коля и Вадим их с трудом выловили при помощи удочки, красную коробочку Андрей вручил мне. Она была пустая, только на внутренней стороне крышки надпись золотом «20.07.2007», а на доннышке – цифры 110, обрамленные кружочком («Сечение Яузы» это 110-я акция «Коллективных действий»). Вторую коробочку он мне предложил открыть и либо взять себе, либо подарить Вадиму. В ней

оказалась деревянная катушка и кусочек не то желтого пластыря, не то ткани, с дырочками. Я сперва не понял, что это такое, но догадался: это про акцию «КД» с желтым дырявым чемоданом. Я с радостью отдал золотую коробочку Вадику. Во-первых, он коллекционер, а во-вторых, эта коробочка мне вдруг напомнила изданную им «Золотую книгу московского концептуализма», которую я как-то обозвал «ракой с тряпочками и куриными костями».

Но с красной коробочкой и с золотой надписью очень странно. Дело в том, что недавно в Салониках я клеил на городские стены свои красные рисунки с золотой надписью «Дев упархеі» («Этого нет»), одетый в красное. О том, что я появлюсь в красных рубашке и штанах Андрей знать мог вряд ли. Я не знал, что у удочки красный кончик, а тем более не мог предполагать, что по рыжей воде поплывет красная коробочка.

Так что на самом деле совпало, троично – даже в смысле цифр «333».

Ну а еще было много приятного. Возле Яузы я увидел чудесного желто-красно-черного щегла, крошечных птичек наподобие синиц, с золотыми грудками, и заболоченную поляну, заросшую лесом роскошных хвощей.

- 1 – Без Андрея не сделал бы, но и совпало.
- 2 – Не римейк. Не фото, не черно-белое, не море. Главное – тогда думал об искусстве, сейчас – ради друзей.
- 3 – Похоже не Мещеру. Дерево. Коля Панитков - удочка. Грязная вода.
- 4 – Клоун-палач в красном. Брызги. Ажиотаж сечения и тайминг (думал, что 6-7 минут, а 11). Щеглы, мелкие синицы, хвощи.

Хаим Сокол

Реконструкция ощущений во время акции "333 удара по воде"

По-началу я не знал, как себя вести. Оказалось, что я был абсолютно не готов к какой-либо эстетической практике в незащищенном, неотведенном для этого специальном пространстве. В музее или галерее роли "зритель-автор" распределяются не волевым решением некоего "режиссера", они имманентны месту и времени. В данном случае я был приглашен в качестве "зрителя" и не понимал, чем эта роль отличается от роли участников акции. Было непонятно, должен ли я принимать участие в общей беседе, является ли эта беседа частью действия, где я должен находиться и что делать.

Потом включились камеры и началась основная часть акции. Как только Никита стал хлестать поверхность воды, я ощутил мощный энергетический импульс. Я пытался считать, но сбился буквально уже на первом десятке. Каждый удар казался не просто первым, он казался единственным. Позже, размышляя об этом, я подумал, что для меня количество ударов было абсолютно неважно. Хороший пейзажист рисует небольшую рощу так, что невозможно подсчитать, сколько в ней деревьев, и не потому, что деревьев много, а потому, что они воспринимаются как нечто единое. Так и здесь каждый удар воспринимался как часть большого Удара. Более того, в этом действии было какое-то ожидание. Казалось, что если Никита остановится, что-то

произойдет. И я не понимал, хочу ли я, чтобы это произошло или нет, или, может, мне хочется оставаться в таком состоянии "хичкоковского" ожидания.

Постепенно энергия ослабла, - то ли по причине усталости Никиты, то ли в силу моей собственной усталости. Я "выдохся". Может, поэтому часть с коробочками я абсолютно не воспринял.

111. БИБЛИОТЕКА – 2007

(Шароголовый)

После жеребьевки на 12-ти китайских почтовых карточках было определено, какие пять из оставшихся 12-ти закопанных во время акции «Библиотека» (1997) книг следует вырыть. Четыре свертка с книгами были вырыты, пятый сверток (на расстоянии в пяти метрах от карты) не найден.

Затем в ямку от раскопок найденной книги был вложен и засыпан землей ламинированный лист А 4 с изображением статуи большого китайского льва на пьедестале (с иероглифами «Силой покоряю поднебесную») и надписью под ним: «Сведения о местонахождении этого льва просьба посылать по адресу Shaensgen@gmx.de».

Белая нить, привязанная к ламинату, была протянута по лесу на просеку, где проходили акции «Лозунг-2005» и «К» (нить обрывалась примерно в 30 метрах от этого места между березами). Во время прохода по лесу Н. П. разматывал катушку с нитью, насаженную на конец удочки, С. Р. нес коробку с головой от статуи льва, А. М. – саму статую льва, без головы представляющую собой некое существо с большим зеленым стеклянным шаром вместо головы.

Статуя «шароголового» была поставлена на коробку с головой внутри. Рядом, на дощечке с дырками, оставшейся от акции «К», Н. П. и А. М. вскрыли один из свертков с книгами. Это оказалось издание 1989 года «М. Горбачев. Избранные речи и статьи». Остальные свертки с книгами не вскрывались.

Затем на просеке (в 30 метрах от «шароголового») к концу нити была привязана ламинированная таблица с изображениями предметов, оставленных во время акций КД на Киевогорском поле или около него в период с 1976 по 2007 годы. С помощью шестиметровой удочки (использованной в акции «Сечение Яузы») таблица была укреплена на вершине березы, растущей на краю просеки.

«Шароголовый» на коробке и две таблицы были оставлены на местах действия акции.

(Следует иметь в виду, что «Библиотека-2007», также, как «Библиотека-2005» и эпизоды акций «Мешок» и «Акции с часами», действие которых проходило на полянке с закопанными книгами, - продолжение акции 1997 года «Библиотека», которая таким образом длится 10 лет).

Моск. обл., лес и просека возле Киевогорского поля
26 сентября 2007 г.

А. Монастырский, Н. Панитков, С. Ромашко, Е. Елагина,
И. Макаревич, С. Хэнсен, Д. Новгородова, М. Константинова.

LIBRARY - 2 0 0 7 *(Spherehead)*

Using a random selection process involving 12 Chinese postcards, it was decided that five of the 12 books that remained in the ground, after an attempt to retrieve all of them during the action "Library" (1997), should be dug up. Previously four bundles of books had been retrieved but the fifth bundle (at a distance of five meters from a placed card) had not been found.

The hole from the previous excavation (during which this fifth bundle of books had not been found) had been closed and covered. On top of the earth was placed a laminated page (format A4) with the image of a statue of a big Chinese lion on a pedestal. It contained hieroglyphs signifying "I submit to a celestial force" and an inscription stating: "Send the data of the location of this lion to the address Shaensgen@gmx.de»

A white string attached to the laminated page was threaded through a leafy wood at a space within which the actions "Slogan-2005" and "K" had taken place (the string broke at a place approximately 30 meters from this site surrounded by birch trees). In a clearing in the wood N.P. unwound a coil of string which had been attached to the end of a fishing-rod. S.R. carried a box containing the head taken from a statue of a lion whilst A.M. carried the remainder of the headless statue of the lion. The head of the statue had been replaced by a green glass sphere.

The altered statute, "Spherehead", was placed on top of a box which contained the actual head of the lion statue. Nearby N.P and A.M. opened one of the books from the retrieved bundle of books (books that remained after the action "K") and turned to a page containing holes. The book selected was a 1989 edition of "M. Gorbachev - Selected Speeches and Articles". Other bundles of books at the site were not opened.

Then in a glade in the wood (30 metres from "Spherehead ") a piece of string was used to attach to a tree a laminated sheet containing a table of images of objects. These were images of objects left behind during CA's actions on and surrounding Kievogorskoe field in the period 1976 – 2007. The table was attached to a birch growing at the edge of the glade by means of a six-meter fishing-rod (the one used during the action "Whipping Yauza").

"Spherehead" which had been placed on top of the box as well as two tables were left behind at the site of the action. It seems pertinent to mention here that "Library-2007", " Library-

2005” and the series of actions "Bag" and "Actions with clocks" (which took place at the same clearing with the buried/retrieved books) are a continuation of the 1997 action "Library" a cycle which has lasted for 10 years.

Moscow region, forest and glade by the Kievogorskoe field
September 26th 2007

A.Monastyrsky, N.Panitkov, S.Romashko, E.Elagina, I.Makarevich, S.Haensgen,
D.Novgorodova, M.Konstantinova.

А. Монастырский. Об акции «Библиотека-2007»

Пять книг мы должны были выкопать потому, что в прошлом году не собрались выкопать две, а в этом по плану должны были выкапывать три книги, так что в сумме получилось пять. Нашли книги на расстоянии 1 м. 60 см. от карты-клеенки, на расстоянии 2 м. 35 см., 9 метров 95 см. и 3 м. 72 сантиметра (первая книга, выкопанная в 2005 году, залегала на расстоянии 3 метров 80 см от карты). Пятая книга была закопана в 5 метрах от края клеенки. Мы долго рыли, но так ее и не нашли. Неужели ее кто-то выкопал до нас? Если и так, то скорее всего это произошло прямо сразу после закапывания в 97 году. Какой-нибудь грибник мог увидеть, как мы что-то закапываем в лесу и по свежим следам разрыл ямку, но, обнаружив в ней не сверток с деньгами, а идиотскую книжку, не стал разрывать остальные. Впрочем, надо в следующий раз еще поискать в том месте.

За несколько дней до акции я открыл коробку со статуэткой льва, потянул за голову, чтобы вынуть из коробки – голова и отломилась. Так что случайно вышло с «шароголовым», планировались манипуляции с целым львом.

Для протяжки нитей от места раскопок до берез на просеке мы использовали бабины с остатками толстых ниток от акции «Рыбак» и еще три маленьких катушки с тонкими, но очень крепкими белыми нитками. Если бы мы пошли прямо, по первоначально заданному направлению, то нам хватило бы ниток до берез. Но Панитков стал кричать на меня, что я пошел не к просеке, а к дачам, двигаясь чуть ли не по кругу и в обратном направлении. Он меня полностью дезориентировал и я сдал сильно вправо. Мы залезли в чашу, в буреломе, двигаться было трудно, Лена несла в рюкзаке тяжелые свертки с книгами, все были недовольны.

Еще до того, как мы начали двигаться по лесу, Салют убежал далеко к дачам, мы не могли его дозваться и нервничали. Оказалось, что он бежит за псом по имени Амброзия, который гулял по окрестностям с хозяйкой.

В конце концов, двигаясь через лес в виде трех даосов (Ромашко с большой коробкой, внутри которой была маленькая голова льва, я с «шароголовым» и Панитков с разматывающейся бабиной на удочке), сопровождаемые «группой верующих» мы выбрались на просеку близко к полно и нитки закончились. До берез еще оставалось метров 30-50 по просеке. Возник разрыв в конструкции (инсталляции).

По плану мы должны были привязать конец нитки к закопанному в землю меж двух берез льву, пойти снова в лес по нитке, где-то посередине привязать к ней еще нитку и, двигаясь перпендикулярно вглубь леса еще метров 100, привязать к концу этой нитки таблицу с оставленными предметами и забросить ее с помощью удочки высоко на дерево. То есть должна была возникнуть конструкция с двумя закопанными львами: изображение льва на месте библиотеки и сам лев меж двух берез, и на отводе нити третий элемент – повешанная высоко на дереве таблица с оставленными предметами КД на и вокруг Киевогорского поля. Причем на этой двусторонней ламинированной таблице было помещено изображение дюреровского зайца вместо белого картонного зайца из акции «Изображение ромба». Поэтому и подназвание акции планировалось «Лев и заяц».

Предполагалось, что случайный «зритель», грибник какой-нибудь, найдет сначала один из трех этих элементов и по нитке пойдет к другим. Если, например, он найдет сначала реальную статуэтку льва и потом доберется до таблицы со львом, закопанной на месте «Библиотеки», то он там обнаружит адрес электронной почты, по которому следует сообщить о местонахождении этого льва. Или наоборот, найдет сначала таблицу с адресом, а потом льва. Возникнет очень странная ситуация. Инсталляционно он окажется в пространстве между львом и львом «и сбоку заяц» (хотя таблица с предметами и зайцем должна быть так высоко повешена и замотана на ветке, что ее практически невозможно было бы достать).

Длинная нить (метров 400), протянутая через лес от таблицы со львом до самого льва, обеспечивала обязательный проход, путь через лес между двумя львами. Между этикеткой-объявлением (таблицей со львом и текстом) и самим предметом поиска-обнаружения (статуэткой льва) было заложено большое пространство, расстояние. Это можно сравнить с абсурдной конструкцией, когда, вместо того, чтобы написать телефон на ошейнике собаки, как это обычно делается (в случае, если собака потерялась), этот телефон пишется на отдельной табличке, привязанной к ошейнику на четырехсотметровой веревке. Во всяком случае некий драматургически-абсурдистский эпизод такой конструкцией обеспечивался.

Но у нас из-за нехватки ниток произошел разрыв в конструкции. Нить связала не льва и льва, а льва (изображение его, таблицу с адресом) и зайца (таблицу с предметами, подвешенную высоко на дереве на краю просеки). А статуэтка льва превратилась из льва в «шароголового» и была поставлена (а не закопана) между берез как своего рода «Лозунг-2007» (если учесть, что в том месте между берез были сделаны «Лозунг-2003» с Хайдегером и «Лозунг-2005» с неваляшкой и хворостом). То есть чрезвычайно повысилась «случайность» для «случайного зрителя». Вряд ли он может за один раз найти сразу все три предмета акции. Скорее всего или одного «шароголового», или две таблицы, связанные нитью.

Несмотря на то, что «шароголовый» – это что-то китайское и буддийское и как бы имеющее отношение скорее к Бирме (Мьянме; поскольку часы акции «Библиотека» в 1997 году закладывались по времени Рангуна, и можно предположить, что вся эта десятилетняя история скорее связана с бирманскими экспозиционными полями), мне представляется, что он – порождение коллективного бессознательного или местного языкового региона или какой-то эпизод более широкой истории идеологического становления.

С историей идеологии местного коллективного бессознательного все представляется довольно ясным. Где-то до середины 90-х, когда шел процесс разваливания идеологии местного КБ, процесс ее опустошения и уничтожения, деконструктивные (с одной стороны) акции КД с «пустым действием» были, что называется, «к месту», соответствовали «духу времени» в своей правильности, миметичности общему

процессу. До такой степени соответствовали, что, как говорится, и «машину во время подавали», и вот даже в 85 году идеальный ворот для одноименной акции я нашел на помойке каким-то волшебным образом, и т.п. Все шло как по маслу. Потом все это дело стало страшно буксовать во всех смыслах – и акционных, и бытовых, и экзистенциальных.

И вот в 97 году мы окончательно как бы «похоронили» - «запаковали» и зарыли в землю в акции «Библиотека» - и советскую идеологию в виде идеологических книг, и критическую идеологию КД с «пустым действием» в виде описательных текстов соответствующих акций и фотографий к ним, вклеенных в эти зарытые книги².

С одной стороны похоронили, с другой – по известной евангельской притче о зерне – эти свертки с книгами в земле можно рассматривать и как идеологические посева, зерна, из которых что-то, возможно, произрастет.

Шароголовый в акции «Библиотека-2007» и есть такой идеологический плод вот тех посевов десятилетней давности. Возможно, что дискурс этого шароголового в России, его российское «раздувание» как-то связан с понятием «третий путь», с попыткой некоей идеологической самостоятельности по отношению к западу и востоку. У КД уже был один шароголовый в 78 году в акции «Третий вариант»:



Тот шар был резиновым воздушным шариком и по ходу дела лопнул. Что произошло с этим новым стеклянным шаром у шароголового - неизвестно, нужно поехать и посмотреть.

29. 10. 2007. Вчера съездили с Дашей и Лейдерманом на поле. Сначала обнаружили упавшую на землю таблицу с предметами и кусок нити. На полянке между берез – разбросанные остатки растерзанной коробки из-под льва: кто-то выдрал желтую шелковую внутреннюю обивку коробки. Скорее всего шароголового и голову льва заверпнули в этот желтый шелк и унесли. На месте Библиотеки таблицы с изображением льва и электронным адресом также не оказалось. Интересно, самого шароголового и эту таблицу один человек нашел и унес или разные люди?

² О том же, но более живо, написал в дневнике: «Видимо, деятельность КД до середины 90-х была более-менее согласна с коллективным бессознательным-сознательным региона - пустой центр, вообще опустошение как редукция идеологии, то, что нужно было КБ, чтобы сменить парадигму существования общества с коммунистической на капиталистическую. Поэтому и как бы «везло», поскольку все делалось с нашей стороны в гармонии с тенденцией перемен. То есть тогда была работа в «общем потоке». Потом начался хаос, какие-то обломки, «пустое действие» уже перестало быть нужным. Постепенно начала выстраиваться новая идеология КБ региона. В этом смысле акция «Библиотека», длящаяся уже 10 лет – очень показательная, это как бы суперакция. Ведь там в 97 были заложены книги той советской идеологии, вместе с нашей идеологией ее редукции (описательные тексты и фото тех «редуцирующих» акций, вклеенные в эти книги). Эти книги в земле были заложены как бы на исчезновение, на превращение в навоз, перегной (как и случилось с первой книгой, которая размокла и «сгнила» почти). И вот эта идеология в земле стала трансформироваться в новые образы, точнее - в новую фактуру старых образов, в новые идеологические фрагменты. Сначала там появилась железная черепаха, потом – шароголовый».

Юра Лейдерман по поводу шароголового сказал следующее: "Напоминает современную Россию – выпяченная, раздутая от гордости грудь вместо головы".

112. ПУСТОЕ ДЕЙСТВИЕ

В центре пустыря (треугольный пустырь, окруженный рельсами железной дороги со сторонами 500 метров, 350 и 300 метров недалеко от метро Сокольники был найден с помощью программы Google Earth), на шестиметровой удочке, на желтом шнуре был укреплен объект, представляющий собой треугольный «домик» из картона с размерами сторон чуть больше А 3. На левой плоскости треугольника был наклеен лист А 3 с коллажем АМ, где на немецкий (ГДР) плакат начала 50-х годов с изображением павильона ВДНХ «Узбекистан» (теперь павильон «Культура») коллажированы два изображения изделий 40-х – 50-х годов, изготовленных советскими умельцами из перочинных ножей: красная звезда и макет книги Горького «Мать»; сверху на плакате помещена надпись «Проклятое бытие». На правой плоскости треугольника – фотография Н. С. Хрущева, разговаривающего по телефону. На внутренней стороне плоскости основания треугольника помещалась карта этого места из Google Earth с порядковым номером акции (112).

На основание удочки, на которой висел и вращался под ветром объект (треугольник) на высоте около 4-х метров от земли, был прикреплен лист А 4 с текстом по-английски о «пустом действии» (белые буквы на фиолетовом фоне).

При отходе участников от объекта к удочке прикрепили желтый шнур, размотали его на всю длину катушки (80 метров) и к концу привязали лист А 3 с тем же текстом о «пустом действии» (на русском языке), положив его на землю.

Инсталляция с удочкой, треугольником и листами о «пустом действии» была оставлена на пустыре.

Москва, недалеко от ул. Русаковская (Сокольники)

18. января 2008 г.

А. Монастырский, Н. Панитков, И. Макаревич, Е. Елагина, С. Ромашко,
Д. Новгородова.

Зрители: В. Захаров, Ю. Лейдерман, Д. Тимофеев, Андреа Шмидт.

Empty Action

In the center of an empty lot (a triangular area not far from the Sokol'niki metro station and bounded by railroad tracks with lengths of 500 meters, 350 and 300 meters, found with the help of the program Google Earth), on a six meter-long rod, a yellow cord was used to hang an object resembling a triangular "house" made of cardboard with sides slightly larger than

A3. Glued to the triangle's left plane was an A3 sheet with a collage by AM of an early 1950s German (GDR) poster of the VDNKh "Uzbekistan" pavilion (now the "Culture" pavilion) with two pasted images of Soviet wood-carved craftwork from the 1940s-50s: a red star and a model of Gorky's book *Mother*; a banner placed at the top of the poster read "Accursed Existence." The triangle's right plane carried a photograph of N. S. Khrushchev on the telephone. On the inside plane of the triangle's base was a map of this location from Google Earth marked with the ordinal number of the action (112).

At the base of the rod on which the object (triangle) hung and spun in the wind at a height of around 4 meters above the ground, was attached an A4 sheet with a text about "empty action" in English (white letters on purple background).

As the participants walked away from the object, a yellow cord was attached to the rod, unwound it to its complete length (80 meters), and an A3 sheet with a text about "empty action" (in Russian) was tied to the end and placed on the ground.

The installation with the rod, the triangle, and the sheets about the "empty action" was left behind in the empty lot.

Moscow, near Rusakovskaya Street (Sokol'niki)
18 January 2008

A. Monastyrsky, N. Panitkov, I. Makarevich, E. Elagina, S. Romashko, D. Novgorodova

Audience: V. Zakharov, Yu. Leiderman, D. Timofeev, Andrea Schmidt.

Д. Тимофеев. Поездка в город

В начале 2000х в калининградской среде не было апологии «светлого будущего» - стремились в «светлое прошлое»: устраивали тематические вечеринки в советском до гардеробных номерков ресторане «Атлантика», крутили старые пленки в холодном кинотеатре «Баррикады», снимали кино по мотивам сценария Маяковского, встречались в кафе «Х.Л.А.М.», - всеми силами, сознательно и бессознательно, старались реанимировать реликты (реальные или фантазматические) разных этапов «великой эпохи». Это, как сейчас стало понятно, было единственным способом внутренне противостоять грядущему стеклометаллическому Хаму, оскаливавшему свои банкноты.

Лет пять назад в Художественной галерее после лекции, посвященной, кажется, концептуализму, несколько молодых людей спонтанно взяли за руки и легли на пол. Это был такой мгновенный оммаж группе «Коллективные Действия». Может быть, несколько неуклюжий, но показательный – больше на моей памяти прямых оммажей русским художникам никто в Калининграде не устраивал. Но

важно, что «КД» воспринимались не как русское искусство, а как искусство советское. Как одни из представителей «светлого прошлого». И протянуть ли руку им или Маяковскому – для нас не было разницы: все было одинаково далеко.

Потому «пустое действие» началось раньше, чем мы двинулись от «Дома Книги» в неизвестном направлении - с момента объявления об акции. В пути же по изящно обледневшим шпалам, ожидание выкристаллизовалось, кроме него не осталось почти ничего. Ожидание напрягло все чувства – обострило восприятие всего – и успокоило всё. Всё: птицы, мусор, ветер, стук поездов, - всё стало резким, выделяющимся, и одновременно уравновесилось, будучи частью ожидания, всё. Оно не требовало понимания, но – восприятия и любования. Момент действия мог настать сколь угодно нескоро – *чуткость к окружению стоила любой ретардации*. Неоднородность пространства дороги (подъем/плоскость, лед/земля, мусор/чистота, голая почва/растения) еще более натягивала напряжение.

«Мы должны дойти до центра этого треугольника».

Долгая подготовка конструкции, долгая установка – чего? Железа, удочки, Хрущева, «этого треугольника». Солнце освещало, ветер дул, морозило. Лейдерман улыбался, Андреа молчала. Все было соразмерно. По-другому не должно было быть. Раньше не должно было быть. Быстрее – не должно было быть. Поездка в город - Центр Москвы – и тебя выносит из него на этом треугольнике в светлое прошлое, которое, как ни странно, происходит сейчас.

На расстоянии трех метров от земли в небо указывала удочка. На нее был пойман пустой треугольник: радостный Хрущев и немецкая афиша ВДНХ чередовались, подгоняемые ветром. На внутренней стороне был изображен тот участок земли, где мы находились. Он вращался вокруг своего центра. В его центре зияла пустота – воткнутое было туда грузило, упало.

Мы удалялись от треугольника – от его центра двигались в сторону его края. Треугольник вращался. Все радовались. Это было красиво.

Уже позже я несколько раз проезжал мимо этого места – электричками в раменском направлении. С местом произошло «означение». Оно хранило странные, приятные воспоминания – и вызывало их.

113. ПЕРЕСЕЧЕНИЕ - 2

(Макаревичу, Елагиной, Лейдерману)

На краю леса в Лосином острове (в том месте, где в 1981 году проводился черновой вариант акции КД «Темное место») Лейдерману было предложено сфотографироваться с металлической фоторамкой в руках, в которую вместо фотографии был вставлен черный круг (сама фоторамка была сделана в виде розового павлина).

После чего на берегу Яузы на дереве и лицевой стороной к реке был повешен металлический круг 70 см в диаметре с белыми цифрами «113» на темно-зеленом фоне (номер данной акции в списке акций КД).

Пройдя вниз по течению Яузы до технического моста из труб (на котором в 1991 году была повешена гипсовая розетка акции № 62 «Розетка»), Лейдерман и Ситар укрепили на мосту над серединой реки белый круг на желтой веревке также 70 см в диаметре, на котором с одной стороны были написаны черные цифры «62», а на другой стороне наклеен круглый фотоколлаж, где фотография Лейдермана на Рогожском кладбище у могилы с надписью «Тишина МГ» (год смерти 1962) была вмонтирована в фотографию общего вида акции «Розетка» 1991 года.

Затем группа участников переместилась на то место, где в 1992 году проводилась акция № 65 «Вручение» для С. Ануфриева. Там Макаревичу и Елагиной были вручены два коллажа 20 x 30 см в рамках под стеклом, составленные из скрин-шотов компьютерной игры Wizardry VII, в которую АМ играл в 1993 году и вновь начал играть в мае этого года, назвав членов партии в игре именами «Захаров», «Лейдер», «Паниток», «АМ», «Макар» и «Елагина».

На коллаже, врученном ИМ, был помещен скрин-шот с портретом, характеристиками и снаряжением персонажа «Макар» (11 уровень в игре), в инвентарь которого вмонтирована фотография Лейдермана у могилы «Тишина МГ» и цифра «62» в белом круге, а слева помещена черно-белая фотография акции «Темное место» с вмонтированной в нее цифрой «25» (порядковый номер акции «Темное место» 1981 года).

На коллаже, врученном ЕЕ, был помещен аналогичный лист персонажа «Елагина» (11 уровень) с той же фотографией и цифрой «65», слева от него – другая черно-белая фотография акции «Темное место» с цифрой «25».

После вручения коллажей группа углубилась в лес, где на одном из деревьев была укреплена вторая металлическая фоторамка в виде пестрого павлина со вставленным в нее круглым изображением персонажа игры Wizardry VII (в одном месте игры имя персонажа «Нирвана», в другом – «Сфинкс»). После чего Лейдерману было предложено измазать в иле в соседнем с деревом болотце длинное полотенце и обернуть им фоторамку так, чтобы она оказалась скрытой под этой грязной черной тряпкой.

Затем недалеко от этого дерева, на холме, АМ вручил Лейдерману карту всей этой местности из Google Earth (вдоль Яузы) с обозначенными на ней в виде кружков с цифрами мест проведения там акций КД и с вмонтированным в нее заранее кружком с цифрой «113» на том месте, где на берегу Яузы был повешен металлический круг с этой цифрой.

Таким образом на месте действия были оставлены два круга – металлический зеленый с цифрой «113» на берегу и белый с цифрой «62» и фотоколлажом над рекой (под мостом), и круглая металлическая фоторамка «Павлин» с «Нирваной-Сфинксом» под черной тряпкой на дереве в лесу.

30 июня 2008 г.

Москва, Лосиный остров, вдоль Яузы

А. Монастырский, И. Макаревич, Е. Елагина, С. Ромашко, Ю. Leiderman, Д. Новгородова, С. Ситар, Ю. Овчинникова.

Intersection – 2

(For Makarevich, Elagina, Leiderman)

At the edge of a forest in Losinyi Ostrov (at the site of the 1981 trial run of the KD action “The Dark Place”), Leiderman was invited to be photographed holding a metal photo-frame containing, instead of a photograph, a black circle (the photo-frame itself was made in the shape of a pink peacock).

After this, a metal circle 70 cm in diameter with the white number 113 on a dark-green background (the number of the present action in the list of KD actions) was hung facing the water on a tree at the bank of the River Yauza.

Having walked downstream along the Yauza to an service bridge made of pipe (on which, in 1991, was hung the plaster rosette from action 62, “Rosette”), Leiderman and Sitar used a yellow cord to attach a white circle, also 70 cm in diameter, to the bridge above the middle of the river. One side of this circle was inscribed with the black number 62 and the other had glued to it a circular photo-collage with a photograph of Leiderman in Rogozhsky Cemetery at a gravestone inscribed with the words “Tishina MG” (year of death, 1962) pasted onto a photograph of the general view of the action “Rosette” from 1991.

Next, the group of participants moved to the location where action 65, “Presentation” for S. Anufriev, took place in 1992. There, Makarevich and Elagina were presented with two framed collages, 20 x 30 cm, consisting of screenshots from the computer game Wizardry VII, which AM played in 1993 and again began playing in May of this year, naming the members of his party “Zakharov,” “Leider,” “Panitkov,” “AM,” “Makar,” and “Elagina.”

The collage presented to IM consisted of a screen shot with a portrait bearing the attributes of the character “Makar” (11th level in the game), in whose inventory was pasted a photograph of Leiderman at the gravesite of “Tishina MG” and the number 62 in a white circle, and on the left a black and white photograph of the action “The Dark Place” with the number 25 (the ordinal number of the 1981 action “The Dark Place”) pasted in.

The collage presented to EE consisted of an analogous sheet with the image of the character “Elagina” (11th level) with the same photograph and number 65, and to the left of which was a different black and white photograph of the action “The Dark Place” with the number 25.

After the presentation of the collages, the group moved deeper into the forest, where a second metal photo-frame in the shape of a colorful peacock and inset with a circular image of a character from the game Wizardry VII (at one point in the game the character is called “Nirvana,” while in another, “Sphinx”) was attached to one of the trees. After which, Leiderman was invited to smear a long towel in mud from a small swamp located near the tree, and to wrap the photo-frame with it so that the frame became hidden beneath this dirty black rag.

Afterwards, on a hill not far from this tree, AM presented Leiderman with a map of the entire surrounding area from Google Earth (along the Yauza), with circular markers indicating the places and numbers of KD actions conducted there, and with a circle pasted in ahead of time with the number 113 in the place where, at the edge of the Yauza, the metal circle with this number had been hung.

In this way, two circles were left at the place of action – a green metal one with the number 113 at the edge of the river and a white one with the number 62 and the photo-collage above the river (on the bridge) – and the circular metal photo-frame “Peacock” with “Nirvana-Sphinx” beneath the black rag on the tree in the forest.

30 June 2008

Moscow, Losinyi Ostrov, along the Yauza

A. Monastyrski, I. Makarevich, E. Elagina, S. Romashko, Yu. Leiderman,
D. Novgorodova, S. Sitar, Yu. Ovchinnikova

А. Монастырский. Об акции «Пересечение-2»

По сравнению с акциями первого тома Поездок все последние акции производят довольно мусорное впечатление из-за наличия в них китчевых элементов – шароголовый, павлиньи рамки и т.п. Мне приходится самому себе напоминать, что все эти элементы – «предмет-рама», а в центре акций все та же пустота, природа и просто пространственно-временные переживания, события.

Образ веревок в акции «Роpе» был многими зрителями воспринят как мрачный образ «повешения», суицида, связанный и с немецким романтизмом, и с депрессивной атмосферой нашего времени.

На самом же деле веревки несли чисто пластическую функцию – они смягчали контраст между жесткими графическими картонками с портретами и деревьями, на которых портреты были повешены. Возникла связка «ветки – веревки», через которую лес, портреты и снег как-то композиционно и фактурно соединялись.

Так что веревки были чисто техническим элементом и белая коробка с надписью РОPE, куда веревки потом были сложены и коробка повешена на дерево, как раз и подчеркивала, выделяла этот чисто технический элемент (придумывая эту коробку, я отталкивался от впечатления, когда увидел по телевизору какое-то складское помещение с полками, уставленными белыми коробками с черными надписями на них, внутри были части моторов, детали и т.п.).

Сюжет акции «Пересечение-2» возник у меня в связи с изготовлением космических карт «Места КД» из Google Earth, на которых я отмечал места проведения акций цифрами в кружочках.

Мне хотелось следующую акцию провести как реализацию условного обозначения (цифра в кружочке) на местности, просто повесить на дереве круг с цифрой «113» на нем, обозначающей номер этой новой акции в списке акций КД.

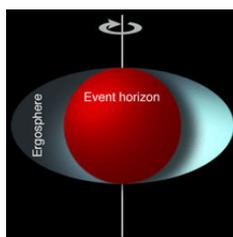
У Макаревича в мастерской оказался подходящий металлический круг, представляющий собой какой-то дорожный знак. Место для повески этого круга я выбирал по карте Лосиног острова, соотнося его с кружками предыдущих акций, помещенных на карте.

При рассматривании карты с кружками, мысленно соединяя кружки линиями, можно было представить их и в виде созвездий.

И я выбрал место для «113» таким образом, что при нанесении на эту карту нового кружка с цифрой соседние кружки, вместе с этим новым, соединяются в подобие созвездия Большой медведицы. Получался как бы ковш и ручка, в которой, правда, не хватало еще одной звезды. Надо было что-то сделать и в этом месте, чтобы можно было его обозначить (тоже цифрой 113) потом в виде кружка на карте и получить рисунок Большой медведицы с нужным количеством звезд.

В сущности, было совершенно не важно, что именно могло быть повешено в этом дополнительном месте, поскольку условность этого места на карте была стопроцентной, нужно было просто как-то обозначить его событийность в структуре акции, то есть что это место было задействовано во время акции и может быть нанесено на карту исключительно в значении своей задействованности и не более того.

Сначала я думал поместить туда крошечный портрет Моцарта в традиции работ КД с портретами в последнее время. Но потом нашел в интернете астрофизический знак, график, связанный с понятием «горизонт событий». Он мне показался более уместным и по своей астрономической принадлежности (звезды, побуждающий мотив вырисовывания созвездия кружками с цифрами), и по указанию на просто «событийность» этого места без конкретного наполнения.



Я стал искать подходящую рамочку в магазинах, но ничего не нашел. Потом в магазине «Красный куб» на Алексеевской наткнулся на две странные металлические рамки в виде павлинов в стиле психоделического китча и купил их.

В это время я как раз играл в компьютерную игру Wizardry 7 из ностальгических соображений (я играл в нее в 1993 году; это невероятно разработанная игра неким Бредли, в которую можно играть много месяцев, с огромным руководством к ней; в то время еще делались компьютерные игры, в которых, действительно, «открывались миры», в них была и живая эстетика, и метафизика, и дискурс, о чем я писал в статье «Наблюдение печатей»).

Степень психоделики этой игры очень соответствовала психоделики павлиньих рамок.

И в процессе игры возник очень подходящий эпизод, сюжет с подходящим визуальным образом для купленной рамки.

Команда героев в городе монахов Munkharama попадает в совершенно темное помещение (черный экран), где в абсолютной темноте нужно соорудить набить курительную трубку смесью табака и какой-то пастилы, разжечь ее и на этот дым из тьмы появляется некая Нирвана, предлагающая героям на выбор четыре предмета силы, из которых я (уже второй раз) выбрал Sword of Four Winds, в несколько раз увеличивающий мощь удара того персонажа, которому он вручается.

Почему-то эта Нирвана при своем появлении объявляет, что она есть Spirit of Life, and the spirit that unites all creations and destruction. Вот это вот появление Нирваны из

полной тьмы (причем не сразу, а нужно было несколько шагов во тьме сделать) для задуманной акции было сюжетно подходящим, поскольку там рядом в 81 году проходила акция «Темное место» и цифра в кружке на карте, обозначающая эту акцию («25»), была задействована в рисунок Большой медведицы.

Начало акции планировалось так, что Лейдерман некоторое время стоит на этом месте № 25 и держит перед собой одну из павлиньих рамок, в которую вставлен черный бумажный круг. А во вторую павлинью рамку в конце акции и была помещена эта Нирвана, появляющаяся в игре из тьмы и исчезающая в ней после вручения героям меча – так же, как ее изображение в рамке исчезло у нас в акции под черной тряпкой (кроме функции соответствия с игрой эта тряпка наматывалась на рамку для того, чтобы скрыть ее от бомжей, которых довольно много в этих местах: если бы они увидели эту рамку на дереве, они тут же бы ее сняли, вещь не дешевая).

Таким образом структура ткани акции и ткани игры переплелись между собой и перемещения участников во время «Пересечения-2» (а было шесть точек таких перемещений) очень напоминали перемещения персонажей (и игроков) в компьютерных играх (о чем сразу после акции заметила Д. Новгородова). Чисто виртуальный замысел собственно акции (просто повеска ее номера на дереве), инспирированный манипуляциями с картами из космоса, также виртуально развернулся и по другим местам акции. Два объекта акции (круг с номером и существо в павлиньей рамке) оставались на своих местах спустя два месяца после акции (не знаю, как сейчас). То есть их «пустое действие» (внедемонстрационная обращенность к анонимному зрителю) оказалось довольно длительным.

Белый круг с цифрой «62» и фотоколлажем, повешенный под мостом над Яузой, исчез быстро, поскольку не был никак замаскирован.

Он маркировал последнюю звезду ручки ковша Большой медведицы и место проведения акции «Розетка» из 6 тома Поездок за город. Тогда тоже на веревке над водой был повешен гипсовый круг-розетка, так что в «Пересечении-2» эта акция была как бы повторена, только вместо гипсовой розетки повесили этот круг с цифрой-номером акции «Розетка».

«Розетка» делалась тогда, когда еще существовала группа МГ и на фотоколлаже белого круга «62», где Лейдерман стоит над могилой некоей Тишины МГ на Рогожском кладбище, это «МГ» и отсылает к ныне покойной группе Медгерменевтика, одновременно отсылая и к ныне здравствующей группе «Капитон» (Захаров, Лейдерман, Монастырский), одну из встреч которой мы проводили на Рогожском кладбище.

МГ, Капитон и КД соединяются еще и в четвертой точке «Пересечения-2», где Макаревичу и Елагиной были вручены коллажи, сделанные на материале Wizardry 7, акции КД «Темное место» и той же фотографии Лейдермана над могилой Тишины МГ, причем эта четвертая точка (№ 65) – то место, где была проведена акция «Вручение» для Ануфриева, тоже члена действующей тогда группы МГ. Причем следует еще отметить, что и «Розетку», и «Вручение» мы делали с Сабиной после завершения первого этапа деятельности КД, для шестого тома «Поездок за город», именно в рамках не группы КД, а «СХ, АМ», и только уже после 7 тома «Поездок» мы ввели акции 6 тома в каталог акций КД.

Так что на самом деле здесь идет речь о «пересечении» деятельности пяти групп: КД, «СХ, АМ», МГ, КАПИТОНА и группы «CDS» - персонажей компьютерной игры Wizardry 7 (ее подназвание – Crusaders of the Dark Savant, которое также отсылает к «Темному месту» одноименной акции КД, №25, включенной в структуру «Пересечения-2»). Группу этих персонажей в игре я назвал по именам Захарова, Лейдермана, Паниткова, Елагиной, Макаревича и АМ, то есть по именам так или

иначе действующих персонажей во всех остальных группах. Шестая группа – это собственно группа участников акции «Пересечение-2» (П-2), которая и могла наблюдать всю эту сложную систему взаимодействия и передвижения групп в процессе собственных перемещений.

Таким образом имел место просто переход («хождение») с одной точки на другую участников разных групп московской концептуальной школы на поле взаимодействия этих групп между собой, координированное с одной стороны космической съемкой этого места через программу Google Earth, с другой стороны – компьютерной игрой в жанре RPG.

В шестой, конечной точке этих перемещений, на холме, после довольно невнятных объяснений происходящего, я вручил Лейдерману эту карту с обозначениями перемещений (линий) и точек (кружков с цифрами), по партитуре которых все это и происходило.

сентябрь 2008.

Ю. Лейдерман. Об акции «Пересечение-2»

1-я точка

Темное место между двух холмов, и еще раз на тропинке между двух холмов – черт возьми! Я же почувствовал подсознательно это сходство с акцией "Темное место" – в скромном сиянии подмосковного лета неразборчивые пятна на зеркальце³ или отражения облаков. (Неразборчивые друзья... неразборчивые поступки... Я ничего плохого в жизни не сделал – я же не знал, что эти человеки какие-то... какие-то... вместо того, чтобы толкаться в ребристости, в перистости, они сразу разевают рты наружу. Вместо того чтобы тащиться в изможденности, как в некоторых работах ... впрочем, для изможденности у них есть другие персонажи: старица Ольга, недавно – Диомид... Вот ведь и мне все говорят: не ложись на траву, не смотри на небо – умрешь со скуки, и так тяжело будет потом пылесоситься, убираться...) Но самое главное, конечно, была эта золотая перистость с обратной стороны оправы, в мелких рубчиках однородность изнанки – безразличная к ликам друзей, к толканию локтями – соприродная всегда неразборчивому зеркалу, соприглядная сиянию лета. (Наш старенький, добрый, скромненький русский павлин, финист ясный сокол – он никого не будет упрекать, заклеивать криками – он только прилетит в светелку, все переведет в неразборчивую перистость, нежаркое лето).

2-я точка

Марш-бросок на дерево, как всегда, с тихой постыдной ловкостью, как ебля – максимум физических усилий для самого преходящего результата, чисто эстетического. Плынешь по реке, делаешь ебля № 113 (в кружке) – ну что уж тут скажешь, самый чистый, аподиктический результат. Ебутся все, но человечество это не затрагивает.

³ Там, оказывается, и не было никакого зеркальца – просто черная бумажка под стеклом.

А етцли Бог потом? А етцли дождь, и снег, и ветер? Да ничего не будет – знак останется на месте, как самый чистый эстетический резалт. Зеленый результат.

3-я точка

А это уже дело слаженное было, ладошки-ладушки – всё перевешивали, как живописцы-подмастерья, отходили вбок, присматривались, хотели поровнее, пересчитывали прутья.

Там моя собственная фотография была, на кладбище, у стелы "Тишина МГ", что, впрочем, так и так "могильная тишина". На этом коллаже я будто вылезаю из какого-то снега, озера – уже не легкий, перистый Финист, которому любого поебать, но тяжелая дева Февронья прет из своего Китежа-пирога.

4-я точка

Ну это был самый пиздец – или, как сейчас говорят, пипец. Очень интересно, такого еще не было. Дважды мочил тряпку в болоте, добиваясь полной черноты. Черный пипец-нарост поверх павлина, на стволе. Тут, кстати, опять появляется МГ, поскольку именно С.А. любил называть А.М. "черным павлином московского концептуализма". Ну и Капитон появляется – такой же по форме, но красный нарост сотворил А.М. во время нашего "капитонского" выезда на Киевогорское поле.

точка несуществующая

Шли по дороге и полем, вышли на улицу. Старую улицу, тенистую – стоят особняки в стиле русского модерна, индивидуальные архитектурные проекты. Подходим к одному из них, у входа на завалинке сидит охранник – нам с ним обязательно надо было подраться. Долго вызывали мы его на бой, пытались раздражить, наконец, удалось – мы с ним подрались. Души дьявольские, метель, соловей, Дарья Жукова, дева Февронья – всё приручили мы, перья по закоулочкам, когда подрались с привратником.

5-я точка

Разъяснения и раздача сувениров. Я же здесь представляю себе некий узорчатый плат – черно-красный, что ли. На нем вышита супрематическая композиция: узкий длинный белый клин, исходящий от овала-озерца с надписью "КД" и направленный острием к надписи "Диомид". Слева по ходу и ближе к началу нашито озерцо "МГ", прямо на клине, ближе к концу – озерцо "Капитон". С обратной стороны узорчатого плата я пришил бы мои описания четырех предыдущих точек. А на отдельной грамоте, завернутой в этот самый плат, я бы начертал послание, начинающееся в истинно греческом стиле "Капитон – Диомиду. Владыко Диомид, ..." – и здесь бы я задумался.

Но можно вместо этого представить себе и театральный монолог – например, такой:

Сцена

На сцене раз за разом появляется автор, перетаскивающий какие-то мешки и связки книг:

Наш коллектив пруда рассеян
по стульям с красной спинкой и черной спинкой,
мы – звездное порождение социализма,
слонов раздача и уход

(живет над нами идиот – бурчит, бормочет,
бьет по клавишам всю ночь –
пора менять квартиру).
Казалось каждому из нас,
что он пантера –
в муаровых разводах спинка и медвяных,
а оказалось – лишь фатера нас гложет,
разлипшая в дождях фанера.
Где тот комод,
где мореход, что на верблюда взгромоздился,
где душ Шарко, электрошок в дыхании позднего брежневизма,
где тот фиалковый поток, что мы подругам на колени
все опускали и сгибали в шамбальских ленточках его?
Пришел черед менять копье:
колпак на хуй – колпак крестовский...
– А колпачишко?
– Как Лейбовский, уехал в Польшу...
– И там он пляшет, там пирует?
– Ну, надо думать, Тадеушем...
хоть нам-то что: икрой лягушкой мы продолжаем жить в пруду,
мы порождение социализма,
мы были звездной – стали спинкой
(на спинках черных – те в кино, на западе –
забыли сами, что смотрят фильмы:
на заставе роятся рыцари Тартари;
на спинках красных – те на солнце,
им Дарья Жукова оконце и ленинград как вертоград).
Но вот меняем мы фатеру,
порхнем павлином в Анадырь
чтоб жевануть махровый криль
и Нила Сорского зачатые отнаблюдать,
потрогать пальцем вторые, третья печати –
к тебе, владыко Диомид, мы обращаем панталык.
Здесь Капитон по струнке смирно,
разлив КД и тишина ушедшего МГ –
все те, которые еще вчера автономирно...
.....

(здесь все равно надо задуматься)

С. Ситар. Об акции «Пересечение-2»

(или еще раз о границах концептуального перформанса)

На жизнь я смотрю, как на сон. С прекращением его начинается непостижимая жизнь.

К.Э.Циолковский

Сон или сновидение можно охарактеризовать как состояние, в котором не кажется удивительным то, что непременно вызвало бы удивление наяву. К примеру, в одном из недавних своих сновидений я совсем не удивился, когда обнаружил, что в писчебумажном магазине (где-то в историческом Петербурге) продается бумага только темно коричневого и темно серого цветов с абсолютно не приспособленной для письма поверхностью, напоминающей морщинистую искусственную кожу. Затем я не удивился, когда продавцы, после долгих переговоров, спустили мне на нитке из окна второго этажа расчетный чек, составленный в виде витиеватого литературного ребуса. Отправившись после этого на поиски банкомата я почувствовал, что сзади кто-то дал мне пинка – и принял это как должное до такой степени, что даже не стал оборачиваться: «Это не столь важно, – подумал я, – ведь примерно можно догадаться, кто из моих друзей решил выразить таким образом свое расположение».

Увы, ночью накануне акции 30 июня я не мог заснуть, сколько ни старался. Причиной тому было не волнение из-за предстоящей экспедиции, а давно одолевающая меня проблема рассинхронизированности с соляренным циклом. Она заключается в том, что время моего сна неуклонно сползает относительно смены солнечных суток, так что за семидневную неделю я в среднем проживаю около шести дней. А иногда режим сна/бодрствования и вовсе запутывается, так что связь с «обычным» временем кажется утраченной навсегда. На акцию я должен был приехать к часу дня (то есть время устроителями было выбрано вполне «гуманное»), однако по «моим» часам мне полагалось уснуть не раньше десяти утра того самого понедельника 30 июня, так что подъем и перемещение на условленное место к назначенному сроку превращались в довольно сложную, трудновыполнимую задачу. Чтобы облегчить ее, я заранее внимательно изучил расписание электричек от платформы Лосиноостровская до платформы Яуза, – ближайшей к пункту сбора остановки общественного транспорта, – выбрал нужный поезд и посмотрел на карте маршрут следования от станции Яуза к «поляне с двумя холмами», гугловскую фотографию которой прислал мне Андрей Монастырский вместе с приглашением на мероприятие. *По телефону Андрей выразил сомнение в том, что я сумею найти назначенное место, если пойду пешком от железнодорожной платформы.* Но мне это представилось как раз наименее трудным пунктом предстоящей программы, поскольку на моей карте с восточной стороны платформы (как мне тогда показалось) обозначена одна единственная дорога, идущая через парк на юг – прямо к той точке на берегу реки, которая была представлена на присланной фотографии. На всякий случай я решил сразу после выхода на эту дорогу непременно проверить направление движения по солнцу и убедиться в том, что иду именно на юг. Прикинув по карте расстояние, я рассчитал, что путь от станции до «поляны двух холмов» займет не более пятнадцати минут.

Что и в какой последовательности нужно делать, мне было теперь совершенно ясно. Но только вот уснуть никак не удавалось. Я ложился, ворочался, затем включал свет и продолжал прерванное чтение, затем снова пытался «отключиться». А между тем рассвело, и времени на отдых оставалось все меньше. Когда часы показывали уже семь или восемь, я задумал усыпить себя каким-нибудь монотонным «мыслительным пасьянсом» типа «пересчета овец». Но вместо этого у меня в голове стал разворачиваться как бы сценарий кинофильма под интригующим названием «Хиазма».

Сюжет выстраивался вокруг серии катастрофических трансформаций, переживаемых планетой Земля и ее жителями. В какой-то момент, после прохождения светового фронта через Атлантику, вдруг выяснилось, что Северная и Южная Америки по какой-то причине развернулись на 180 градусов вокруг точки на экваторе, так что Северная оказалась на юге, а Южная – на севере. Суда и самолеты, совершавшие транс-океанические рейсы, исчезли с экранов радаров, а затем обнаружили в совершенно неожиданных местах. Разрушились все привычные экономические связи. Поскольку в западном полушарии сам момент переворота никем не был зарегистрирован, разразился глобальный политический конфликт: западное полушарие объявило, что перевернулось не оно, а восточное. Вслед за этим «хиазмические перестановки» стали происходить со всеми симметричными объектами, начиная с человеческих тел: у жителей Евразии, Африки и Австралии поменялись местами правая рука и правая нога; у американцев – левая рука и левая нога. Многие впали от этого в отчаяние и поползли (или попрыгали на одной ноге) к ближайшим водоемам, чтобы броситься в них и тем самым положить конец своим страданиям. Но дело осложнилось тем, что перевернулся вверх ногами один из каждой пары глаз, в результате чего люди разучились отличать низ от верха, правое от левого, – одним словом, полностью потряли ориентацию и способность определить, куда им следует двигаться.

Этой картиной быстро нарастающего хаоса мои «предсонные» воспоминания заканчиваются, так что, по всей видимости, где-то на этом месте я все таки уснул. Будильник был установлен на половину двенадцатого. Поднялся я сравнительно легко, но, как обычно бывает в случаях «недополучения» сна, меня не оставляло ощущение, которое психиатры называют «дереализацией». Оно во многом сходно с описанным выше ощущением себя «внутри сновидения», когда теряется отчетливая грань между «обычным» и «удивительным»: все странное воспринимается как нечто само собой разумеющееся, однако «действительность» в целом вызывает почти непреодолимое недоверие.

В таком состоянии я добрался до станции, и там пропустил один из двух намеченных заранее поездов, поскольку «не узнал» его (он подошел несколько раньше и был помечен не той станцией назначения, которая была указана в расписании). Однако я успешно сел на следующий поезд и оказался на платформе Юза ровно за 15 минут до назначенного срока встречи. На платформе произошло одно из таких вот типичных «странно-нестранных» событий: неожиданно упавшие с неба капли дождя заставили меня вспомнить о том, что я хотел взять с собой зонт, однако, из-за «дереализованного» состояния, забыл это сделать; и как только я подумал об этом, мои глаза наткнулись на вывеску, венчавшую единственное здание, которое можно было увидеть с платформы, – здание это стояло за неприступным бетонным забором, а вывеска на нем гласила: ФАБРИКА ЗОНТОВ.

Это событие я расценил как своего рода иронический приветственный знак со стороны организаторов или как свидетельство того, что я уже нахожусь в поле их событийных «манипуляций-артикуляций». В дальнейшем предположение о некоем «дистанционном излучении» акции, под воздействие которого я попал задолго до ее начала, обрело для меня характер полной достоверности. Выйдя на дорогу с восточной стороны платформы, я заметил, что *дождь прекратился, однако все небо было затянуто довольно густыми тучами*, и поэтому определить направление по солнцу не представлялось возможным. Но дорога действительно оказалась одна, и я решил положиться на это обстоятельство, – как позже выяснилось, весьма неосмотрительно. С этого момента надо мной как бы простерла свою власть гексаграмма «Переразвитие малого», номер которой (62) мы с Лейдерманом

подвесили в ходе акции к железному мостику через Язу, – хотя понял я это только апостериори, сопоставляя полученные в тот день необычные впечатления. В этой гексаграмме преобладает образ «летающей птицы», от которой в конце остается только голос. Для меня такой «летающей птицей» был образ встречи с организаторами или предвкушение этой встречи, заставлявшее спешить и не особенно концентрироваться на правильности выбранного направления. Дорога, на которую я вышел, была прямой (как на карте!), заасфальтированной и окруженной с обеих сторон густым лесом. Я шел очень быстро, надеясь добраться до места даже чуть раньше условленного срока. Большую часть пути кроме меня на дороге никого не было, но через пять-семь минут вдали («в конце туннеля») стали различимыми крошечные человеческие фигурки. Туда, где они виднелись, я должен был идти как раз к окончанию отмеренных пятнадцати минут, так что я с каким-то наивным простодушием решил, что это, собственно, и есть участники будущей акции.

Я стал пристально вглядываться в эти топтавшиеся на одном месте силуэты, стараясь определить, кто из них кто. И вот, когда до них оставалось уже метров двести, и когда я, как мне казалось, уже сумел некоторых из них идентифицировать, раздался звонок Андрея, который поинтересовался моим местонахождением. Я сказал, что иду по дороге с севера и уже всех вижу – вижу рыжую собаку Салют, самого Андрея с красным зонтом, держащего у уха телефонную трубку и т.п. Однако из коротких реплик Андрея быстро выяснилось, что я ошибаюсь. В тот же миг, впервые за время моего странствия, из-за туч выглянуло солнце, и направление падающих теней от деревьев с очевидностью «указало» на то, что все эти четверть часа я двигался вовсе не на юг, а на восток (возможно, даже с легким отклонением к северу). Это открытие произвело на меня оглушительное, шоковое воздействие. В текстах к 62-й гексаграмме есть фраза: «Пройдешь мимо своего праотца и встретишь свою прапаматерь». «Прапаматерью» для меня в этой ситуации стала сама сцена неожиданного прозрения в солнечном свете, вырвавшая меня из «сумерек суженного сознания» – как, видимо, это уже произошло когда-то раньше, на заре моего существования. Там есть также тексты «От летающей птицы остается лишь голос ее» и «Князь выстрелит и попадет в того, кто в пещере», – которые вполне отчетливо отсылают к звонку Андрея и к моменту «отделения» его голоса от его ошибочно идентифицированного тела (в последней формуле под «пещерой» понимается именно состояние индивидуальной замкнутости, ограниченности понимания). Осознав, что первоначальное пророчество Монастырского о том, что я «не найду» группу, сбылось, не смотря на мои собственные расчеты и усилия, – я пришел в состояние некой «мобилизованности ужасом». Получалось, что из-за моей оплошности назначенное начало акции находится под угрозой срыва, а участники мероприятия – перед перспективой ждать меня еще какое-то неопределенное время. Я сообщил Андрею, что отклонился в сторону от правильного курса, и что буду стараться исправить свою ошибку в максимально сжатые сроки. Первой мыслью было вернуться обратно к станции, и оттуда уже пойти строго на юг. Это должно было отнять кучу времени, но представлялось единственным разумным выходом. Я развернулся и пошел назад. И тут, как бы в ответ на мое напряженное волнение, слева от дороги обнаружилась идущий через лес узкий проход, который (судя по тем же теням) соединял как гипотенуза конец «ложного» катета, по которому я прошел, и конец предполагаемого «истинного» катета, ведущего от станции на юг к реке. Идти через лес было рискованно, но какая-то общая «светозарность» этого момента в сочетании с интонацией Андрея вселили в меня надежду на благополучный исход. Я ринулся по зеленому коридору, который в боковом свете солнца представлял собой довольно таки феерическое зрелище. В целом эта часть пути запомнилась как очень интенсивное эстетическое переживание почти галлюцинаторного характера –

наподобие шаманского «путешествия в мир предков». Обнаруженный мной проход был аккуратным, абсолютно уединенным, полностью закрытым сверху листвой и по размерам своим точно совпадавшим с моими габаритами – то есть казался пробитым, словно по волшебству, специально для меня в моей теперешней «отчаянно-критической» ситуации. Он слегка вилял из стороны в сторону, но в общем сохранял нужное направление. Развилка встретила меня всего один раз, и я выбрал ответвление, больше походившее на западное (к станции и железной дороге), а не альтернативное – южное или юго-восточное. Времени оглядываться по сторонам у меня не было, и я нёсся, словно поезд метро, – только вместо стен подземелья вокруг меня была какая-то густая искрящаяся взвесь из зелени и солнца. Минут через семь-десять (показавшиеся мне вечностью) зеленый туннель вынырнул на просеку, очевидно ориентированную именно по оси север-юг. Как потом выяснилось, это и была та самая «дорога» от станции к реке, которую я видел на своей карте. Но теперь я опасался, что нахожусь еще слишком далеко к востоку от нужного места на берегу, и потому решил не сворачивать на просеку, а двигаться в том же направлении – на запад с легким отклонением к югу. Перейдя просеку, я обнаружил, что мой «туннель» продолжается с противоположной стороны. Тут АМ позвонил мне еще раз. Я сказал, что стремительно приближаюсь, но попросил, ввиду моего досадного опоздания, начинать акцию без меня. Андрей предложил мне перезвонить ему, как только я доберусь до реки. Я преодолел еще метров двести и наконец уткнулся в железную дорогу. Вдоль нее шла целая цепочка тропинок *вниз* к реке («Не следует подниматься. Следует спускаться») – говорит гексаграмма Сяо-го). По этим тропинкам я быстро добегал до того места, где дорога проходит по мосту над Яузой, позвонил Андрею, и, следуя его инструкции, двинулся вдоль реки на юго-запад догонять группу. Проходя мимо поляны с двумя холмами я, наконец, идентифицировал выходящую на нее просеку *как показанную на карте «правильную» дорогу*, по которой я должен был «по идее» пойти сразу от станции, – вероятно, там она не «считывалась» как пригодная для перемещения дорога, и я попросту не обратил на нее внимания. Кроме того, я понял, что пересек эту правильную дорогу по пути назад почти под прямым углом, описав, таким образом, огромный зигзаг, как бы перечеркивающий изначально намеченную траекторию. Это обстоятельство уже тогда смутно связалось у меня в голове с фигурой «хиазма» («хиазм»), которой было посвящено мое ночное бредовое фантазирование, – ведь название этой фигуры происходит от греческой буквы χ (хе). Но эта сцепка еще только брезжила где-то на периферии сознания, – основным в тот момент было переживание всей этой истории как «роковой» оплошности, приведшей к своего рода «катарсису» в момент первого звонка Андрея и последовавшего за ним молниеносного броска по диагонали через лес.

Вскоре на дорожке, идущей вдоль реки, я увидел ожидавшего меня Сергея Ромашко. Помню, меня поразила его утонченная, китайско-фарфоровая бледность, придававшая ему сходство с призраком или Белым Рыцарем из «Алисы в Зазеркалье». Мы свернули с дорожки направо, и уже через тридцать-сорок шагов впереди показались другие участники группы. Дальше всех на фоне леса стоял Юра Лейдерман с каким-то странным предметом в руках. Его все фотографировали. Понять, что происходит, я даже не пытался, но был особенно рад увидеть Лейдермана. Накануне описываемых событий прошла выставка в ЦДХ, при подготовке которой я, выступив как куратор-дизайнер, разместил одну его крупноформатную инсталляцию под самым потолком высоченного зала – получилось все замечательно, но мне было совестно, что я в спешке не успел согласовать с ним этот момент, и хотелось поставить его в известность хотя бы пост-

фактум. Кроме Юры и членов КД на месте действия присутствовали еще Даша Новгородова и Юля Овчинникова. Не было никакой собаки Салют, и не было также Паниткова, – Лена Елагина сказала мне, что у него «кислородное голодание». Тем временем Юра приблизился со стороны леса к основной группе и все двинулись в том направлении, откуда только что пришли мы с Ромашко.

Я сердечно поприветствовал Юру и завел с ним разговор о прошедшей выставке. Следуя за остальными, мы вернулись на прибрежную дорожку и затем вышли к самой реке. Здесь Андрей поручил Лейдерману прикрепить к дереву круглый «дорожный знак» приятного темно зеленого цвета с числом 113, нанесенным белой краской. Я догадался, что это порядковый номер акции. Знак очень органично вписался в прибрежные заросли, и вообще атмосфера происходящего радовала своей идилической «китайской» умиротворенностью. Было очевидно, что в таком живописном и в то же время довольно ухоженном ландшафте уместны именно такие и только такие художественные жесты – в духе нюансного «лессировочного» украшения.

После прикрепления знака «113» группа продолжила движение вдоль реки на юго-восток. Мы с Юрой возобновили прерванную беседу, которая теперь коснулась недавнего «визуально-антропологического» семинара с участием Подороги, а затем быстро и необратимо «обрушилась» на уровень фундаментальных философских проблем: бытия, времени, языка, поверхностности и ничтожности человека по отношению к тому, что через него возвращается к самому себе и т.п.

Так мы дошли до «технического моста», который представлял собой двойную полукруглую арку, сваренную из огромных желтых труб. Между двумя параллельными арочными «трубопроводами» были приделаны состыкованные между собой поддоны из арматурных стержней, по которым можно было перемещаться, хотя и не без некоторых усилий. Лейдерману и мне было предложено подвесить к центру моста другой круглый знак – с черным числом 62 на белом фоне и с фотоколлажем на обратной стороне. Знак предстояло подвесить на длинной желтой веревке таким образом, чтобы он оказался примерно в метре над поверхностью воды. При моем непосредственном вступлении в действие оказалось, что инерция «синдрома промаха-оплошности» (предопределенного 62-й гексаграммой и/или вызванного банальным недосыпанием) все еще довлеет надо мной. Во-первых, я поспешно и неправильно определил середину моста, из-за чего уже прикрепленный было знак пришлось отвязать и перенести на половину сегмента дальше от нашего берега. Во-вторых, перед операцией по переносу знака я зачем-то взял у Монастырского ножницы, которые в общем-то были не нужны, а когда все же пришла в голову шальная мысль подрезать неиспользованный конец шнура, я, – попытавшись вытащить ножницы из заднего кармана брюк, – сразу же уронил их в воду. Они упали в середину реки, недалеко от висящего над водой знака; и упали в *раскрытом виде*, успев напоследок послать на мою глазную сетчатку крестообразный солнечный блик. Тут уже связь всего происходящего с «хиазмой» проступила совершенно отчетливо, повергнув меня в легкое благоговейно-мистическое оцепенение. Хотя «свести концы с концами» мне и тогда еще было довольно сложно. Я понял только, что какие-то сумеречные содержания сознания, пройдя через телесное, кинестетическое «отыгрывание» (порывистое «перечеркивающее» движение к месту действия), легли теперь серебряным крестом на дно реки под вращающимся на ветру знаком с числом «62».

Следующие этапы акции – вручение Макаревичу и Елагиной коллажей с антуражем компьютерной игры и приматывание к дереву медальона с помощью измазанной черным илом тряпки – прошли для меня уже под знаком «разверзшейся бездны» невыразимо темных структурных соответствий. Эту невыразимость лишь слегка

подчеркнули изображение сфинкса, черная повязка на дереве и маячившая за всем этим фигура Эдипа, который, при всей своей пронизательности, так и не сумел отгадать главную загадку своей жизни. На фоне «музыки басовых регистров», зазвучавшей в «придонных областях мысли», я, помнится, говорил с Сергеем Ромашко о его тексте, посвященном городу как эпифеномену и сгустку коммуникационных процессов. Но задумчивость и зачарованность овладевали мной все сильнее. Поэтому, когда Монастырский завел всех на вершину небольшого холма и стал объяснять содержание использованных в акции объектов, мест и чисел, мне уже было как-то сложно сконцентрироваться на его словах. Впрочем, речь АМ и сама по себе была предельно «зыбкой», отмеченной какой-то «программной неясностью-недосказанностью», «концентрацией невнимания». Я понял только – и это были скорее мои собственные рискованные догадки – что в очередной раз сплелась могущественная, но почти невидимая сеть пространственно-временных артикуляций и значений, полную структуру и эффекты которой по определению невозможно контролировать из-за ее глубокого вращивания в дорефлексивные и доартикуляционные тектонические горизонты сущего (или ее вырастания из них). Кроме того я запомнил ссылку на 62-ю гексаграмму «Перерождение малого» в связи со знаком, подвешенным на мосту. И, конечно, я обратил внимание на то, что Монастырский делал руками энергичные *скрещивающие жесты*, говоря об отраженном в акции *пересечении* двух линий – группы КД и вновь образованной группы «Капитон». Но только после того, как мне по электронной почте был прислан Монастырским описательный текст акции, я, наконец, отдал себе отчет в том, что она *называлась* «Пересечение».

P.S. С тех пор я чувствую все большее (или просто более «непотаенное»?) влияние на происходящие в моей жизни события со стороны «управляющей мандалы И-Цзина» (термин АМ). Другие архаико-телеологические центры тоже, конечно, не прекращают свои «демонстрации силы». Однако недавний выход на поверхность последовательности Цянь-Кунь-Чжунь (причем в самой что ни на есть согласованной intersубъективной реальности) был настолько неожиданным, подавляющим и даже возмутительным в своей ослепительной откровенности, что этому событию стоило бы посвятить самостоятельный рассказ примерно такого же объема. Еще мне не дает покоя мысль о том, что в описанных только что событиях я невольно выступил в странной роли «громоотвода управляющих символических структур», последней фазой которой являлось, собственно, написание этого текста.

10.08.08

Е. Елагина, И. Макаревич. Акция «Пересечение 2»

В начале июня нам позвонил Андрей и сказал, что он готовит акцию для троих: Елагиной, Лейдермана, Макаревича. В связи с приездом и временем пребывания в Москве Юры реализацию акции не следует затягивать, и он предлагает провести её

24 июня. Нам следует изготовить для этого 2 круга с нанесёнными на них большими цифрами и наклеенной на заднюю часть одного из кругов цветной фотографией Лейдермана. Эскизы он принёс нам на Бронную.

Один круг должен был быть металлическим, а второй – из более легкого материала. Для металлического круга мы использовали дорожный знак, на задней стороне которого уже имелись приспособления для крепежа. Круг мы покрыли несколькими слоями влагостойкой тёмно зелёной краски, на которой чётко выделялись белые цифры. Второй был сделан из оргалита. Одну сторону покрасили белым, на вторую наклеили фотографию Юры.

Андрей захворал, и 24 мы не смогли выехать на место проведения акции, Лейдерман должен был скоро уехать, время поджимало. Перенесли акцию на понедельник, 30 июня (впоследствии оказалось, что именно в этот день, в 4 часа утра умер Май Петрович Митурич).

С утра 30 июня пошел дождь, но мы были настроены решительно, такую же решительность проявил и Андрей. Мы поехали на Королева, там Андрей с Дашей подсади к нам, и мы выехали к назначенному месту. Уже у цели мы встретили Юру Лейдермана, который прибыл вовремя. В таком составе мы пешком двинулись в путь. Пройдя через дворы, мы вышли к мостику. Перейдя через него, мы сразу оказались на природе. Удивительно, что к этому времени дождь совсем прошел, и погода стала налаживаться. Появилась Юлия Овчинникова. Таким образом пока отсутствовали два человека – Ромашко и Ситар. Ситар немного заблудился, и Андрей корректировал его путь по телефону. Спустя полчаса появился Ромашко.

Мы проходили под железнодорожным мостом, с которого когда-то спускали Рыклина. Наш путь шел вдоль реки, народа вокруг почти не было, погода установилась на редкость приятная. Спустя некоторое время Андрей предложил свернуть от основной дороги влево. Мы остановились у небольших кустов, а он сам пошел по направлению к лесу. За ним мог следовать только один Юра Лейдерман. Мы видели, как Юра подошел близко к Андрею и внимательно разглядывал в его руках какой-то предмет, сверкнувший на солнце металлическим блеском.

После этого мы продолжили движение вдоль реки. Наконец последовала команда спуститься к берегу. Здесь среди высокой травы и кустарника было выбрано дерево для повески металлического знака. Лейдерман довольно быстро забрался на нужную высоту и укрепил знак с цифрами 62. Примерно в окрестностях этого места год назад Никита Алексеев бил удочкой по воде.

Мы двинулись дальше и достигли странного сооружения: две трубы большого диаметра дугообразно были перекинута через речку, между ними была заключена конструкция из сваренной арматуры, которая образовывала подобие моста. По этому подобию моста, с должной осторожностью, к самой его середине направились Ситар с Лейдерманом со вторым кругом, который на длинной веревке они должны были спустить в середине реки. Завершив свою работу, они вернулись на берег. Наблюдая за качающимся как маятник кругом, участники акции обратили внимание, что веревка закреплена не в центре моста. После чего Ситар с Лейдерманом вернулись на мост и перевесили круг. Круг, совершая мерные движения, висел над рекой. Полубоившись этим эффектным зрелищем, мы продолжили путь.

Шли довольно долго, пока Андрей не нашел нужного места. Здесь все остановились и на месте «вручения Ануфриеву» Андрей достал из портфеля и преподнёс нам подарки виде изображений в рамках. Это были наши портреты – персонажи компьютерной игры, в которую он играл в начале 90 х годов.

Потом мы завернули в болотистый лес и долго пробирались сквозь чащу. Вокруг ничего не было видно кроме просвечивающей сквозь солнце зеленой листвы.

Подобравшись к одному из деревьев, Андрей вынул рамку в виде жар-птицы с пышным хвостом. Лейдерману вручили длинный лоскут материи вроде полотенца. Затем Юра окунул его в илистую, абсолютно черную грязь окружавшего нас болота и крепко примотал им рамку к стволу дерева. Таким образом, сияющая металлическая рамка превратилась в черный бугор на дереве. На обратном пути в лесу мы встретили художника с этюдником, который объяснил нам, что болото, окружавшее нас, образовано сточными водами. Выйдя из леса, все поднялись на холм, на котором Андрей объяснил нам смысл произведенных нами действий и их связь с предыдущими акциями КД. Там же Лейдерман получил карту, и были произведены съемки.

Для нас (для Елагиной и Макаревича) главным в этой акции стало то, что мы получили наши портреты, свидетельствовавшие о том, что мы еще живы и продолжаем действовать в игре.

Послесловие Макаревича.

Первое, что приходит в голову по поводу акции «Пересечение 2» - сравнить её с «Метеоритной музыкой» 1989 года, т. е. осознать опыт посвящения.

Это совершенно особое чувство, когда акция направлена именно по отношению к тебе.

Пространство и время переживаются совсем по иному, и это ощущение надолго остаётся в памяти.

«Метеоритная музыка» была реализована в самый разгар перестройки, тревога и предвкушение перемен были заложены в ней на некоем молекулярном уровне, как какая-то взрывная и вместе с тем разлагающаяся субстанция. Как оказалось впоследствии, это была одна из последних акций, проведённых на Киевогорском поле в его первоизданном виде, спустя незначительный промежуток времени оно было уничтожено безобразными дачными участками, появившимися в самом его центре.

Пространство акции «Пересечение 2» - пространство райское, потустороннее. Переход через небольшой мостик над Яузой оставил далеко позади суетливую городскую среду. Совершенно сверхъестественным образом после перехода через реку исчезли дождевые облака и нас окружил мягкий сверкающий спокойствием свет (это напомнило мне ситуацию с «Воротом»). И вот мы бредём по заросшей травой дороге, среди густых крон деревьев и неторопливого журчания коричневатой речной воды. Все команды и действия воспринимались в перспективе сновидения – как необязательные к точному исполнению.

Вариантность происходящего – основное. Параллельное действие слабым прозрачным пунктиром все время вырисовывается на фоне основного. Соблазнительная и обманчивая очевидность - кажется, небольшое усилие воли – и то, что призрачным лекалом вырисовывается в сознании, станет реальностью. Но это усилие постоянно откладывалось.

А. Малышкин. Всего лишь прогулка

В силу обстоятельств мы с Владой не смогли приехать на акцию «Пересечение-2»: с утра шёл дождь, и до конца не было ясно, состоится акция или нет. Поэтому, когда через три месяца АМ предложил нам сходить прогуляться к месту проведения и сфотографироваться с объектами, я с радостью принял предложение. В течение этого времени я иногда думал об акции, в связи с одним странным моментом. В конце июня, как раз в те дни, когда должна была состояться акция, проходил фестиваль, на котором я должен был выступить, совсем того не желая. Когда я приехал на место проведения, по некоторым причинам выступление не состоялось. Получилось, что я отсутствовал на мероприятии, которое состоялось, и присутствовал на несостоявшемся.

Через неделю после предложения АМ, получив от него подробнейшее описание маршрута, мы отправились на Лосиный остров. Я уже был знаком с материалами акции и видел фотографии с объектами и решил относиться к происходящему как к приятной прогулке.

Интересен был путь к месту события: выйдя из трамвая, нам надо было идти к Язу, удаляясь во дворы, и проходить мимо фонтана с медвежатами. Вокруг всё уже было устлано осенней листвой, и каждый ориентир воспринимался как часть общего замысла. Получалось, что бессознательно фонтан, кирпичные постройки, мост через Язу также являлись для нас демонстрируемыми объектами.

Довольно быстро мы нашли металлический круг с цифрами, и я сфотографировался возле него. Я уже писал, что заранее был знаком с материалами акции. Моё «поле» ожидания оказалось переполненным, в нём уже бесконтрольно и независимо от меня существовали образы ещё произошедшего, лишая меня возможности увидеть отличное от того, что я видел на фотографиях. Необходимо было вырваться из фактографически обусловленного пространства. Мне было важно «правильно» сфотографироваться, попробовать ввести в фотографию (или найти с её помощью), помимо «документальной», ещё одну, скрытую линию. Поэтому я попросил Владу вывести на передний план ветви дерева, закрывающие меня с кругом. Это позволяло сместить внимание с меня, позирующего у дерева, на меня, включённого в разворачивающееся событие. Сфотографировавшись, мы отправились дальше вдоль Язу, в поисках нужной тропинки.

Найти дерево с «Нирваной» тоже не составило труда, и тут произошло основное событие. Я знал, что во время акции «Нирвана» была привязана к дереву и замотана измазанным в иле полотенцем, поэтому по пути к месту даже не думал, что за прошедшее время могло случиться всё что угодно. И действительно: полотенце сползло на землю, а на дереве блестела фоторамка, с которой на нас смотрел «Нирвана-Сфинкс». Благодаря этой неожиданности наша «прогулка» преобразилась в состоявшееся «пространственно-временное» переживание. Голова «Павлина» была обращена к небу, приглашая нас приобщиться к происходящему. Мы сфотографировались с «Нирваной» и отправились домой.

Уже дома я проинтерпретировал произошедшее как своего рода инициацию. Всего лишь прогулка оказалась участием в событии, которое, как нам до этого казалось, уже состоялось.

В подтверждение собственных догадок я получил письмо от АМ: «Ведь пока объекты акции "Пересечение-2" там висят, акция продолжает "работать", идет ее

"пустое действие". Так что можно сказать, что вы побывали на акции КД, причем на ее целевом, чистом этапе. Ведь в каком-то смысле сама акция - это просто устройство, организация "пустого действия", которое начинается после того, как все разошлись».

114. ТРИ МЕГАФОНА ДЛЯ КАПИТОНА

(акция была проведена в рамках группы «Капитон»).

На берегу Яузы (недалеко от места, где находится объект «Нирвана» акции «Пересечение-2») на ветках дерева были повешены портреты Наполеона (в круглой рамке под стеклом диаметром 7 см), Мюрата, Нея и Груши (в прямоугольных рамках меньшего размера).

Напротив них, на южном берегу Яузы, В. Захаров и Ю. Лейдерман повесили на дерево зеленую бархатную коробку с укрепленным на ней диском видеозаписи акции КД «Русский мир» в пластмассовом футляре с обложкой, представляющей собой цветную фотографию эпизода из «Русского мира», где в снежном поле группа зрителей обступила возвышающегося над ними Большого Белого Зайца акции.

Перед тем, как отправиться на южный берег Яузы, Захарову и Лейдерману были вручены мегафоны с наклеенными на них черно-белыми фотографиями портретов народных сказительниц Федосовой (1831 – 1899) и Кривополоновой (1843 – 1924). На третьем мегафоне (у Монастырского) был наклеен цветной портрет Даву.

Сначала А. Монастырский через мегафон с Даву прочел текст № 324 из книги «Традиционный фольклор Новгородской области», Санкт-Петербург, Алетейя, 2001. После чего Захарову было предложено через его мегафон прочесть текст № 364 из той же книги, а Лейдерману – текст № 381.

Затем также через мегафон Монастырским был рассказан эпизод о том, как, подъезжая к Неману, Наполеон упал с лошади, испугавшейся выскочившего у нее из-под копыт зайца.

После чего произошло обсуждение (через три мегафона) поставленного АМ вопроса о «пустом действии» данной акции (нужно или не нужно оставлять объекты акции после ее завершения для анонимных зрителей). В результате обсуждения было решено на северном берегу Яузы оставить только портрет Груши, а на южном перевесить коробку с «Русским миром» (положив футляр с dvd-диском и фотографией внутрь коробки) повыше на том же дереве, что и было сделано В. Захаровым.

(Важными этапами акции были проход ВЗ и ЮЛ к месту действия – перелезание технического моста из труб, на котором висел круг с цифрой «62» в предыдущей акции, и переход по берегу до места примерно 250 метров, и проход после акции дальше на запад по тому же берегу и лесу с жилищами бомжей в виде

полиэтиленовых палаток примерно 1000 метров до большого железнодорожного моста над Яузой Ярославской железной дороги).

Мегафон с Федосовой и портрет Нея в качестве фактографии акции был вручен Лейдерману, а мегафон с Кривополеновой и портрет Мюрата – Захарову.

Москва, Лосиный остров

12. 11. 2008.

А. Монастырский, В. Захаров, Ю. Лейдерман, Е. Елагина, И. Макаревич,
Д. Новгородова, Е. Калининская, А. Сильвестров.

THREE MEGAPHONES FOR KAPITON

(The action was carried out in the context of the group Kapiton.)

On the banks of the Yauza River (not far from the location of the object “Nirvana” from the action *Intersection-2*) portraits of Napoleon (in a round, glazed frame, 7 cm in diameter), Murat, Ney, and Grouchy (in rectangular frames of a smaller size) were hung on the branches of a tree.

Across from them, in a tree on the Yauza’s southern bank, V. Zakharov and Yu. Leiderman hung a green velvet-covered box. Attached to the box was a disk containing the videotape of the KD action *Russian World* in a plastic case whose cover had a color photograph of the scene from *Russian World* where the audience stood in a snow-covered field, surrounding the towering Big White Rabbit from that action.

Before heading to the Yauza’s southern bank, Zakharov and Leiderman were given megaphones that had black-and-white photographic portraits of the popular bards Fedosova (1831–1899) and Krivopolenova (1843–1924) pasted on them. The third megaphone (with Monastyrsky) had a color portrait of Davout.

First, A. Monastyrsky used the megaphone with Davout to read text #324 from the book *Traditional Folklore of the Novgorod Region* (St. Petersburg: Aleteiia, 2001). Next, Zakharov was invited to use his megaphone to read text #364 from the same book, and Leiderman – text #381.

Then, again using the megaphone, Monastyrsky recounted the episode in which Napoleon, riding up to the Neman River, fell from his horse because the horse was spooked by a rabbit that had jumped out onto its path.

This was followed by a discussion (through the three megaphones) regarding a question posed by AM about the “empty action” in the given action (whether or not it is necessary to leave the objects from the action after its conclusion for anonymous viewers). The discussion resulted in the decision that on the northern bank of the Yauza would be left just the portrait of Grouchy, while on the southern, the box with *Russian World* (after placing the case with the dvd and the photograph inside the box) would be hung higher on the same tree, which V. Zakharov did.

(Three important steps in the action were the passage of VZ and YuL to the place of action – the climb over the service bridge made of pipes where a circle with the number 62 had been hung during an earlier action; their walk along the riverbank for approximately 250 meters; and, after the action, the walk further west along that same riverbank, through the forest where some hobos had set up some polyethylene tents for shelter, approximately 1000 meters to the place where the large metal Yaroslavsky Railroad bridge spanned the Yauza.)

The megaphone with Fedosova and the portrait of Ney were given to Leiderman as factography; the megaphone with Krivopolenova and the portrait of Murat, to Zakharov.

Moscow, Losinyi ostrov
12 November 2008

A. Monastyrski, V. Zakharov, Yu. Leiderman, E. Elagina, I. Makarevich,
D. Novgorodova, Y. Kalinsky, A. Silvestrov.

ТРИ ТЕКСТА ДЛЯ МЕГАФОНОВ

324

Была бабка, Шура Малышева. Умер у неё дедка. Вот, значит, она говорит:

—Я выключила свет. Зааминила все окна, все дырочки. И вот одну дырочку я оставила, вот под полом. Ну, в подпол дырочка — от печки идёт маленькая дырочка. И от я легла ночью спать. Уже задремала, слышу: ко мне на кровать кто-то ложитца и обнимает меня холодной-холодной рукой!

От я так напугалась, соскочила и толкаю его. А он меня всё прижимает и прижимает к себе, этот вот, ну, дедка-то. Вот сегодня схоронили, а вечером уж он, ночью пришёл. От я ему и говорю:

—Ты чего, говорю, пришёл?

Села так, к стенке прижалась и начала там разным матом его ругать. А он всё равно стоит! Вот я ему и говорю:

— Уходи, уходи, ты мне не нада! И не приходи больше! Он все равно стоит! Я начала зааминивать:

— Аминь, аминь, аминь!

А он вот так стоит на меня смотрит:

—Уо-о-о! Аминь-аминь-аминь! — говорит.

Ну, язык высунут далеко так, длинный такой язык, тоже сделан от так:

—Аминь-аминь-аминь!

Пошёл, пошёл к печке, к дырочки, с которой пришёл. И стал он туда уходить. Полез-полез-полез... Я смотрю: забрался уже до половины; до колена уже; потом ботинки одни остались — ну, вот в дырочку-то вот в эту. Потом и ботинки эти пропали. Тьфу!

Я сижу, думаю: ну что, ложитца спать или не ложитца? Подбежала к этой дырочки опять, смотрю, что он туда залез-та.

Она её зааминила.

А потом только опять заснула, опять — ж-ж-ж-ж!!! С таким, говорит, воем прилетел опять кто-то ко мне! Я опять соскочила, сижу!

Опять этот дедка к ней пришёл! И вот опять начал...

—А я, — говорит, — и говорю: «Деда, да откуда ты, мол, при ходишь-то? Я все зааминила — и окна, и двери!»

А он и говорит:

—Не-е-ет! Ты вот одну маленькую дырочку в окошке не зааминила. Я вот в нее и пришёл!

Она опять начала зааминивать... Ну, его убрала она. Он вышел на улицу.

Слышу по снегу так — хруп-хруп-хруп — хрустит, ходит. Это, значит, потом я к окошку подбежала. Посмотрю: он к кладбищу так и пошёл, и пошёл, и пошёл...

Потом... Ножик, кажется, торкают в стенку, чтоб не ходил-то. Покойник умирает, говорят, что он ходит иногда вот, приходит. Может задавить там или задушить.

Вот она потом все каждую ночь зааминивала и ножик в дверь торнула там где-то в этот паз.

— И, — говорит, — больше ко мне он ходить не стал!

364

В старину много было чародейства, и она женщина превращалась в колясо. И она много делала худого: погибал скот, погибали люди.

Когда она каталась, люди поняли, что нужно в это колясо продеть вярёвку. И сделать плохо. Поймали это колясо и продели вярёвку.

А когда она стала человеком, то было продет в рот вярёвка. И ей очень мяшало. Люди ей отомстили. И поэтому она осталась человеком с вярёвкой.

381

У нас в дряевне жил дед. Яго звали Гришей. И пошёл он в гости. Где-то в Зуях, в Зуях оны сошлись. Да. И другой колдун пришёл. И вот оны давай споритца. И вот наш дед и говорит:

— А ты хочешь, сейчас портки сденешь и в углу насерешь?

Вот, и етот мужик через несколько минут портки сдел, пошёл в угол и давай срать в углу.

Да, вот это правда, истинная правда! О как люди знали! Только это колдуны. Это колдуны.

Ю. Лейдерман. Об акции с тремя мегафонами.

Несмотря на название, акция "Три мегафона для Капитона" представляется мне гораздо ближе к корпусу работ "КД", нежели группы "Капитон". Главным образом потому, что это очень семантическая, многоуровневая вещь, но в ней нет свойственной "Капитону" настойчивости созерцания "внутри" – в конкретность "именно сейчас" и "именно для них". Хотя на уровне структуры в ней обнаруживается сколько угодно перцептивных событий – смотрение через речку,

кричание через речку, хождение вдоль речки и прочее, и прочее, все это жесты, скорее, "для порядку", в порядке самой акции, но не "для себя самих".

И все же одно личное "касание" для меня там состоялось. Вот эти маленькие, дрожащие на ветвях портретики наполеоновских маршалов (поскольку неизбежно подрагивал в руках наведенный на максимальное увеличение бинокль). Ней, Даву, Груши... Еще задолго до того, как я попал в Париж, я читал у Хэмингуэя про памятник Нею в самом начале бульвара Монпарнас: "Бедный Мак Ней, такой одинокий под листвой каштанов. Не повезло ему под Ватерлоо..." (Ней до последнего оборонял французские позиции, тяжело раненый был взят в плен на поле боя и позже расстрелян). И Даву, который сам чуть было не расстрелял Пьера Безухова... Ну и Груши – все знают, что именно он, собственно, просрал для Наполеона битву под Ватерлоо. Кстати сказать – я не уверен – но, кажется, все эти маршалы: Мюрат, Ней, Даву были обласканы режимом Реставрации, они сохранили и преумножили свои чины, награды, и, тем не менее, вновь пошли за Наполеоном в 100 дней, бросили все, как только появилась надежда, что наполеоновское чудо, это сияние вечной победы, всепобеждающей молодости мира опять возможно.

В общем, аллюзия здесь, аллюзия там, и тысячу раз перевернутый рокот истории, и ее зарево, которое невозможно перевернуть, и речка-вонючка, символизирующая по мысли Андрея Березину (Неман – прим. АМ), все это вместе – расфокусированное, слившееся для меня в маленьких, дрожащих портретиках французских маршалов на ветвях. Это называется "прикол". И в связи с этим я подумал: не слишком ли часто, не слишком ли опасно, упрямо мы все держимся за структуру, идею, "работу", когда нами правит всего лишь прикол, сугубо частный интерес: "а мне захотелось их так повесить", "а мне любопытно было вот так взглянуть"? И когда Андрей опять и опять толкует о "чистых созерцаниях", о "проходе вдоль Яузы" как главном эстетическом событии акции, не затемняет ли он в каком-то самолюкавстве нечто более мелкое, но гораздо более существенное – вот это подрагивание картинки, или, скажем, ее задравшийся угол, или какое-то глупое, маячащее только для тебя сходство вот этой физиономии... Нет, конечно, мы ценим таковые "касания" и часто говорим о них (ведь они как раз и есть самые чистые созерцания), но отводя им все-таки вторую роль – после структуры, после замысла. А зачем?! Зачем это постоянное присягание на верность режиму? По-моему, мы гораздо смелее, чем хотим себя уверить, и в общем-то всегда готовы предпочесть закону восприятия нелепость события.

II

Перед тем, как я написал эту заметку, мне приснился разговор с Делезом. Причем Делез выглядел очень молодо, совсем на себя не похожим, но напоминающим кого-то из моих приятелей или родственников, хотя я никак не мог вспомнить, кого именно напоминает мне его милая, носатая, кучерявая внешность. Так или иначе, мы с Делезом, похоже, коротко знакомы, во всяком случае разговариваем на "ты". Речь идет о "машинах безбрачия" – у Делеза, очевидно, возникли сомнения в своей собственной концепции, я же доказываю ему, что она работает без проблем.

Делез: – Ты читал "Доктор Живаго"? (Не знаю, он, что ли, вычитал "машины безбрачия" в "Докторе Живаго"?)

Я: – Нет, я читал твои книжки. (Это правда).

Делез (нерешительно): – Предположим, что "машина безбрачия" это предзаданная структура восприятия, однако не принадлежащая ни воспринимающему, ни своей собственной предзаданности...

Я (с жаром): – Конечно, так оно и есть. Какие здесь могут быть "предположим"! Это называется у буддистов "спарша" (касание) – вообще вся твоя философия очень сходна с буддизмом.

Я в самом деле думаю, что философия Делеза близка к хинаянскому буддизму. Однако и по сей час забавляет меня не это, но вопрос, откуда же все-таки пришла в мой сон его такая милая, застенчивая, чисто еврейская физиономия. И при чем здесь "Доктор Живаго".

Yelena Kalinsky. A Story

Yesterday, I witnessed three actions by the new group, Kapiton. The three members of the group plus Igor Makarevich, Elena Elagina, Dasha Novgorodova, Andrey Silvestrov, and I met up at Monastyrsky's apartment at noon and piled into three cars to drive to Losinyi Ostrov National Park, not far from Monastyrsky's house.

Andrei went first. He gave the other two members of the group, Vadim Zakharov and Yuri Leiderman, tote bags containing some unknown materials and asked them to cross the river by a metal footbridge. Then, as we walked down our side of the river, Zakharov and Leiderman followed down theirs. But whereas ours had a path, along which sometimes joggers or people on bicycles would pass, their side was more of a slope and overgrown with forest.

We arrived at the appointed place and positioned ourselves by the edge of the river; Zakharov and Leiderman were asked to do the same. The site was a place I had been once before, when Monastyrsky had taken me to this park to show me some different places where other KD actions had taken place.

As Leiderman and Zakharov watched through a pair of binoculars from the opposite side of the river, Monastyrsky began to attach some portraits in tiny frames to tree trunks right at the edge of the river. These were Napoleon and three of his generals. Next, Zakharov was told to take a green box with an image from the KD action *Russian World* on its face from his bag and nail it to a thick tree trunk on his side of the river. Then, each of the three members removed a small plastic megaphone from the bags, and read a text, also prepared ahead of time by Monastyrsky. First, Monastyrsky read a long text, which I cannot now remember. Then, Zakharov and Leiderman read brief texts that sounded like folk stories or something of that sort.

Then, Andrei asked whether the others wanted to leave the objects in the trees as they were (and therefore create an empty action, in the vein of KD), take all the objects down, or change the "Russian" object by moving the plastic case with the DVD of *Russian World* from the outside to the inside of the green box and removing only some of the "French" objects. Leiderman wanted to take all the objects; Zakharov wanted to leave them as they were. (I think.) In the end, it was decided that only one of the portraits would remain hanging

and that Zakharov would change the box and then climb the tree to nail the box higher up, out of the audience's reach. This is what was done.

After everything was gathered up, and the things that were to be left were left, we continued to walk along the river, we on our side, Zakharov and Leiderman on theirs. Again, we walked down the gravel path, while they had to make their way through bushes, climbing up the slope at times to avoid obstacles. There were abandoned tents set up by homeless people with (as we later learned) pots and pans and mattresses inside and a small pack of stray dogs that was running wild on the other side of the river. Monastyrsky busied himself looking out for the wanderers' safety, reassuring them that their tote-bags contained not only the hammer from the previous action, but a special dog-repelling silent whistle. The wanderers seemed to go out of sight at times, and on the whole did not seem to be paying much attention to the directions. Leiderman walked ahead, while Zakharov hung back, fascinated with the "homeless village."

We walked until we came to the railroad bridge, where another KD action, *Transcendence* had been performed some time ago, and Leiderman and Zakharov were told to climb up onto the tracks and cross the river that way. The bridge seemed to harbor a lot of activity: a dog stood barking across the river at the pack of strays, as its owner, a woman in black stood over it saying that everything would be fine (both dog and woman seemed homeless themselves). A pair of adolescent boys sat up on the side of the tracks throwing rocks at the wheels of passing trains.

When Leiderman and Zakharov came down from the tracks, our party began to make its way back down the path. The two stopped briefly to be photographed wearing the portraits from Monastyrsky's trees and holding up their megaphones (which had been presented to them as gifts). As we walked back down the gravel path, Leiderman pronounced into his megaphone that the walk to the train bridge had been unnecessary, and he and Monastyrsky had a discussion about it.

The second action was Leiderman's. Nearly back where we began, on a clearing where two paths met, surrounded by some woods and little hills, Andrey Silvestrov began to unpack his camera equipment. He had a very serious tripod and a camera, which he set up facing down one of the paths. Monastyrsky and Zakharov were given little handmade books by Leiderman with some verses written on bright blue paper. (Matisse-like.) Something about Heracles and Fire! Fire! Fire! (*Ogon'! Ogon'! Ogon'!*) Something about *piusiki* and some bird's *kopchik v pyli*. It was difficult for me to make any sense of it, but it reminded me of little boys playing in the yard and repeating some naughty nonsense poems.

It was announced that the action would consist of filming the pair reading the verses in unison for the camera. They did this, Monastyrsky nodding his head and intoning like some classical Russian poet and Zakharov reading along. Each time, Silvestrov would praise the performance, *that was really good...*, and then point out something that was a little off. *Let's try another take*. Each time, the verses would end on the elongated syllable *i-i-i-i-i!* And each time, there was something wrong with this syllable. Either there was not enough feeling, or the two were not in synch, or they were not saying it enough to each other, or they were not saying it enough to the camera. After a while, it became clear that the whole thing was a put-on. Leiderman would pace the area around the shoot, gesticulating like a symphony conductor and sometimes turning away to contain or conceal his laughter.

Once the complaining began, Silvestrov's job was to convince the two actors that the shoot was nearly over. He did a heroic job of it, after many, many read-throughs straight into the camera, getting them to do a shot/reverse shot and then even a handheld 360 degree shot of them reading while facing each other while he circled them. Both readers seemed tired and irritated afterward, and Zakharov coughed quite a bit. One funny moment during the whole

absurd spectacle was when Zakharov was told to stop reading so fast, and Monastyrsky began to complain that, indeed, Zakharov was reading too fast, and perhaps without feeling.

After the mutiny, we all piled back into the cars and drove to a shopping center to stock up on food and drinks.

Back at the apartment, food was quickly laid out on a low table, beers and shots of vodka were poured, and we took to eating. Zakharov had stayed in the driveway to “call the gallery” while this was happening, and upon his return, announced that we should continue to eat and drink, but that his portion of the evening’s activities would begin promptly at 5 o’clock. He set up a video camera to face the table and specifically at his place at it.

As we continued to eat, Zakharov sat patiently and, as promised, began to prepare his action at 5. He removed his sweater and t-shirt, took out a white towel and some brown bottle (vaseline oil), and began to rub it vigorously on his belly and chest. Then, taking out a rod, wrapping it with cotton-wool, pouring a clear liquid into a glass, began the process of pulling medicine cups from his black case, lighting the cotton rod on fire, and heating the insides of the cups to press them onto his body. Seemingly at the same time—or maybe even before the cupping began—the telephone rang. The home phone, and then the cell phone, which Monastyrsky answered.

Even knowing that it is customary to answer the phone in nearly any situation here, I was still surprised that Monastyrsky would distract himself from the event to speak to people “outside” the action. It should be noted that during Leiderman’s event, Zakharov’s phone did ring too, and he did answer it. One time, the call was for Leiderman, who took it. Another time, it was a television station, and Monastyrsky even yelled something like *S'emka khuevaya!*, meaning, we’re having a fucking shoot here (emphasis on the torturous quality of the shoot).

Still, the calls kept coming, and Zakharov kept doing the cups. Tension was heightened even more because the cupping wasn’t working out as well as he’d planned, and Makarevich had to step in to help until it was figured out that the whole thing could be done much more easily if the cups were heated by the lighter directly, rather than trying to keep the cotton-wool rod aflame. As he went, Zakharov would write different things on the cups with a golden marker, but it was unclear what he was writing. At one point, the landline rang while Monastyrsky was on the cell phone, and he had to tell the person on the line that he could not talk. When things settled down, I think it was Monastyrsky who asked if we could comment, and when Zakharov said, *Go right ahead*, he reached for a book he’d been reading about a saintly person who had been imprisoned in the gulags, and began to read a passage from it. At this point, Nikita Alekseev called, and Monastyrsky immediately asked him if he could read a passage over the phone, since he was in the middle of it, and he went on to read a fairly lengthy passage from the book, the contents of which I cannot recall right now. Something about a goat breaking into the barracks, and the prisoners chasing the goat around to see if they could milk it.

As Monastyrsky had guessed, the calls had all been staged, the callers prepared for the timing by Zakharov when he had hung back to “call the gallery.” The cups were meant to be put on as the calls came in, and the length of the call and name of the caller written on each cup as it was put on and pulled off the body. While it did not happen this way, Zakharov did indeed end up with the right number of cups (seven or eight) with names inscribed on them in golden marker in front of him on the white towel.

The discussion centered around the question of overcoming one’s boundaries. Whether Monastyrsky’s action had belonged to Kapiton, or whether it could more properly be classified as KD, or rather, whether it was still KD or changed significantly enough to be part of Kapiton. (I don’t think a clear definition or distinction was stated outright.)

Leiderman insisted that perhaps the point was not to do something *different* from what one was used to doing, but to find new boundaries and new planes on which to continue one's creative work.

Zakharov talked about his recent work about homelessness, which he felt resonated for him with the part of the action where he walked past the improvised homeless shelters.

I don't remember what was said about Leiderman's piece, except that Zakharov insisted that if the footage were made into a movie in reality, then that would weaken the whole thing. I also don't remember what was said about Zakharov's.

When I was asked to say something, after all the three members had discussed each other's work, and others had said some things, I thought and spoke about how Monastyrsky's work indeed seemed more Russian, having more layers of literary meaning, whereas the other two seemed more like Western performance art, being more body-centric and performance-oriented (theatrical?) and having to do with a kind of hidden "trick" that revealed itself in the course of the action. (These distinctions, of course, are superficial, but are relevant, I think, for thinking about KD and Kapiton.)

On the ride in the metro, I asked Zakharov about Kapiton and the premise, whether this was a kind of myth or a secret. He said, *Not at all*. That the hope was that they would meet regularly and try to find new ways of working, to make professional pieces together. He also noted that his work was always about doing things that were not *svoistvenny*, not second-nature to him. That he always tried to push himself toward the more difficult things. He had said during the discussion that he had not wanted to do his cupping action, that he'd felt burdened by it, and had wished he could do another one. But in the end, he had been happy with the way it had worked out, especially in the way Monastyrsky had taken over the conversation with Alekseev, had imposed the action on Alekseev, rather than Alekseev (through Zakharov) on Monastyrsky.

And now I want to say a little bit more about my own take on these actions. The reason I sensed a difference between the first action and the two subsequent ones has to do, in part, with the actions' structures.

The first action offered a long series of symbolic figures, including the portraits, the mapping of the French penetration of Russia onto the two opposite river-banks, and by extension, the megaphones, the texts, the strolls along the river, the homeless "villages," etc. However, even with Monastyrsky revealing the identities of the figures in the portraits and the contents of the green box, no overall, synthetic, "true" meaning was revealed. Meaning either eluded us as readers or was located in some other aspect of the action (according to Monastyrsky himself, the stroll along the unknown shore and Zakharov and Leiderman's individual perception during that stroll.)

The other two actions, though they differed in many things besides, had one thing in common, which was the hidden outside element that was revealed in the course of the action and thus became a performative element of the actions themselves. In Leiderman's piece, the outside element was the secret charge to Silvestrov that he was to keep Monastyrsky and Zakharov reading for as many takes as possible (presumably); in Zakharov's, it was the charge to the callers to call Monastyrsky and engage him in a conversation during Zakharov's performance with the medicinal cups. Interestingly, in both actions, Monastyrsky's personality took on this outside element and assimilated it in an amusing way: in the first, he himself took on the tyrannical role of the cameraman/torturer by telling Zakharov how to read the piece, and in the second, he turned Alekseev's phone call around on him, keeping Alekseev on the phone for perhaps longer than the latter may have expected or wished. In this way, something supposedly foreign to the performance (to the idea of being engaged in the action, the collective spirit of the performance, of present-ness among like-

minded intimates) infects and becomes part of the performance itself, at first irritating some or all of those present, but eventually making clear that this thing is actually harmless and part of it. In the first, as Leiderman noted, this foreign thing is the *glamurnyi*, commercial attitude of *do this, pose like that, sell yourself, let's make a movie*, which Silvestrov represented; in the second, it was clearly the disturbing telephone calls that interrupted the process of the performance and may have even seemed to throw off Zakharov's cupping procedure. If we take this line of reasoning, then a kind of "moral" may emerge about the ability of the performance to assimilate this infection and actually engulf it like a phagocyte, neutralizing its "outsider" nature and returning the group dynamic to a happy equilibrium.

So and not so with Monastyrsky's action. On the one hand, the performance seems to engulf everything around it; everything becomes absorbed into the multi-layered symbolic system, as well as into the possibility that it is meaningful simply by being *perceptible*, a phenomenon for the senses to perceive; on the other, there is no narrative structure as such, nothing is concealed or revealed, there is no hidden "straw man" that becomes apparent beyond the identity of the chosen images, texts, contents of the bags, chosen paths, etc. The world continues to hold on to its mystery, and the performance itself does not serve to categorize that world into things "here" and "out there." While we feel "together" as the performance takes place, the possibility and burden of meaning-making (if there even is one) remains within each one of us separately.

This, parenthetically, makes me think about commitment. Why certain members of KD chose to remain in the group while others faded away or took up other pursuits. I do not know any of these stories in detail. But one thing that becomes clear from my reading of this action (that the burden of meaning, and by extension, the burden of proof of relevance, remains with the individual) is a strong argument that this action is also about, in some part, commitment to its own cause. It is a challenge and a trial to the viewer and even more so to the participants, who have to prove to themselves (since it will not be proved or revealed to them in the end) that what they are doing is relevant, perhaps interesting, and most of all, worth their time. It is not a performance *for*, it is a performance *of*.

As for Kapiton, there are clearly different gravitational poles; it remains to be seen where the equilibrium settles.

Е. Калининская. Акции «Капитона»

среда, 12 ноября 2008

Вчера я присутствовала на трех акциях новой группы «Капитон».

Три члена группы плюс Игорь Макаревич, Елена Елагина, Даша Новгородова, Андрей Сильвестров и я встретились в квартире у Монастырского в 12 часов дня и сели в машины, чтобы ехать в Лосиный остров не далеко от квартиры.

Акция Андрея была первая. Он вручил остальным двум членам группы, Вадиму Захарову и Юрию Лейдерману, сумки, в которых находились какие-то неизвестные материалы, и попросил их перейти речку по металлическому мостику. Затем, пока мы шли по нашей стороне реки, Захаров и Лейдерман шли за нами по их стороне. На нашей стороне была тропа, по которой иногда пробегали люди или проезжали велосипедисты, а их сторона была на склоне, поросшем лесом.

Мы дошли до задуманного места и встали на берегу речки; Захарова и Лейдермана попросили сделать также. Это место мне было знакомо. Монастырский на прогулке как-то показывал мне места в этом парке, где уже были акции КД.

Лейдерман и Захаров смотрели в бинокли со своей стороны, как Монастырский начал прикреплять маленькие рамочки к веткам дерева у края нашего берега. Это были Наполеон и три его генерала.

Затем Захаров вынул из сумки зеленую коробочку с картинкой акции КД «Русский мир» снаружи и прикрепил ее гвоздиком к толстому дереву. Потом все три участника вынули из сумок маленькие пластиковые мегафоны и прочитали тексты, заранее подготовленные Монастырским.

Сначала Монастырский прочел длинный текст, который я сейчас не помню. А потом Захаров и Лейдерман прочли два текста покороче, звучащие как какие-то народные сказки или что-то в этом роде.

Потом Андрей спросил совета, хотят ли участники оставить объекты на деревьях так, как они висят (создавая «пустое действие» в духе КД), или снять объекты совсем, или переложить футляр с диском «Русского мира» внутрь зеленой коробочки, изменив таким образом «русский» объект, и также снять только некоторые «французские» объекты. Лейдерман хотел снять все; Захаров хотел все оставить (как мне кажется).

В конечном итоге было решено, что один портрет останется и что Захаров изменит коробочку и залезет на дерево, чтобы прибить ее выше, где зритель ее не достанет. Это и было сделано.

Все было собрано, то, что оставалось, было оставлено, и мы продолжили нашу прогулку вдоль реки, мы - на нашей стороне, Захаров и Лейдерман - на своей. Мы опять шли по тропинке, а они должны были пробираться сквозь лес и лезть в гору время от времени, чтобы обходить препятствия. На том берегу были брошенные палатки, построенные бездомными с (как мы потом узнали) кастрюлями, сковородками и матрасами внутри, и небольшая свора бродячих собак. Монастырский, волнуясь о безопасности спутников, напоминал им, что в сумках находится не только молоток с недавно завершённой акции, но также и специальный прибор для отпугивания собак. Спутники время от времени исчезали из виду и не очень прислушивались к указаниям. Лейдерман шел вперед, а Захаров отставал, рассматривая «бомжовый городок».

Мы шли, пока не дошли до железнодорожного моста, где была проведена еще одна акция КД - «Трансцендирование», и Лейдерману и Захарову было предложено перейти речку по железнодорожным путям. У моста было много активности: собака стояла у берега и лаяла на бродячих собак через реку, в то время как ее хозяйка в черном стояла над ней и убеждала ее, что все будет хорошо (собака и хозяйка казались бездомными). Пара подростков сидели у рельсов и кидали камушки под колеса проезжавших поездов.

Когда Лейдерман и Захаров спустились с моста, наш отряд начал возвращаться обратно по тропинке. Спутники остановились на минуту, чтобы сфотографироваться с портретами с дерева Монастырского и с мегафонами в руках (которые были вручены Лейдерману и Захарову в качестве подарков). Пока мы шли по тропинке, Лейдерман произнес в свой мегафон, что прогулка к железнодорожному мосту была лишняя, и они с Монастырским это обсудили.

Вторая акция была Лейдермана. Она происходила почти там, где мы начинали. На поляне, где сходились две тропинки, окруженные лесом и какими-то холмиками, Андрей Сильвестров начал распаковывать свою камеру и технику для съемки. У него был серьезный штатив и камера, которые он поставил лицом вдоль

тропинки. Монастырскому и Захарову были вручены маленькие книжечки, сделанные Лейдерманом, с какими-то стихами, написанными на ярко-синей бумаге (напоминало Матисса). Что-то о Геракле и *Огонь! Огонь! Огонь!* Что-то о «пипоси» и о какой-то птичке «копчик в пыли». Мне трудно было что-то понять, но напоминало малчишеские игры и какие-то глупые стишки.

Было объявлено, что акция будет состоять из съемки чтения этих стихов в один голос, и они начали это делать. Монастырский, кивая головой и интонируя как какой-то классический русский поэт, и Захаров, читающий в быстром темпе. Каждый раз Сильвестров хвалил исполнение – *это было очень хорошо...* – а потом обращал внимание на что-то, что «чуть-чуть не так». *Давайте попробуем еще один дубль.* Каждый раз стих кончался на растянутом звуке *и-и-и-и-и!* И каждый раз что-то в нем было неправильно. Либо не достаточно чувства, либо не вместе, либо не достаточно друг-другу, либо не достаточно в камеру. Через некоторое время стало понятно, что все это было ради акции. Лейдерман ходил вокруг съемки, махая руками как дирижер оркестра и время от времени отварачивался, чтобы сдержать или скрыть смех.

Как только начались жалобы, задачей Сильвестрова стало убеждать двух актеров, что съемка почти закончена. Он это делал героически, после множества дублей прямо в камеру извлекая из них еще съемку-восьмерку и даже ручную съемку в 360 градусов чтения «друг-другу». Оба чтеца казались уставшими и злыми, под конец у Захарова начался кашель. Один смешной момент всей этой абсурдной сцены наступил, когда чтение Захарова назвали слишком быстрым и Монастырский начал жаловаться, что, действительно, Захаров читает слишком быстро и может быть даже и без чувства.

После мятежа все вернулись к машинам и мы поехали за едой и питьем.

Вернувшись в квартиру, еду быстро разложили на низком столе, разлили пиво и водку и приступили к еде. Захаров в это время остался в подъезде, чтобы «позвонить в галерею», и при возвращении объявил, что мы можем есть и пить дальше, а его акция состоится ровно в 5 часов. Он поставил видеокамеру лицом к столу, направленную на его место.

Мы продолжали есть, а Захаров сидел терпеливо и, как обещал, начал готовить акцию ровно в 5. Он начал с того, что снял свитер и майку, вынул белое полотенце и какую-то коричневую бутылочку (вазелиновое масло) из сумки, и начал намазывать эту мазь энергично на грудь и живот. Затем, вынимая палочку и обматывая ее ватой, налил светлую жидкость в стакан и начал процесс вытягивания банок из черной сумки, зажигания ваты на палочке и разогревания внутреннего пространства банок, чтобы прикладывать их к телу. В тот же момент – или даже чуть раньше, до того, как он начал ставить банки – зазвенел телефон. Сначала домашний, а потом мобильный телефон, на которые Монастырский отвечал.

Даже зная, что в России принято подходить к телефону в любых обстоятельствах, я все равно удивилась, что Монастырский отвлекся от события, чтобы поговорить с людьми «вне» акции. Надо заметить, что во время акции Лейдермана, телефон Захарова тоже зазвенел, и что он на него тоже ответил. Один раз звонок был Лейдерману, и он его взял. Еще один раз это был кто-то с телевидения, и Монастырский даже закричал «*Съемка хуева!*», имея ввиду мучительный характер съемки.

Звонки не переставали, и Захаров продолжал возиться с банками. Напряжение повышалось, так как банки не держались. Макаревич пришел на помощь, пока не стало ясно, что банки можно нагревать прямо зажигалкой, вместо того, чтобы пытаться это делать с помощью горячей ваты. Захаров писал разные

вещи на банках золотым фломастером, но эти вещи не были видны. В какой-то момент зазвенел домашний телефон, в то время как Монастырский говорил по мобильному, и он должен был сказать этому человеку, что он не может с ним говорить. Когда все утихло, Монастырский спросил, можно ли комментировать, и как только Захаров сказал «Конечно», он достал книгу, которую недавно читал - о святом человеке, которого посадили в лагерь, и начал из нее читать. В этот момент позвонил Никита Алексеев и Монастырский тотчас его спросил, может ли он прочесть отрывок по телефону, так как он уже в середине чтения, и начал читать в трубку довольно длинный кусок, о чем, сейчас уже не помню. Что-то о козе, очутившейся в бараке, за которой гнались заключенные, чтобы узнать - можно ли ее доить.

Как Монастырский и догадывался, звонки были так и задуманны, Захаров заранее подготовил звонящих, когда он остался у подъезда «позвонить в галерею». Банки должны были прикладываться с каждым звонком и длительность звонка и имя звонящего написаны на каждой банке с приложением и сниманием. Точно так не получилось, но Захаров все-таки остался с правильным количеством банок (семь или восемь), с именами, написанными золотым фломастером перед ним на полотенце.

Дискуссия средоточилась на вопросе преодоления своих границ. Являлась ли акция Монастырского акцией Капитона или правильнее ее считать как деятельность КД? То есть, была ли она все еще КД или изменилась достаточно, чтобы стать частью Капитона? (Ясного определения, по-моему, не было выстроено.) Лейдерман настаивал, что задача не в том, чтобы делать что-то *другое*, а, наоборот, в нахождении новых граней, на которых можно продолжить свою работу.

Захаров говорил о своей новой работе, о том, как Глупый Пастор стал бомжом, что для него резонировалось во время прогулки в лесу с палатками бездомных.

Я не помню, что говорилось об акции Лейдермана, только что Захаров настаивал, что если дубли будут сделаны в настоящий фильм, то это ослабит всю работу. Тоже уже не помню, что говорилось об акции Захарова.

Когда меня спросили мои впечатления после рассуждений всех трех членов группы и высказываний некоторых других, я начала думать и стала говорить о том, как акция Монастырского все-таки казалась более «русской», имея больше слоев литературного содержания, в то время как две другие акции казались более «западными», более тело-центричными, более перформативными (театральными?) и имели внутри себя некий «фокус», который открывался во время акции. (Это, конечно, поверхностные разграничения, но все-таки может быть как-то помогают подумать о разнице между КД и Капитоном.)

Во время поездки в метро я спросила Захарова о Капитоне, есть ли в этом изначальная идея, или это миф или секрет. Он сказал, что *нисколько не секрет*. Изначальная идея была в том, что все будут встречаться регулярно в надежде находить новые пути, чтобы работать вместе на профессиональном уровне. Он также заметил, что для него было очень важно делать вещи, которые ему не свойственны, не вторая натура. Он всегда принуждал себя к трудным вещам. Даже сказал во время рассуждения, что не хотел делать эту акцию с банками, что чувствовал себя удрученным ею и хотел сделать другую, но не получилось. Но в конечном итоге он был рад тем, как она получилась, особенно как Монастырский перевел на себя разговор с Алексеевым и направил на него акцию, вместо того, чтобы Алексеев (по поручению Захарова) это сделал по отношению к Монастырскому.

А теперь мне хотелось бы написать немного о том, как я поняла эти события. Разница между первой акцией и двумя остальными основывается на структурах каждой акции.

Первая акция предложила множество символических фигур, в том числе портреты, как бы «нанесение» французского похода в Россию на два противоположные берега реки, и потом сами мегафоны, тексты, прогулки вдоль реки, бомжовые «городки» и т.д. Но как ни странно, раскрытие всей этой «символики» Монастырским (имена персонажей на портретах, содержимое зеленой коробки) никакого тотального, синтетического, «настоящего» смысла не открыло. Смысл либо ускользнул от нас, зрителей/читателей, либо остался в каком-то ином аспекте акции (по мнению Монастырского, в самой прогулке по незнакомому берегу Захарова и Лейдермана, в их восприятии во время этой прогулки).

Вторая и третья акции, как бы они не отличались друг от друга в остальном, имели одну общую природу. Это был скрытый посторонний элемент, который открывался в процессе акции и стал самым важным элементом этих акций. В акции Лейдермана этот элемент был поручением Сильвестрову держать Монастырского и Захарова в процессе чтения как можно дольше (по-видимому); у Захарова это была просьба разным друзьям звонить Монастырскому во время акции и втянуть его в разговор. Интересно, что в обеих акциях личность Монастырского усвоила эти внешние элементы и сделала их своими довольно забавным образом. В первой Монастырский взял на себя тираническую роль самого оператора/истязателя, и начал говорить Захарову, как тот должен читать стихок. Во второй он направил звонок Алексева на него самого и продержал Алексева на телефоне может быть дольше, чем тот ожидал или даже хотел. Таким образом, что-то якобы чужое самим акциям (что-то мешающее полному погружению в акцию, коллективному духу перформанса, абсолютному присутствию среди единомыслящих близких) заражает сам перформанс и становится частью его самого, сначала раздражая некоторых или всех участников, но со временем им становится понятно, что это безвредно и действительно так задумано. В первой акции, как объяснял Лейдерман, этот чужой элемент - гламурный, коммерческий подход, как бы «делай так, стой так, продавай себя, давайте сделаем фильм и т.д.», который в какой-то степени изображал Силвестров. Во второй акции это явно были эти мешающие звонки, которые как бы прерывали процесс перформанса, а может и сбивали сосредоточенность Захарова в его процедуре с банками. Если следовать такой интерпретации, появляется некая «мораль» или смысл о способности перформанса ассимилировать эту инфекцию и заглатывать её как какой-то фагоцит, нейтрализуя её «чуждость», и возвращать группу к счастливому равновесию перформанса.

С акцией Монастырского немножко сложнее. С одной стороны, сама акция как бы заглатывает всё вокруг, всё затягивается во многослойную знаковую систему, а также в возможность её осмысленности, лишь потому, что она воспринимаемый, ощущаемый феномен. С другой стороны, нет нарративности как таковой, ничего не скрыто и не открывается, нет скрытого «чучела», которое становится понятным, кроме этих портретов, текстов, содержимого сумок, выбранных путей и т. д. И они никак ничего не добавляют к нашему пониманию, а остаются лишь очередной информацией. Мир остается или бессмысленным, или загадочным, а сам перформанс не разделяет его на категории «здесь» и «там» или «внутри» и «снаружи», пока перформанс происходит, мы все «вместе», но возможность или тяжесть смысла (если он существует) остается с каждым из нас отдельно.

Это, в скобках, напоминает мне об идее ответственности, что по-английски называется «commitment», а еще почему некоторые участники группы остаются в группе, а другие решают уйти. Я не знаю эти истории в деталях, но одна вещь становится ясной по моей интерпретации этой акции (что тяжесть смысла и также ответственность доказать дальнейшую пользу этому всему не предподносится во время акции, а остается с каждым отдельно) и является доказательством того, что эта акция имеет как тему или смысл отчасти эту же ответственность по отношению к своей собственной необходимости. Она является вызовом и своего рода испытанием (без какой бы то ни было заинтересованности) для самого зрителя и участников, которые должны доказать самим себе (так как это не будет им показано самой акцией), что то, чем они занимаются, как-то актуально, может быть интересно, и, главное, стоит их времени и внимания. Это не перформанс для них (не театр), а перформанс их самих, перформанс этой же самой ответственности.

115. НЕУДАЧНЫЙ ЛОЗУНГ 1978 - 2008

Данная акция заключается в решении поместить в 10 том «Поездок за город» материалы Лозунга 1978 года, который сразу же после осуществления (когда мы отошли от него, завернули за полосу леса и перестали его видеть) был признан неудачным.

Скорее всего, тогда он показался нам неудачным по всем параметрам – и по «плоскому» тексту, и по цвету полотна (коричневый), и по месту повески.

Но главным «непопаданием», как мне это представляется сейчас (АМ), было то, что он совершенно вырывался из формального и содержательного контекстов двух первых лозунгов – 77 года и сделанного в апреле лозунга 78 года.

Он был сделан через два месяца после Лозунга-78, и этот «ритм», это временное расстояние оказалось совершенно неправильным (слишком коротким) для всей серии лозунгов. И сам текст этого коричневого, «скоропалительно» сделанного лозунга был слишком конкретен, описывал некий внешний эпизод по сравнению с «внутренней историей» двух первых лозунгов: *«Я ждал тебя в условленное время и ушел. Ты сам знаешь дорогу. Приходи, если хочешь меня увидеть».*

Интересно, что в тексте на самом полотнище была сделана техническая ошибка: после слов «Я ждал тебя» почему-то поставлена точка.

Решение о реализации сюжета акций КД всегда принималось только в том случае, если до конца не было ПОНЯТНО, какой эффект будет от реализации. Эта непонятность, неясность обеспечивала дальнейший процесс ПОНИМАНИЯ в комментировании, которое, в свою очередь, приводило к новому сюжету. Таким образом сохранялся открытым горизонт и событийности, и дискурса акций КД. Вероятно, при реализации этого неудачного лозунга и был нарушен данный принцип.

И все же какой-то дальний уровень «непонимания» в нем был, поскольку он был осуществлен в материале, во времени и пространстве (в отличие от акции «Близнецы», описательный текст которой как неосуществленной акции помещен в 1 том «Поездок за город»).

Этот «дальний план непонимания» (возможно, как нарушение до конца неосознанной, но «преблагодной» сюжетности всего корпуса акций КД) и позволяет теперь поместить этот неудачный лозунг в качестве 115 акции КД.

Экзистенциально-эстетическая «неудача» этого лозунга была «исправлена» в 78 году тем, что не был составлен описательный текст этой акции и, соответственно, он не был включен в корпус 1 тома «Поездки за город». Мы просто о нем «забыли».

Вопрос же о правильности или неправильности помещения его в 10 том с этой экзистенциально-эстетической точки зрения остается открытым.

(продолжение смотри на ссылаях:

Текст Н. Алексеева

А. М. О мусоре)

Москва, 17 ноября 2008 г.

А. М.

Моск. обл., Киевская ж.-д., в районе станции «Зосимова пустынь»

Июль 1978 г.

А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер.

Failed Slogan 1978–2008

The present action consists in the decision to place into the tenth volume of *Trips to the Countryside* materials from a 1978 Slogan piece, which was deemed unsuccessful immediately after its being carried out (when we walked away from it, turned at the forest's edge, and could no longer see it).

Back then, it most likely seemed to us unsuccessful by all parameters – in the “flat” text, in the color of the sheet (brown), and in the place where it was hung.

But its greatest “mistake,” as it now seems to me (AM), was that it fell completely outside the formal and substantive contexts of the two earlier slogans – the one from 1977 and the one carried out in April of 1978.

It was done two months after Slogan-78 and this “rhythm,” its temporal distance, turned out to be completely wrong (too short) for the slogan series as a whole. Also, the text itself of this brown, “rapid-fire” slogan was too concrete, describing a kind of external episode in

comparison to the “internal narrative” of the two earlier slogans: “*I waited for you at the appointed time and left. You know the road yourself. Come, if you want to see me.*”

It is interesting that the text on the sheet itself had a technical mistake: for some reason, there was a period after the words “I waited for you.”

The decision to carry out an action in KD was always made only in those cases where it was not completely CLEAR what would be the effect of this realization. This ambiguity or obscurity allowed for the further process of UNDERSTANDING in the commentary which, in turn, brought out new themes. In this way, the horizon of both the actuality and the discourse of KD’s actions remained open.

It is possible that in the realization of this unsuccessful slogan, it is this principle that was breached.

And yet, some further level of “incomprehensibility” was there, since it was actually carried out in time and space (in contrast to the action *Twins*, whose descriptive text was placed in the first volume of *Trips to the Countryside* as an unrealized action).

This “further level of incomprehensibility” (possibly as a breach of the incompletely realized but “pregnant” narrative of KD’s entire corpus of actions) is what allows us now to place this failed slogan as KD’s 115th action.

The existential-aesthetic “failure” of this slogan was “corrected” in 1978 by not creating a descriptive text of this action, and it was therefore not included in the first volume of *Trips to the Countryside*. We simply “forgot” about it.

The question of whether or not it is correct to place it into the tenth volume from this existential-aesthetic point of view remains open.

(For more, see links:

Text by N. Alekseev

A. M. On Trash)

Moscow, 17 November 2008

A.M.

Moscow region, Kievskaya Railroad, in the vicinity of the “Zosimova pustyn” Station

July 1978

A. Monastyrski, N. Alekseev, G. Kisewalter

А. Монастырский. О МУСОРЕ

После того, как Никита написал небольшой текст об этой неудачной акции 78 года по моей просьбе, я обнаружил фотографию с этим коричневым лозунгом, на которой нет никакой точки после «Я ждал тебя». То есть это оказалась чисто виртуальная точка, которая есть только на том негативе (видимо, просто какая-то грязь или пыль), с которого все это и началось. Даша не так давно купила специальный сканер для

негативов и отсканировала старую пленку, на которой и обнаружился этот негатив неудачного лозунга со странной точкой. Виртуальная точка (пятно просто на негативе или пылинка) оказалась такой «уместной неуместностью», что породила по поводу себя довольно пространные рассуждения.

В описательном тексте я не стал исправлять этот пассаж о точке.

Потом Сабина при обсуждении нужно или ненужно помещать этот материал как акцию КД № 115, сказала мне, что не стоит загрязнять текстовый корпус акций КД неудачной вещью. И я тоже думал, стоит ли тащить *мусор* из прошлого в настоящее? И вскоре придумал сюжет следующей акции КД, связанной уже непосредственно с реальным мусором под названием «Мусоровоз». Вкратце акция состоит в том, что пол-первого ночи, зимой, когда есть хороший снег, пусто и темно во дворах, в помойный бак рядом с моим домом кладется на мусор старый плоский кассетный магнитофон с воспроизведением на нем «рабочей» фонограммы акции 85 года «Партитура» (где вслух читается текст «Партитуры»). Затем на магнитофон кладутся два больших цветных фотоотпечатка на планшетах (60x90) из слайд-ряда этой акции, изображающие фрагменты мусоровоза (это номера 43 и 45 в описательном тексте акции «Партитура», их можно посмотреть на сайте Летова в разделе КД). И на них уже кладется второй такой же магнитофон, воспроизводящий «целевую» фонограмму «Партитуры» (Летовские модуляции с «капельницей» и произнесение точек и тире АМ и СР). И все это так *оставляется* в этом мусорном баке, на помойке.

Важно то, что фото фрагментов мусоровоза были сделаны для «Партитуры» в 85 году И. Макаревичем тоже именно около этой помойки.

С этой помойкой связаны еще два интересных эпизода.

Во-первых, где-то в начале 82 года, в процессе переживания психоделики «Каширского шоссе», я выбросил в эту помойку (в мусорный бак) два своих объекта – «Палец» изготовления 78 года, который обычно и фигурирует на фотографиях при репродуцировании этой работы (фото А. Абрамова), и объект «Шум и тишина», на основе которого затем появился персонаж «Дышу и слышу» в 83 году (там нужно было вставлять себе в уши две черные трубки, проходящие через черную коробку и сходящиеся в мундштуке, через который можно было вдуть воздух или просто дышать – в ушах возникали различные любопытные звучания; текст на коробке описывал тип этих звуков от дыхания и паузы). Я выбросил тогда эти объекты на помойку в пылу «очищения» от своих старых и грешных, как мне тогда это представлялось, занятий искусством.



(И. Яворский, АМ, Рольф Фигут, Л. Рубинштейн, И. Нахова. Посередине на стене – черный ящик объекта «Шум и тишина». 1978 год)

И во-вторых, именно у этой помойки я нашел перед акцией «Ворот» 85 года идеально подходящий металлический ворот для этой акции – нужной длины, толщины, с ручками и т.д. После этого я иногда про себя, проходя мимо этой помойки, называл ее «волшебной».

То есть именно в эту «волшебную» помойку предполагается ночью, зимой закладывать магнитофоны и планшеты с фотографиями мусоровоза из «Партитуры». И получается, что в акции «Неудачный лозунг» как бы «мусорная» вещь, эстетический мусор вытаскивается из прошлого и вставляется в достаточной «чистый» ряд текстового корпуса КД, а в планируемой акции «Мусоровоз», напротив, хорошая, «чистая» вещь – материалы акции «Партитура» - выбрасывается в мусор.

Таким образом через «мусор» эти две акции связаны между собой, но по прямо противоположным направлениям.

Именно это соображение перевесило мои колебания в положительную сторону относительно того, стоит или не стоит включать как акцию РЕШЕНИЕ (а не сами материалы того коричневого лозунга 78 года) об этом включении ее в текстовый ряд КД.

Хотя по-прежнему это **решение как акция** тоже может быть неудачным (так восприниматься прямо сейчас или со временем), как та старая акция, которая действительно неудачна, о чем я уже достаточно говорил в описательном тексте.

Тут важно, что когда я придумывал и оформлял в тексте «Неудачный лозунг», принимал решение (о включении) и отвергал его, я имел в виду прежде всего материалы КД на сайте Летова, а не бумажный 10 том «Поездок за город». Скорее это акция для сайта, а не для тома (неизвестно, будет ли она помещена в том, когда придет время его составить). Ведь это чисто дискурсивная, текстовая акция, связанная с несколько другой рядностью (виртуальной, как и несуществующая точка на реальном лозунге) интернетного сайта, а не с обычной рядностью очередного книжного тома «Поездок за город». И соответственно архитектуре представления материалов акций на этом сайте, которая должна определенным образом эстетически «работать», тут важен не только сам описательный текст, но и вступительная черно-белая фотография перед ним (как это сделано в описательных текстах старых акций). В качестве такой фотографии должна быть не фронтальная фотография, где текст лозунга хорошо читается (и на которой может быть, а может и не быть эта виртуальная точка, все зависит от негатива), а вид сбоку на этот лозунг, который практически невозможно прочесть целиком. А уже под описательным текстом (где на сайте помещаются маленькие дополнительные фотографии) нужно поместить лишь вертикальный фрагмент фронтальной фотографии неудачного лозунга, где видна эта виртуальная точка во-первых, а во-вторых, где видны наши две фигуры – Кизевальтера и моя – под этим лозунгом. По этим фигурам молодых людей видно, что это не фальсификация 2008 года, а действительно был такой лозунг в 78 году и мы там действительно были молодые.

Для атмосферы уместно там же поместить еще две фотографии, сделанные в тот же июльский день 78 года: где мы сидим за столом на террасе маленького домика (который и сгорел в 2004 году с катастрофическими последствиями, о которых я

пишу в предисловии к 9 тому «Поездок за город»), и фотографию, где я пытаюсь ходить на ходулях где-то там рядом, видимо, в тот же самый день.

23.11.2008.



(фото неудачного лозунга 78 года с негатива без точки. Стоят Н. Алексеев и Г. Кизевальтер).

Н. АЛЕКСЕЕВ

Удивительно, что про эту работу я не помню: мне даже сперва показалось, когда я смотрел на фотографии, что она сделана в 90-е. Уж больно ровно написаны все буквы, не так, как на других лозунгах, где я их писал, и они были там косыми и кривыми. Потом я разглядел некоторые признаки своего почерка, но, тем не менее, я не могу вспомнить, на самом ли деле я рисовал этот текст белой краской ПВА по коричневой ткани.

И правда, очень интересна вроде бы бессмысленная точка. Но настолько же занимательно, почему коричневый цвет ткани? В советские времена он не был сильно идеологически окрашен, несмотря на очень неплохие фильмы вроде «Обыкновенный фашизм». Он тогда был совершенно нейтральным, привычным цветом – в коричневых пальто, шапках, шарфах и ботинках бурого цвета ходила половина населения СССР. Вторая ходила в сизо-сером. Красный, синий и черный, как ни странно, тогда воспринимались более обостренно.

Сейчас коричневый для меня – это умение Феофана, Гойи и Коро пользоваться всей полнотой натуральных и жженных охр, а тогда, конечно, это было не так. Так что ошибка вполне могла случиться из-за непонимания цвета. Правда, я не уверен, что эта работа – неудачна и ошибочна.

Разве в смысле попытки прямой, не соотносящейся с чужими словами, речи (да, текст на этой коричневой тряпке очень честен, если сентиментальность принять мерой честности). Но я-то думаю, что очень трудно не быть честным в своих чувствах, так что в этом «Лозунге» для меня светится нечто необходимое: «ждал. не дождался. буду ждать». Под фонарем, под дождем, на углу.

И в этом отношении грамматический – соответственно, гносеологический – слом, определенный неуместной точкой, для меня становится крайне важным. Это *point fugitif*, «беглая (бегущая?) точка», как такую задачу обозначил когда-то давным-давно Ламартин.

116. МУСОРОВОЗ

На помойке во дворе дома, где в 1985 году проводилась акция КД «Партитура», в половине первого ночи два мусорных бака были накрыты желтой и фиолетовой тканью. На ткань были положены две фотографии размером 60 x 90 см (на пенокартоне), сделанные с двух слайдов акции «Партитура» (№№ 43 и 45), изображающие фрагменты мусоровоза, снятые в 85 году у этой же помойки для слайд-фильма акции «Партитура». Затем на картонные фотографии были установлены два магнитофона. Один из них воспроизводил «рабочую» фонограмму акции «Партитура» (текст акции, записанный голосом АМ), второй магнитофон воспроизводил «целевую» фонограмму той же акции («музыкальная капельница» в обработке С. Летова, «точки» и «тире» Монастырского и Ромашко и комментарии зрителей).

Объекты акции и включенные магнитофоны были оставлены на месте.

Москва
4.1.2009.

А. Монастырский, С. Ромашко.

The Garbage Truck

At half past midnight, at the garbage dump in the courtyard of the house where in 1985 the KD action “The Score” took place, two garbage receptacles were covered with yellow and

purple cloth. On the cloth were placed two photographs (on foamboard), sized 60 x 90 cm and made from two slides from "The Score" (Nos. 43 and 45), depicting fragments of a garbage truck taken in 1985 at this very dump for the slide-film in "The Score." Then, two tape players were set up on top of the boards with the photographs. One played the "working" soundtrack from the action "The Score" (the text of the action recorded in the voice of AM); the second tape player played the "final" soundtrack of the same action (the "musical drip" produced by S. Letov; Monastyrski and Romashko's "full stops" and "dashes"; and the audience commentary).

The objects from the action and the running tape players were left in place.

Moscow

January 4, 2009

A. Monastyrski, S. Romashko

117. ПУСТЫЕ ДАЛИ

*Поездка за город 15 мая 1983 года
(проект)*

После посадки на поезд раздаем зрителям конверты с надписью:

ПОЕЗДКА ЗА ГОРОД

15 мая 1983 года.

Заранее благодарим Вас за участие в ее организации.

«Коллективные действия».

В дальнейшем в эти конверты зрители будут вкладывать карточки с надписями.

Пройдя метров 100 по дороге, окруженной полями, Панитков незаметно для зрителей отходит вдаль, в поле и останавливается.

В этот момент кто-то из нас останавливает двигающуюся по дороге группу зрителей и, надписывая время в карточке:

ОДИН ИЗ НАС ВДАЛИ -----
время

раздает карточки зрителям.

К концу раздачи карточек зрителям Панитков подходит к группе и раздает зрителям, надписывая время, другие карточки:

ПРИШЕЛ -----
время

После раздачи этих карточек, группа движется дальше по дороге. Как только она двинулась, Панитков берет в руку конец красной нити, **оставаясь на месте**, а Ромашко с голубой вертушкой, на которую и намотана эта красная нить (500 метров), движется вместе с группой зрителей, разматывая нитку. Если в пределах этого расстояния (500 м) вдали не появятся какие-либо незнакомые люди, то Елагина, остановив группу, раздает следующие карточки (надписав время):

ПУСТЫЕ ДАЛИ -----
время

Ромашко одновременно с эти раздает другие карточки:

500
ПРОХОД -----
метров

Если же в пределах прохода этих 500 метров мы увидим вдали незнакомых людей, то раздаются другие карточки:

НЕЗНАКОМЫЕ ЛЮДИ ВДАЛИ -----
время

А Ромашко, соответственно, раздает те же карточки, но проставив в них другой метраж (приблизительное расстояние от группы до появившихся вдали незнакомых людей):

300
ПРОХОД -----
метров

С этими карточками следует раздать и карточку **ПУСТЫЕ ДАЛИ**, но перечеркнув предварительно эту надпись крест-накрест красным фломастером.

После раздачи этих карточек, кто-то из нас включает магнитофон, из которого раздается фраза: ПАНИТКОВ ОТСТАЛ. Как только зрители поворачиваются и смотрят на Паниткова, стоящего вдали от них, он подходит к зрителям и раздает им карточки:

ОДИН ИЗ НАС ВДАЛИ – 2 ----- *ждет* (фото-линк)
что делает

Монастырский же, действительно, в то время, как Панитков начал двигаться к группе зрителей, пошел вперед по дороге и отошел от группы метров на 50 – 80.

После раздачи Панитковым карточек, Елагина включает магнитофон, на котором воспроизводится фонограмма со словами: Монастырский ждет... ждет... ждет... и т.д. в течение 5 минут.

Когда группа решится пойти к Монастырскому и подходит к нему, он раздает им карточки:

ЖДАЛ ----- , заполнив время ожидания.
минут

После чего кто-то из организаторов раздает зрителям заключительную картонку (большого размера, квадратную):

Образец карточки для заполнения во время акции:

Зрители акции (фотографии):

И. Пивоварова:

В. Вешневский

Э. Гороховский:

И. Холин:

Г. Сапгир:

Т. Диденко:

А. Бугаян

Л. Талочкин:

М. Рошаль:

Д. А. Пригов:

А. Альчук:

М. Митурич:

Н. Шибанова:

А. Сидоров:

«Коллективные действия», 1983 – 2009.

EMPTY DISTANCES

Trip to the countryside. May, 15th, 1983
(project)

After getting on a train we distribute to viewers envelopes with an inscription:

The Trip to the countryside.

May 15th, 1983. We thank you in advance for participation in its organization.
«Collective actions».

Further viewers will put cardboards with inscriptions in these envelopes.

Having passed 100 m. on the road surrounded with fields, Panitkov imperceptibly for viewers departs afar in the field, and stops. During this moment one of us stops a group of viewers moving on road and, inscribing time in a card:

ONE OF US IS AT A DISTANCE _____
time

and handing them to viewers.

After the distribution of cards, Panitkov approaches the group of viewers and handing to them other cards, inscribing time:

CAME _____
time

After distribution of these cards, the group moves further on road. As soon as they moved, Panitkov had taken in his hand the end of a red thread, remaining on a place, and Romashko, with a blue rotator on which this red thread (500 m.) is reeled up, moves together with a group of viewers, unwinding a thread. If within this distance (500m.) there will be no strangers far away, than Yelagina, having stopped the group, distributes following cards (having inscribed time):

EMPTY DISTANCES _____
time

Romashko simultaneously handing to them another cards:

PASS _____ 500 _____
meters

If within these of 500 meters we'll see in the distance any strangers, then other cards are distributed:

STRANGERS ARE IN THE DISTANCE _____
time

And Romashko, accordingly, distributes the same cards, but having put down in them other metric area (approximate distance from group to the strangers who have appeared in the distance):

PASS _____ 300 _____
metres

Together with these cards also distributed a card "EMPTY DISTANCES", but having crossed out this inscription crosswise with a red marker preliminary. After distribution of these cards, someone from us turning on the tape recorder with a voice saying: "Panitkov has lagged behind". As soon as viewers turn and look at Panitkov standing far from them, he approaches and distributes cards to them:

ONE OF us IN THE DISTANCE – 2 _____ waits _____
What does

(photo-link)

Monasturskij, indeed, in the same time as Panitkov has started to move toward viewers, has gone forward on road and has departed from group on 50 – 80 meters.

After cards were distributed by Panitkov, Elagina turning on the tape-recorder reproducing the phonogram: "Monasturskij waits... waits..." etc, within 5 minutes.

When the group will dare to go to Monasturskij and approaches him, he distribute them cards:

HAS WAITED _____ , filled up with time of waiting
minutes

After that one of organizers handing to viewers the final card (big, square):

Trip to the countryside. May, 15th, 1983

Subject: Distance -

Away -

Wait – (name)

Arrival - Reception

Moscow region, Savelovskaya railroad,

Near “Lobnya” station.

**A.Monasturskij, N.Panitkov, S.Romashko, G.Kizevalter, I.Makarevich, N.Alekseev,
E.Elagina.**

Sample of the card for filling during the action:

EMPTY DISTANCES _____
time

Viewers (photos):

I.Pivovarova

V.Veshnevskij

E.Gorokhovskij

I.Cholin

H.Sapgir

T.Didenko

A.Bugoyan

L.Talochkin

M.Roshal

D.A.Prigov

A.Alchuk

M.Miturich

N.Shibanova

A.Sidorov

«Collectiv Actions», 1983 – 2009.



Карта-схема акции

«118»

Виртуальная акция, сделанная для сайта С. Летова. Также, как и элемент акции «Пересечение-2» (с цифрой «113» на железном круге, повешенном на дерево), основана на серии «Карты КД», где на гуглевские карты, снятые из космоса, помещены кружки с цифрами (порядковые номера акций) в тех местах карт, где проводились соответствующие акции.

Здесь белый круг с цифрой «118» (порядковый номер акции в списке акций КД) помещен: 1) на памятник Грибоедову на Чистопрудном бульваре (Москва), 2) на город Веймар (ФРГ), 3) на Кремль (Москва), 4) на город Равенна (Италия), 5) на павильоны «Кролиководство» и «Охота» ВДНХ (Москва), 6) на институт кормов им. Вильямса под г. Лобней.

При подведении курсора компьютерной мыши на круги с цифрами 118 возникают следующие секвенции проходов:

1 - Памятник Грибоедову – сцена шествия с иконой в г. Тутаев, в правой нижней части которой вставлена фотография-кнопка с изображением фрагмента церкви Gnadenkapelle в Альтоттингге (Германия) – коллаж, где фотография шествия в Тутаеве вмонтирована в скан с веб-камеры, установленной на автобане в окрестностях Майнца (Германия) – сайт самой этой веб-камеры.

2 - Веймар – фото круга с цифрой «113» акции «Пересечение-2» (осень) – тот же круг, снятый поздней осенью – круг зимой – круг летом, сфотографированный в день акции – сайт веб-камеры острова Фассос (Греция).

3 - Кремль – компьютерная флеш-игра «Арена».

4 - Равенна – сайт веб-камеры г. Сирмионе (вид на озеро).

5 - ВДНХ – меню «Шизоаналитические исследования на ВДНХ», представляющее собой черно-белую фотографию ВДНХ 1985 года (вид на павильон с быком и купол павильона «Космос») с четырьмя фото-кнопками:

А) Кнопка «Бык» - сцена «поклонения» быку А. М. и Н. П. в 1987 году на ступенях павильона «Мясная промышленность» (фото Шт. Андре) – фрагмент видеозаписи со дня рождения С. Волкова 1987 года в квартире Н. П. на Малахитовой улице (чтение С. Ануфриевым текста «подношения» Волкову от В.С. и А.М. «Пятихание овцы»)

Б) Кнопка «Ваза» (А.М. и Н.П. у гигантской вазы, стоявшей у сгоревшего впоследствии павильона «ПТУ», фото Шт. Андре, 1987) – фото с надписью «исследователи физкультуры и спорта» 1989 года (М. Чуйкова, С. Ануфриев, А. М., П. Пепперштейн на балконе квартиры на Цандера, фото С. Х.) – В. Сорокин у павильона «Физкультура и спорт», фото А.М., 1987) – фонограмма чтения А.М. в 1985 г. текста Сорокина «Мартин Алексеевич» (плеер – на карте с пос. Барыбино)

В) Кнопка «Кролик» (фото Шт. Андре, 1987, А.М. достает с пьедестала статуи у павильона «Кролиководство» дверные пломбы, использованные затем в его работе «Банка») – фото самой статуи 1987 года – фонограмма авторского чтения рассказа Мамлеева «Письма к Кате», запись 70-х годов из коллекции И. Холина (плеер – на фотографии А.М. 1987 года «алтаря» с шубами на манекенах в павильоне «Кролиководство»)

Г) Кнопка «Золотой колос» (фото фонтана на ВДНХ) – цветная фотография 90-х годов: вид на павильон с быком, купол павильона «Космос» и фонтан «Золотой колос» - текст А.М. «ВДНХ – столица мира».

6 – с этой карты два прохода: с надписи «Киевогорское поле» - фотография акции «Третий вариант» - фрейм с изображением циклопа из фрагмента фильма «Седьмое путешествие Синдбада» - видео фрагмента этого фильма (сцена с циклопом). Второй проход с цифры «118», расположенной на территории института кормов имени Вильямса: меню с кнопками четырех мультфильмов, сделанных М. Сумниной в 2000 г.: 1) портрет Вильямса с зайчиками, 2) акция «Третий вариант» с фонограммой, 3) «Путь Сюан Цзяна», 4) «Комары» (изображение личинок комаров, вылетающих из схемы А.М. «Согласованная реальность»).

Кроме того, из комментария к этой акции «118», с четырех фото-кнопок, помещенных в нем, существуют следующие секвенции проходов:

А) кнопка «Заяц» (фото А.М. 2000 года плаката с зайцем внутри павильона «Кролиководство») – «алтарь» «Шубы» того же павильона 1987 года, фото А. М. (сфотографирована вся стена «алтаря», в проходе к фонограмме Мамлеева приведен только фрагмент этой стены)

Б) кнопка «Сгоревший павильон «Охота» (фото 2005 года, сохранившиеся статуи у этого павильона и кучи земли за ними) – фотография 90-х годов этого павильона

В) кнопка «Мавзолей Данте в Равенне» - фото мавзолея Теодориха в Равенне – фото «А.М. в саркофге Теодориха» (вид сбоку) – там же, вид спереди (фото С.Х. 1994 года) – сайт статьи «Мавзолей Галлы Плацидии» в википедии

Г) кнопка «Гробы Гете и Шиллера» - фото мавзолея Гете и Шиллера и церкви Марии Магдалины в Веймаре (между ними могила протоиерея Сабинина) – фото надгробного камня на могиле Сабинина – сайт веб-камеры аэродрома на Аляске.

С главной страницы сайта акции «118» идет ссылка на страницу «Карты КД», с каждой из которых, с помещенных на них кружков с цифрами – порядковыми номерами акций – идут ссылки на описательные тексты соответствующих акций. Там же помещена ссылка на «Дополнительные карты» акций КД (26 карт), откуда идут ссылки на акции. С карт «Прора» и «Бутово», кроме ссылок с кружков на акции, идут ссылки на соответствующие статьи из википедии. На карте «Лосиный остров» расположена фото-кнопка, ведущая к фотографии триангуляционной вышки («Лосиноостровский инспиратор КД 2000-х годов»). Среди карт помещена карта «Дедовск», где не было проведено акций КД. С нее идет три ссылки: со слова «Дедовск» - на страницу с фреймом из видео акции «Русский мир», внизу которого расположен плеер фонограммы этой акции «Поезд до станции Дедовск...» (с фигуры зайца на этом фрейме можно попасть на то место в Предисловии к 10 тому, где описывается эта фонограмма). Вторая ссылка – с фотографии акции «Русский мир» (вмонтированной в виде «Лапуты» на карту) – на описательный текст этой акции. С третьей фото-кнопки (таблица с жуками) – на энтомологический сайт «Жуки и колеоптерологи».

«Дополнительные карты» делались в рамках акции «118».

Акция была открыта по времени по линии «Веймар» (ко времени напечатания данного текста в книге были сделаны добавления в ряд по этой линии фото кругов с цифрой «113» 7.2.2009, 21.2.2009). Затем была добавлена фотография от 22.03 (а 7.2. – убрана). 11.04. было обнаружено, что круг упал с дерева. После чего было добавлено 4 фотографии от 12. 04, с последней из которой (в трамвае, на спинке переднего кресла цифра 119 в белом круге) был добавлен линк на акцию «Перемещение-3» и линия «Веймар» была закрыта.

<http://conceptualism.letov.ru/118/KD-actions-118.html>

январь 2009

А. Монастырский, С. Летов (при участии М. Сумниной).

«118»

A virtual action, done for S. Letov's site. Like the element from the action "Intersection-2" (with the number 113 on a metal circle hung up in a tree), it is based on the series "CA Maps," in which numbered circles (the ordinal numbers of the actions) are inserted into Google maps (taken from space) in those places on the maps where the corresponding actions were carried out.

Here, a white circle with the number 118 (the ordinal number of the action in the list of CA actions) is placed: 1) on the Monument to Griboedov at the Chistoprudnyi Boulevard (Moscow); 2) on the city of Weimar (Germany); 3) on the Kremlin (Moscow); 4) on the city of Ravenna (Italy); 5) on the Pavilion of Rabbit Husbandry and the Hunting Pavilion at VDNKh [Exhibition of Achievements of the National Economy, today the All-Russian Exhibition Center] (Moscow); 6) on the Williams Institute of Forages near the city of Lobnya.

When the computer mouse cursor is passed over the circles with the number 118 the following sequences of passages arise:

1. The Monument to Griboedov – the scene of an icon procession in the city of Tutaev, with a photo-button with the image of a fragment of the Gnadenkapelle [Chapel of the Miraculous Image] in Altötting (Germany) inserted into the bottom right corner – a collage in which the photo of the procession in Tutaev is inserted into a scan from a web camera of the autobahn near Mainz (Germany) – the site of this web camera.

2. Weimar – the photo of the circle with the number 113 from the action "Intersection-2" (autumn) – the same circle, taken in late autumn – the circle in winter – the circle in summer, photographed the day of the action – the site of the web camera of Thassos Island (Greece).

3. The Kremlin – the computer flash-game "Arena."

4. Ravenna – the a site of the Sirmione web camera (view of the lake).

5. VDNKh – the menu "Schizoanalytic Investigations of VDNKh," consisting of a black-and-white photo of VDNKh from 1985 (a view of the pavilion with the bull and the dome of the Space Pavilion) with four photo-buttons:

A) "The Bull" button – a scene of "worship" to the bull carried out by A.M. and N.P. in 1987 on the steps of the Meat Industry Pavilion (photo by S. Andre) – a fragment of video from S. Volkov's birthday party made in 1987 in N.P.'s apartment on Malakhitovaya Street (S. Anufriev reading the "presentation" text to Volkov from V.S. and A.M. "Pyatihanie of the Sheep")

B) "The Vase" button (A.M. and N.P. beside a giant vase that used to stand outside of the "TECHNICAL TRAINING COLLEGE" pavilion, which subsequently burned down; photo by S. Andre, 1987) – a photo with the inscription: "Researchers of physical culture and sports," 1989 (M. Chuikova, S. Anufriev, A. M., and P. Peppershtein on a balcony on Tsandera Street, (photo by S. H.) – a portrait of V. Sorokin at the Pavilion of Physical Culture and Sport, (photo by A.M., 1987) – the soundtrack of A.M. reading Sorokin's text, "Martin Alekseevich" in 1985 (audio player inserted into a map of the village of Barybino)

C) "The Rabbit" button (photo by S. Andre, 1987. A.M. getting the door seals (used in the work "The Tin") from the pedestal of a statue at the Pavilion of Rabbit Husbandry) – a photo of the same statue from 1987 – a soundtrack of Mamleev reading his story, «Letters to Katya», 1970s recording from I. Kholin's collection (Audio player inserted into a 1987 photo by A.M. of an "altar" with mannequins in fur coats from the Pavilion of Rabbit Husbandry)

D) "The Golden Ear" button (photo of a fountain at VDNKh) – a color photo from the 1990s: view of the pavilion with the bull, the dome of the Space Pavilion, and the fountain "The Golden Ear of Wheat" – text by A.M. "VDNKh – The Capital of the World."

6 – There are two passages from this map: one from the inscription "Kievogorskoe Field" – photo of the action "The Third Variant – a frame from the film "The Seventh Voyage of Sindbad" with the image of the Cyclops – video fragment from this film (scene with the Cyclops).

The second passage from the number 118, located in territory of the Williams Institute of Forages: the buttons menu for four cartoon films made by M. Sumnina in 2000:

1) Williams with bunnies; 2) the action "The Third Variant" with a soundtrack; 3) "The Way of Hsuan Chien"; 4) "Mosquitoes" (the image of mosquito larvae taking off from A.M.'s diagram, "Coordinated Reality").

Additionally, in the commentary to action "118" are four photo-buttons that contain the following sequences of passages:

A) "The Hare" button (a photo taken by A.M. in 2000 of a poster of a hare inside the Pavilion of Rabbit Husbandry) – the "altar" of "Fur coats" from same pavilion in 1987, photo by A. M (full view of the "altar" wall; in the passage to Mamleev's soundtrack, only a fragment of this wall is shown)

B) "The Burned down Pavilion of Hunting (photo of the remaining statues and a heap of earth behind them, 2005) – a photo of this pavilion from the 1990s

C) "The Dante Mausoleum in Ravenna" button – photo of the Mausoleum of Theodoric in Ravenna – photo "A.M. in Theodoric's Sarcophagus" (side view) – front view in the same place, (photo by S.H. 1994) – the article "The Mausoleum Placidia Galla" from Wikipedia

D) "Goethe's and Schiller's Tombs" button – photo of Goethe's and Schiller's mausoleum and the Church of Mary Magdalene in Weimar (between them is the tomb of archbishop Sabinin) – photo of Sabinin's tombstone – the Alaska airdrome webcam site.

The main page of the action "118" has a link to the page of "CA Maps," each of which has circles with the action numbers placed on them linked to the descriptive texts of the corresponding actions. In the same place is a link to "Additional Maps" of CA actions (26 maps) with links to actions. From the maps of "Prora" and "Butovo", in addition to the links

from the circles to the actions, there are links to the corresponding articles in Wikipedia. On the "Losinyi Ostrov" map, there is a photo-button leading to a photo of a triangularly tower ("Losinoostrovsky Inspirator of CA in the 2000s").

Among all these maps is a map of "Dedovsk" where no CA actions ever took place. There are three links from here: from the word "Dedovsk" – to the page with a video frame from the action "Russian world" at the bottom of which is inserted an audio player with a soundtrack of this action: "the Train to Dedovsk Station..." (from a figure of a hare on this frame it is possible to get on that place in the Preface to Volume 10 where this soundtrack is described). The second link – from an action photo from "Russian world" (built into the map in a shape of "Laputa") – to the descriptive text of this action. From the third photo-button (the table with bugs) – to the entomological site: "Beetles and Coleopterologists."

"The additional Maps" were created especially for the action "118."

<http://conceptualism.letov.ru/118/KD-actions-118.html>

January, 2009

A. Monastyrski, S. Letov (with the assistance of M. Sumnina)

КОММЕНТАРИИ

А. Монастырский

Панитков с лопатой идет копать пустоту

Повесил на холодильник схему А 3 «Поле комедии и линия картин», к левому углу схемы прикрепил магнитом фото с 625-520, где НП идет с лопатой вглубь просеки узкоколейки (зима). К правому углу – фото пустого зимнего Киевогорского поля.

Созерцая схему как всякую графическую структуру, в ней можно увидеть и системно-и-цзиньские интерпретационные тенденции, которые напрямую в ней не отражены, но имеют мотивационное значение для некоторых акций КД, тоже не отраженных в этой схеме (например, Ворот, Такси).

Шесть основных элементов схемы, которые обозначают ямы в земле, легко складываются в две триграммы и одну гексаграмму – гексаграмма № 37 (домашние), тенденция которой состоит в том, чтобы заниматься исключительно «домашними», внутренними делами (антимайнстримными).

Интересно рассмотреть триграммы. Первая триграмма, составленная акциями Комедия, Третий вариант и Место действия – ЛИ (сцепление, ясность, огонь). Вторая триграмма (акции Выстрел, Первая картина, Люди вдали) – СУНЬ (утончение, проникновенность, ветер-дерево).

Качества первой триграммы – сцепление, ясность, огонь – очень хорошо передают атмосферу акций первого тома.

Вторая триграмма – в результате которой и возникает 37 гексаграмма «Домашние» - передает дискурсивное утончение и проникновенность как основу акций 3, 4 и 5 томов. Видимо, ее текст породил деревья как важный образ сначала в акции «Бочка» (слайды в Лосином острове), а затем и цикл лесных акций 8 тома.

При рассмотрении других акций, не отраженных на схеме, а именно Ворот и Такси (построенных прямо на И Цзине), второй триграммой становится не СУНЬ, а КУНЬ (самоотдача, земля). И тогда вместе с первой триграммой ЛИ выстраивается гексаграмма № 36 «Поражение света», в интерпретации которой присутствует образ придворного советника XI века до нашей эры Цзи-Цзы, который известен тем, что сознательно ушел от дел и поселился на краю тогдашней империи, в тех землях, на которых затем возникла Корея. Он предпочел полное уединение и жизнь среди людей чужой и менее развитой культуры (что-то вроде «просвещения варваров»).

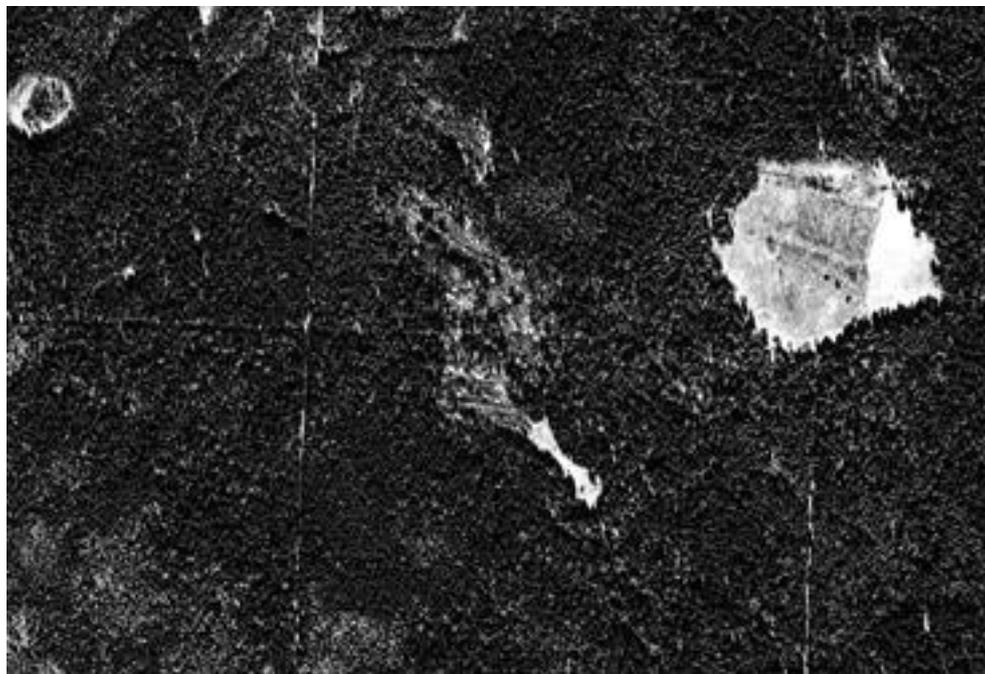
Скорее всего, воздействием этого текста можно объяснить корейскую тему в акциях «На горе» и «На просвет» (а также мою инсталляцию «Из книги» и «Корейскую версию» дополнения к Поэтическому миру 2001 года).

Собственно, я тут и хотел лишь отметить влияние древних текстов на происхождение двух образов КД – дерева (лес) и Кореи. Причем, думается, что триграмма СУНЬ с ветром и деревом все еще действует, что видно по акции Роре с немецкими романтиками, где нам пришлось очень долго пробираться по лесу и самым ярким впечатлением пути был тот участок леса, где деревья были повалены сильнейшим ветром и нам пришлось трудно и долго его обходить.

Кроме того, первоначально на соседнем небольшом поле в рамках этой акции мы хотели установить маленькую фигурку курицы, однако отказались от этого (потом С. Хэнсен установила ее в Йене рядом с домом-музеем немецких романтиков). По древнекитайской традиции домашним животным стихии «Дерево» как раз является курица.

Так же и в самой последней акции Пустое действие именно ветер, раскручивающий треугольный объект, и создал наиболее сильное впечатление от акции.

19.3.2008.



Вид из космоса на место проведения акции “Rore”. Полоса поваленных деревьев хорошо видна между маленьким полем вверху слева (где хотели установить курицу) и большим полем справа, где проходила акция.

Стихия - Дерево (му). Вкус - кислый. Диграммы - Шао ян. **Домашние животные- курица.** Запахи - прогорклый. Измерительные приборы - циркуль. Культурные растения - пшеница. Направления - восток. “Небесные стволы”- I, II. Ноты - цзюе (цзяо). Органы чувств - глаз. Органы-фу (полые) - желчный пузырь. Органы-цзян (полные) - печень. Первопредки - Тайхао. **Планеты - Юпитер**(Суй син). Погодные влияния - **ветер.** Помощники первопредка - Гоуман. “Пять устоев”- милосердие (жэнь). Роды живых существ - чешуйчатые (дракон). Сезоны - весна. Секрет- слезы. Триграммы - Сюнь, Чжэнь. Фаза развития - рождение. Цвета - зеленый. Части психики - “высшая душа” (хунь). **Числа - 3, 8.** Чувства - зрение. Эмоции - гнев (ну).

(Интересно, что кроме акция «Бочка», в 3 томе ПЗГ и акция ЮПИТЕР, по списку акций - 37-ая акция, Бочка – 38-ая)..

Ю. Лейдерман, А. Монастырский.

Диалог о «Канте под мухой»

А.М. Хотелось бы немного поговорить о КД, о последнем состоянии, в связи с вещью "Кант под мухой", с инсталляцией, которая в Таллине у меня выставлена. Я что имел в виду, не только с "Кантом под мухой", но и с этим "черным зайцем". Ты считаешь, что я неправоммерно связываю «зайца» «Русского мира», который мы тогда повалили в акции "Русский мир", с этим новым «черным зайцем», представляя их, этих «зайцев», как выражение коллективного сознания. Даже не как коллективного сознания, а как идеологии.

Ю.Л. То есть этому придается какой-то историософский смысл, да? Через них некоторые изменения коллективного сознания пытаетесь вычитать...?

А.М. Нет, что это как бы маркировка неких идеологических изменений. Вот в этом смысле. Что тот Заяц, старый Заяц 1985 года, – маркировка советской идеологии, которая тогда в 85-м была..., ну как бы ей пришел конец, началась перестройка и т.д. Соответственно, КД тоже так отреагировали через этот образ. А новый Черный Заяц, железный, маленький, – это вырастает как бы новая идеология. Это образ новой идеологии – тоталитарной.

Ю.Л. Ну так можно, предположим, интерпретировать. Но мы в связи с Кантом как?... Я уже не помню...

А.М. Ты сказал, что этот Заяц в инсталляции «Тень зайца или 100 лет Брентано» – это тоже «Кант под мухой». Что ты имел в виду?

Ю.Л. Я имел в виду, что "Кант под мухой" для меня является именно маркером чистой эстетики. Просто, если хотите, концептуального искусства. Искусства после философии. Это именно потому искусство, что это "философия под мухой". Дальше мы имеем просто различные эстетические и фактурные ракурсы самого эстетического процесса.

А.М. А почему ты вот... Можешь расширить свою посылку, почему образ "Кант под Мухой" является искусством после философии? В каком смысле? То, что это чисто русская идиома, "Кант под мухой"?...

Ю.Л. Нет, это не обязательно с русскими делами связано. Речь о том, что это не философия как таковая, а поэзис, идущий после философии. Т.е. люфт философии, ее раскачивание, где она, собственно говоря, перестает быть философией. Где какие-то философские термины приобретают совершенно другое наполнение. Где системно ничто априори не дано.

А.М. Т.е. квазифилософское в каком-то смысле?

Ю.Л. Да... можно так сказать, однако что значит "квази"? Это философское на какой-то момент времени. Сегодня это может быть одна система, завтра другая, третья... и суть всей этой деятельности, в общем-то, не в системе и систематизации, а в образах. В поэзисе... Помните, я говорил про даосские дела. Что даосский поэт, это, собственно говоря, тоже самое – это "Дао под мухой", это пьяное Дао. Другое дело, что в восточной традиции нет такого жесткого разделения между философией и поэзией. Там само Дао изначально уже «под мухой». В то время как в европейской традиции философия это наука, это система. Особенно немецкая классическая философия.

А.М. И особенно Кант, как критическая философия. Ведь Кант начал критическую философию. А ведь современное искусство, начиная с Дюшана, с 17-го года, а может быть и раньше, начиная с его «Фонтана», унитаза, это же именно критика искусства в каком-то смысле. И критика вообще общества, и социальная критика, и политическая, а главное критика искусства. Это дискурс критический есть, и поэтому именно Кант там появляется. А вот скажи, пожалуйста... Смотри, получается, что Кошут написал свою программную статью в 68 году, "Искусство после философии", а я нашел у себя в дневнике, я тебе посылал, в 65 году, когда мне было 15 лет, вот этот лист, где изображение мухи, а под мухами написано "Кант, там, гений... типа, прочел такую-то главу введения"... Т.е у меня уже в 65 году почему-то было заложено вот этот вот "Кант под мухой". Что бы это **значило?**

Ю.Л. Причем как раз когда я смотрел этот лист, для меня что было интересно? Не какой-то там конспект по Канту, который, собственно говоря, Вы мне и не прислали, он на соседнем листе там... А вот "Кант - гений!" с восклицательным знаком, с какой то закорючкой, шрифт расположен... вот эта шапка, какие-то графические и художественные дела... вот это важно.

А.М. Но это же случайно на той странице совпало. Я действительно... видимо, в тот день было много мух, мы жили в доме деревенском, бегал с газетой за этими мухами. И сделал такую запись... Нарисовал эту муху, какой-то стишок про мух написал. Одновременно я конспектировал Канта, и тоже на этой странице вечером, видимо, я написал свои впечатления от Канта. Это же случайно?

Ю.Л. Это случайно, совершенно верно. То же самое, и Золотой Заяц - случайность, просто мог быть другой образ... и Железный Заяц мог быть не найден в магазине, а мог оказаться какой-то другой заяц... или вообще не заяц ... Это все случайно и преходяще. А что непреходяще - это некий вечный "Кант под мухой", вечное шатание языка. Скорее, в Хайдеггеровском ключе, позднего Хайдеггера. Вот этот бытийственный люфт. Вот это пьяное, зазорное бытие, которое всегда является таковым. Это главное.

А.М. И еще через движение мухи, как бы хаотическое, как муха движется в комнате, абсолютно не понятное: зачем, куда, почему именно так, вот это раскачивание постоянное...

Ю.Л. При этом в русской идиоме "быть под мухой", есть замечательный момент иррациональной тяжести. Понятно, если ты под плитой гранитной – ты шатаешься, падаешь. А здесь ты шатаешься, будучи "под мухой", чья тяжесть как таковая...

А.М. Вообще нет ее...

Ю.Л. Да, ничтожна... Это чисто языковая, бытийственная тяжесть, которая нас постоянно шатает, клонит из стороны в сторону.

А.М. Да, вот это реальная муха, которая вот тут на Канте сидит, она же появилась в акции «К», последней акции 9-го тома, где был такой палеонтологический горизонт задан и там были на двух березах... на одной был Кейдж и Кабаков, на другой Кант. И потом в конце акции я подошел с фотоаппаратом, я даже не видел, что там сидит муха, я просто фотографировал все эти портреты, и потом обнаружил, что на фотографии у меня Кант и на нем сидит муха. Вот это абсолютно случайные совпадения. Почему это тема была вытащена, как ты считаешь? Как доминантная тема именно поздних акций КД, 9-го тома? И в этой инсталляции она представлена. Может, это конец дискурса так маркирован?

Ю.Л. Нет, нет... Поскольку вы же постоянно возвращаетесь к каким-то истокам. Постоянно этот момент реинтерпретации, вытаскивания каких-то оснований. Дело не в Канте, а именно в пребывании "под мухой". Вот то, чем все мы занимаемся... т.е. языковые дела и нахождение в потоке этого языка.

А.М. Но можно все-таки сказать, что раньше у КД на уровне первого тома, эта муха была почти не заметна «на Канте». Есть как бы поэзис и дискурс, и дискурс шел больше как дискурс, меньше, чем поэзис. А к последним вещам КД, 9-му тому, последних лет, особенно трех-четырёх, это чистый поэзис и дискурса там практически нет?

Ю.Л. Я не стал бы так разделять. Можно сказать, что она была менее заметна, она как бы сливалась с чистотой этого поля. Но это не значит, что ее не было.

А.М. Нет, конечно, мухи там были, бесконечное количество мошек разных...

Ю.Л. Нет, я имел в виду другое...

А.М. В смысле, в языке?

Ю.Л. Да. Языкового качания

А.М. А почему последнее время именно такое усиление поэзиса, таких необязательных форм?

Ю.Л. Именно потому, что у нас отобрана художественность. У нас отобран визуальный образ. Все визуальные образы апроприированы. Как апроприирована дачами чистота этого поля, точно так же интернетом, рекламой и т.д. апроприированы фактически все визуальные образы. И мы находимся в такой ситуации сейчас – наверное она закономерна в истории человечества, – когда любой визуальный образ, даже самый фантазматический, нам уже не принадлежит, мы его заимствуем из повседневности, т.е. любой визуальный образ является повседневным.

А.М. А раньше такого не было? Но раньше и образов, например, у КД практически не было. Какой образ, например, у акции "Время действия", когда просто 7 км. веревки вытягивали?

Ю.Л. Ну да, за исключением самых минималистских акций, типа "Появление", «Либлич», у всех остальных уже образы есть, причем довольно мощные.

А.М. В первом томе – только в «Комедии», «Третьем варианте». Это развитие этой вот линии?

Ю.Л. А «Фонарь»?

А.М. Фонарь просто висел как источник света, и фиолетовая слюда на нем, он раскачивался и вращался

Ю.Л. Он раскачивался! Это же важно.

А.М. Ну образ все равно минималистский, это просто свет.

Ю.Л. Да, минималистский

А.М. А вот в последней акции – вот это странное в павлиньей рамке существо это непонятное, вытянутое из компьютерной игры. Вот это что значит? Я сейчас не могу уже объяснить, почему я решил его поместить. Сначала я хотел поместить такой знак из астрофизики – «горизонт событий». Знаешь, такая теория, где Черная дыра, сингулярность и горизонт событий – есть такой специальный астрофизический значок. Я хотел его поместить как знак некой событийности. Потому что сама акция была просто вывешивание ее номера – 113, в том месте, где мы ее проводили, просто бухгалтерская акция, такая начетническая, но чтобы сделать какую-то перспективу, отвести событийность, я хотел повесить там значок. Потом через какие-то спекуляции, сложные и непонятные настроения у меня выплыл образ этой «нирваны», ее зовут Нирвана в одном месте, в другом месте Сфинкс. Потом я случайно нашел рамку, и все это получилось с обмоткой тряпки. То есть непонятно, откуда этот образ выплыл, как ты сказал: "не мой", из повседневности.

Ю.Л. Это сейчас бесполезно обсуждать, потому что это поэтический образ и обсуждение само получится как "поэзис по поводу поэзиса". То есть можно об этом говорить, но это вовсе не дискурсивное рассмотрение.

А.М. Нет, абсолютно.

Ю.Л. А я хотел сказать – почему идут эти образы? Почему их так много? Тут две причины. Причина первая: именно потому, что вы являетесь концептуалистами, а не традиционными художниками, вы сами себе создаете традицию, более того, квазитрадицию. Она как бы постоянно создается и в то же время отсутствует. И поэтому, естественно, эта чистота, она не может долго сохраняться. Есть, скажем, каллиграфия эпохи Тан, она минималистская, потом проходит тысяча лет, появляется каллиграфия Мин, она уже более барочная, потом еще другая и т.д. Но вы в своем пути вынуждены сами постоянно куда-то идти, переходить от "Тан" к "Мин", и быть и "Тан", и "Мин", и «Цинь» в одном лице, поэтому чистота линий чисто стратегийна, она не может сохраниться. Вторая причина: общекультурная ситуация, где все эти знаки давят и окружают со всех сторон.

А.М. Да, правильно, но ведь для КД это совершенно не важно. Это образ, это ведь как мусор. Все равно для КД центральными остаются пространственно-временные переживания, просто пространственные события, как, например, перемещения с одного места на другое. К примеру, когда мы ходили в последней акции, мы от этих цифр перешли к мосту, потом от моста к Нирване, оттуда на холм. Даша правильно тогда сказала, что это как компьютерная игра (пошли туда, потом туда и т.д.) и эти передвижения, собственно, и были предметом акции. И мне в голову пришла странная мысль, когда в Таллине на пресс-конференции я объяснял: чем отличается практика КД от западных перформансов. Что у них антропоцентрично, у нас – логоцентрично, а у КД конкретно, кроме этой логоцентричности и литературности, пустота в центре, событийность по краям и главное – пересечение этой пустоты, передвижение в ней. Помнишь, ты тогда сказал, что это свойственно этим тилургическим (или как?) цивилизациям? Монадическим?

Ю.Л. Теллурократическим.

А.М. Т.е. КД – типично русское явление в этом смысле.

Ю.Л. В этом смысле - да. Но все-таки пустые проходы, пустые промежутки должны быть как-то показаны, репрезентированы, и для этого должна быть событийность по краям, все равно должна быть рама.

А.М. Да, конечно

Ю.Л. Следовательно, рама присутствует всегда. Она становится другой, она может как-то меняться. По большому счету, не имеет значения – или она какая-то очень простая, минималистская, или она очень фактурная. Это частные, креативные дела.

А.М. Но, с другой стороны, называя это русской традицией, мне кажется это не совсем так, потому что дальневосточные традиции художников и поэтов – они же все время путешествовали, они все время перемещались из одной провинции в другую, и для них это было очень важно, само это перемещение. Почему тогда мы называем это русской традицией, а не дальневосточной?

Ю.Л. Потому что они жили в жестких, традиционных мирах, и эти перемещения для них в большей степени являлись повторениями, чем для нас, повторениями и констатациями. Ну вот, например, Басё, он путешествует, приходит в место, которое называется "Поле лилий", но никаких лилий там давно нет. За 200 лет до него эти места посетил Сайгё. Лилий и тогда уже не было, так что он написал стихотворение: место, дескать, называется "Поле лилий", а лилий-то ведь нет уже. Ну и Басё вслед за ним пишет стихотворение о лилиях, которых уже нет. И через сто лет эти места посетит следующий поэт, чтобы опять-таки убедиться, что лилий там нет, и написать на эту тему стихотворение. Они жили в каком-то неизменном мире.

А.М. Но у нас тоже Киевогорское поле, Калистово, где все эти передвижения происходят...

Ю.Л. Да. Но Россия живет в мире постоянных исторических изменений и катаклизмов, поэтому элегически констатировать, что лилий нету, бессмысленно, все знают – лилий нет и быть не может. Причем не в силу естественного протекания времени, а потому что их там какие-то большевики или меньшевики на хуй выкорчевали.

А.М. Но вот наши поля КД – пространственно-временные передвижения, перемещения – все-таки они чем-то отличаются от чисто номадического русского сознания, который просто едет на Север куда-то, движется зарабатывать деньги, или еще что-то... Все-таки какое-то отличие есть?

Ю.Л. Но это же эстетическая практика.

А.М. Да. Значит, это все-таки что-то другое?

Ю.Л. Эстетическая практика, она бессмысленна, бесцельна.

А.М. Нет, я имею в виду, то, что ты сказал: сознание... что практика КД якобы отражает вот этот тилургический? Как он называется, тип сознания?

Ю.Л. Теллурократический.

А.М. Да. Вот это правильно или нет? Или это все-таки что-то еще другое?

Ю.Л. Ну, отчасти. Даже как-то не знаю... Это разные вещи. Вы все время пытаетесь свести свою деятельность к какому-то основанию, хотя она вообще не имеет отношения ни к каким основаниям.

А.М. Нет, все-таки в чем отличие эстетической практики КД от западных перформансов?

Ю.Л. Это странные полевые дела, которые находятся в такой нерешенности, и вот этот предмет-раму, это рамирование – его каждый раз приходится изобретать заново. В то время как в дальневосточных традициях само пространство – оно всегда есть, а в западной традиции всегда есть телесность, и то и другое не меняется. Как в австрийском перформансе: понятно, что внутри тела всегда окажутся одни и те же кишки, кровь и тому подобное.

А.М. Или у Криса Бердена, у Аккончи то же самое, да?

Ю.Л. Ну, к примеру. Хотя у Криса Бердена много таких... социальных...

А.М. И вот теперь опять об этом Черном зайце. В Брентано, в инсталляции. Объясни поразвернутей: почему ты считаешь, что это тот же самый "Кант под мухой"? Ведь это же не символ... этот заяц маленький?

Ю.Л. Да, это не символ, это образ.

А.М. Да, образ. Почему ты считаешь, что это тот же самый "Кант под мухой"? Вот то, что я не мог объяснить Сабине. Она спросила: "Почему Юра считает, что это тоже самое"?

Ю.Л. Я имел в виду, что он просто является неким поэтическим образом, и другой Заяц является поэтическим образом, и третий Заяц является поэтическим образом и т.д. Но за ними всеми стоит сама возможность поэтизации, которую мы называем "Кантом под мухой".

А.М. Возможность? Понятно, но...

Ю.Л. "Канта под мухой", конечно, в свою очередь можно рассматривать как образ со своей внутренней пластикой. Но мы сейчас этого не делаем. "Кант под мухой" - это просто метафора бесконечного раскачивания. И по отношению к нему – один заяц, другой заяц, волк, лиса, кто угодно.

А.М. А скажи, пожалуйста, нет ли в этом листе, вот он увеличен этот лист "Кант под мухой" с этой надписью, некой карикатурности, для русского сознания? Для иностранца – нет, потому что он не понимает, что такое "Кант под мухой". Он читает - да, Кант, а на нем сидит муха. Значит, изображение под мухой. Там нет идиомы, ни в каком языке, что это подвыпившее, как бы... Нет ли для русского сознания некой

карикатурности, как бы, в лоб. Просто в конкретном этом листе? Как банальности, что ли?

Ю.Л. В лоб нет... Понятно, что здесь юмор присутствует. Но при этом не очень отчетливый. На самом деле лист довольно сложно организован. Юмор ведь в самом выражении – «Кант под мухой», а не в изображении. А вот здесь... вот это что такое?

А.М. Это рамочка.

Ю.Л. Ну вот, а при чем тут рамочка? Это может быть закуска Канта? Может быть, это, когда Кант под мухой, он закусывает...

А.М. Это цветочки

Ю.Л. ...он закусывает цветочками... Или это земляника?

А.М. Цветы, цветы.

Ю.Л. Может быть, это подсолнух... я не знаю. Может быть, он такой пьяный, что он цветами закусывает. Хуй его знает... И почему, собственно говоря, его поместили в книгу? А что до него идет, а что идет после него? Он на странице 638-й...

А.М. Т.е. все скоординировано очень сложно, этот юмор где-то очень далеко, и если возникает, то как необязательный, да?

Ю.Л. Да, он присутствует как один из...

А.М. А карикатурности нет? Скорее это все-таки юмор, а не карикатурность?

Ю.Л. Нет, карикатурность – это карикатура на кого-то, да?

А.М. На ситуацию.

Ю.Л. Карикатура на ситуацию присутствует. Но это нормально. Я хочу вам сказать, что любая художественная вещь, особенно перформанс, любой перформанс, это карикатура на ситуацию.

А.М. Любой, да. А вот эта тема рамок в последних акциях КД. Вот видишь, тут рамочки сложные, они там же немножечко другие, но тоже сложные. Кейдж и Кабаков в этой же вещи. Потом рамочки этих ученых в хлебе, вмазанные в хлеб, и последние рамочки две – одну ты держишь на последней акции, пустую с черным кругом, вот эта павлинья... Эти рамочки – это что, акцентирование предметности? Такое усиленное акцентирование, вынесение ее за скобки через ее артикуляцию, да?

Ю.Л. Ну да, да...

А.М. А вот если мы ее выносим за скобки...

Ю.Л. Но не больше и не меньше, чем в других вещах. Как когда на Цандера вы кучу каких-то черных предметов вываливали, перемотанных этими самими...

А.М. Но там рам не было. Там был объект «Предмет-рама» – он так и назывался.

Ю.Л. Да, и при этом все эти объекты: ксерокс партитуры Кейджа, довольно забористый – они тоже являлись в некотором смысле...

А.М. Рамированием...

Ю.Л. Ну а все эти павильоны ВДНХ бесконечные и т.д.

А.М. Ну а если мы рамки таким образом акцентируем, мы тем самым как-то их выносим за скобки, а вынося их за скобки, что у нас остается в событии и в образе? Мы не усиливаем тем самым какие-то основополагающие, характерные черты события, как «пустое действие»? Есть ли вообще «пустое действие» в новых акциях?

Ю.Л. Вот это вопрос. Я думаю, что есть. И самое главное, что это происходит через использования таких нагруженных, почти гламурных рамок...

А.М. Китчевых.

Ю.Л. Китчевых, да. Это по-прежнему ситуация пребывания в нерешенности. Вот это самое важное.

А.М. В продолжении...

Ю.Л. В продолжении неясности, нерешенности. Китч это или не китч? Это предмет искусства – не искусства? Есть ли здесь пустое действие – нет пустого действия? Есть ли здесь влияние рыночных, гламурных дел или нет? Получается так, что на каждый вопрос можно ответить: «ну, кхе.. кхе.. наверное... ну, наверное... отчасти...». За счет этого сохраняется поле нерешенности, т.е. поле вот этого качания...

А.М. Да, поэтического дискурса, поэзиса...

Ю.Л. Кант продолжает пребывать под мухой...

А.М. Вот именно продолжение вот этого идет, какое-то продолжение. А еще подлипание образа в последней акции... Я уже с тобой это обсуждал, я сегодня подумал как раз о том, что это на меня напали «брани» коллективного сознательного или бессознательного. В чем, как бы, состоит это дело: – у меня слиплись вот эти образы, два оставшихся образа этой нирваны под черной тряпкой, мы даже говорили, что это даже похоже на царицу Тамару какую-то. И вот этих цифр «113» на зеленом фоне и таким специфическим шрифтом. Когда начались события в Осетии, я увидел по телевизору танк, на башне которого написана цифра 111 точно таким же шрифтом, точно такого же цвета – белого и на зеленом фоне. И у меня сразу всплыл тот образ. Более того, если ты помнишь, мы оставили круг около реки, а там русские засели у Поти, как бы у воды тоже. Вот они там, блядь, засели – зачем, почему никто не знает, так же, как, типа, круг этот там сидит. А вот образ вот этой рамочки, этой Нирваны или что – если ее рассматривать очень приблизительно типа царицы Тамары, - то ли это Грузия, то ли Осетия – подлипла у меня в интерпретацию с этими текущими событиями. Почему это так? Может, это действительно на меня «напали», -есть такое понятие «брани», -если коллективное сознание существует, то оно как бы в индивидуальное сознание вставляет свои фишки, какие-то «нападеги» на восприятие и интерпретацию, - возникает неправильная интерпретация. Может быть, это идиотская неправильная интерпретация?

Ю.Л. Можно сказать, по-моему, проще, что таково бытование любой истории. Любая история, любой вымысел – они каким-то образом на себя наматывают реальность.

А.М. Повседневность.

Ю.Л. Но точно также и реальность давит на любую выдуманную историю. История постоянно пребывает в этом галлюцинозе...

А.М. Давит на комментирование. Не на саму событийность истории, а только на ее комментирование. Правильно?

Ю.Л. Да, но пребывание истории и есть комментирование. Мы что-то видим, потом нечто другое вспоминаем, а воспоминание – это всегда комментирование. Вот как у Лескова. С одной стороны он вроде бы рассказывает реальную историю, какой-то исторический анекдот, литературно обработанный, но с другой стороны, ты все время чувствуешь, что находишься в поле какой-то галлюцинации, причем ты не совсем понимаешь, откуда идет эта фантомность – то ли она уже замечается, додумывается тобой самим, то ли она вложена в тебя коллективным сознанием, исторической памятью, то ли ее вообще следует всецело отнести к мастерству Лескова. И все это, собственно говоря, одно и то же.

А.М. Нет, не совсем. Потому что вот эта атмосфера галлюциноза, особенно на уровне воспоминания и комментирования, я чувствую постоянно на протяжении последних нескольких лет именно в связи с акциями КД. Все время подлипания какие-то идут. Раньше, вот, например, в акциях "Время действия" или «Либлих» и прочее, никаких подлипаний повседневности в тамошних ситуациях никогда не возникало. Почему это возникает только сейчас?

Ю.Л. Не знаю, Андрей, про те акции, но мы знакомы начиная с акций 2-го тома, и я помню, что было все то же самое.

А.М. Так я подумал... Вот в моем дискурсе понятие коллективное сознательное, бессознательное появилось только после моего сумасшествия, начиная со 2-го тома, с 83-го года, когда я сошел с ума, созерцание всех этих мыслеформ и т.д. И тогда, видимо, в моем сознании появилась именно дискурсивная фигура, т.е. придуманная, фантомная фигура коллективного сознательного, бессознательного. На самом деле, я думаю, что в реальности она, скорее всего, не существует. Она может существовать в психологической индивидуальной реальности как психопатология, но в культурной реальности ее, скорее всего, нет. Как ты на это смотришь?

Ю.Л. Что значит в культурной реальности?

А.М. Культурная реальность – там, где есть автономия, скажем, автономия эстетики. Есть автономия повседневной жизни, политики, социума, но есть автономия эстетики, есть автономия поэзии. Это только состояние ...

Ю.Л. Но все это проявляется только на индивидуальном уровне...

А.М. А текст - это уже не индивидуальный уровень? Вот смотри, наши ранние акции, первого тома, они проявлялись в тексте. Любое событие это тоже текст, веревка это тоже... И тогда не было коллективного сознательного, дискурс не требовал такой фигуры – чисто текстовой, дискурсивной. А потом, начиная где-то с 83-го года, эта фигура возникла, она была востребована каким-то образом. Вот что это значит?

Ю.Л. Поскольку я не присутствовал тогда, мне трудно судить. Наверное, это опять-таки связано с этой ситуацией замкнутости, герметичности, номы, сектантства, проходящей на нескольких уровнях. Сектантство в культуре, сектантство на следующем уровне нашего круга и свое личное сектантство – каждый из нас является еще неопитом своей собственной секты, которая постоянно мнется и меняется.

А.М. Да. И миф там еще к тому же...

Ю.Л. Да, да, и миф, совершенно верно. С течением времени это неизбежно приходит.

А.М. На уровне акций третьего тома, где речевые акции – «Бочка», «Юпитер», я эти приемы осознавал и специально использовал как психопатологические приемы, абсолютно отрефлектированно, и они меня не раздражали, абсолютно. Т.е. я был совершенно спокоен, отстранен через эту фигуру использования психопатологии как эстетического приема. Я потом перестал это делать и из-за этого, может быть, они стали меня раздражать, вот эти слипания. Т.е. я перестал обуздывать психопатологию, что ли? Дискурсивно ее обуздывать...

Ю.Л. Ну, может быть. Может быть, вы перестали обуздывать этот поток коллективного сознания, который на вас идет. Тем более, его стало труднее обуздать.

А.М. А почему?

Ю.Л. Прилипли вот к этому телевизору.

А.М. Т.е. постоянный поток идет, повседневности стало намного больше, просто неизмеримо больше. И с ним уже невозможно справиться. Т.е., тогда ее всю надо объявлять психопатологией.

Ю.Л. Нет. Я думаю, справиться можно.

А.М. А как?

Ю.Л. Для этого требуется больше усилий.

А.М. На уровне комментирования или на уровне создания структуры вещи какой-то?

Ю.Л. Скорее второе. Надо постоянно возбуждать в себе силу инаковости. Хотя это становится все тяжелее.

А.М. Именно из-за количества внешнего мусора, который одновременно становится символическим, да? Каждый реальный мусор вращается, и там какие-то блестящие символизмы возникают, которые все это застыт, как радиация.

Ю.Л. Да, исторически мы живем в ситуации очень мерзкой, в капиталистической системе такого особого, очень низменного свойства, где мусор неразрывно, плотно слит с властью. Т.е. грубо говоря, сама власть является мусором. В то время как при Советском Союзе ситуация была немножко другая, потому что идеология власти была настолько удалена...

А.М. Божественна...

Ю.Л. Да, божественна. Она была настолько абсурдна, настолько шизофренична и настолько удалена, что было понятно – вот это власть, а вот это мусор. Власть это Политбюро, мы его не видим и не слышим.

А.М. Старика там.

Ю.Л. Да, старики. Ну, там, 9 часов, программа "Время", их показывают по телевизору. А мусор вот тут, какие-то киоски, картошка продается, их не так уж много – вот это мусор. Сейчас это одно.

А.М. Точно. Они слиплись, небеса и земля слиплись.

Ю.Л. Ну да.

А.М. А что это за ситуация исторически?

Ю.Л. Это капитализм. Плюс особым образом мусорообразный, в силу местной специфики.

А.М. А вот у нас в акции "Партитура", помнишь, там...

Ю.Л. При капитализме власть идет не через идеологию, а через товар. Значит, через любую товарную вещь, любую хуйню, через любую рекламную надпись идет недиверсифицированный поток власти. При социализме все совсем по-другому.

А.М. Т.е. нужен мощный мусоровоз. Если ты помнишь, в акции "Партитура", в слайд-фильме, в конце были слайды фрагментов мощного такого мусоровоза. Ты, наверное, этого не помнишь, да? Но он там есть, там в описании слайдов несколько слайдов мусоровоза.

Ю.Л. Нам скорее нужен мощный аскетизм.

А.М. Мусоровоз не поможет?

Ю.Л. Нет, мусоровоз не поможет, потому что куда он может его вывести? Мусоровозу нужны какие-то пустые места, пустоши. Их же нет.

А.М. Нет, на Земле их точно нет.

Ю.Л. Поэтому только аскетизм, что самое сложное – возбуждение в себе и очерчивание вокруг себя зоны инаковости.

А.М. Которая одновременно становится пустотой?

Ю.Л. Совершенно верно. Которая есть, как сказал бы Хайдеггер, зона не-сущего, не-предмета, а бытия.

А.М. Вот эта вот очерченная зона аскетизма?

Ю.Л. Да, да, пустая. Зона просвета.

А.М. Хорошо. И последнее, про пустое действие как основополагающий, структурообразующий принцип акции КД. Чем отличается пустое действие акции "Либлич", когда был зарыт под снег электрический звонок и оставлен там звенеть для анонимного зрителя, когда все ушли оттуда. Он остался там звенеть, и это, собственно, пустое действие, внедемонстрационное. А тут, в последней акции, мы оставили два эти объекта, которые так же для анонимного зрителя. Ведь, на самом деле, когда я оставлял, почему я замотал, вернее, ты замотал по моей просьбе...

Ю.Л. Это было как снегом засыпать...

А.М. Да, чтобы бомж, который там ходит, сразу это не схватил, а подольше осталось. Но, а отличие в структуре – это тоже пустое действие там идет?

Ю.Л. Отличия в структуре, я считаю, нет.

А.М. Никакого. Т.е., значит, что "Либлих", что последняя акция – это две абсолютно одинаковые акции, а что там звенит или висит – это совершенно не важно?

Ю.Л. Отличие только в наших ощущениях. В психологии нашего пребывания вокруг этого и рядом с этим.

А.М. Т.е., звонок был более возвышенное, что ли, ощущение, порождало более возвышенное состояние?

Ю.Л. Нет, мы были более возвышенные. Вот в этом разница, только в психологии нашего ощущения здесь и сейчас.

А.М. А сама эта предметность абсолютно такая же, как и была?

Ю.Л. Я не вижу особой разницы. Ну понятно, тут можно долго говорить, что звонок более нейтрален. Это же даже не мелодия?

А.М. Нет, это просто сплошной звук звонка.

Ю.Л. А здесь все-таки не звук, а картинка, некий образ. Как если бы не просто звенело, а какая-то песенка играет...

А.М. Но там просто звенело.

Ю.Л. А тут песенку играет. Причем какую-то грузинскую, или осетинскую...

А.М. Или индийскую.

Ю.Л. Такой музыки сейчас много, какой-нибудь этно-поп, не разберешь.

А.М. Да еще павлинья рамка, экзотическая...Т.е., для анонимного зрителя. Вот представь себе анонимного зрителя, который проходит по снежному полю и слышит звонок из-под снега. И который проходит мимо ствола дерева и вдруг разматывает...

Ю.Л. Он разматывает, но это же не является эстетическим результатом, это находится за его гранью.

А.М. Но если он получает впечатления? Или тряпка упала?

Ю.Л. Нет, это то же самое, как если бы он разрыл снег и вытащил этот звонок и начал бы в нем копать. Но мы полагаем, что он просто проходит и слышит звонок, там под снегом. Здесь он просто проходит и видит, что есть что-то, находящееся за тряпкой.

А.М. А если тряпка уже от времени упала? И он видит эту картинку?

Ю.Л. Ну а если звонок рассыпался на какие-то части?

А.М. И перестал звучать? Он-то перестал, батарейка иссякла, и он перестал, а это-то может висеть.

Ю.Л. Поэтому мы говорим, что, конечно, разница есть.

А.М. Разница есть, но принцип абсолютно одинаковый. Т.е., пустое действие мы тут обнаружили, в каком-то смысле. Т.е. ничего не меняется, очень традиционно.

Ю.Л. Нет, мы говорим про один этот элемент.

А.М. Для меня-то он самый важный. Мы говорим об этой пустоте. Ты сказал, можно оставаться вот в этой зоне, которая пустая, аскетичная...

Ю.Л. Да, но в ваших же работах речь идет не о пустом действии как таковом, оно пустое, с ним и работать нечего. А речь идет об организации зоны пустого действия, о возможности пустого действия. Здесь, конечно, оно разным образом организуется...

А.М. Нет, но там, на полях, мы его организовывали, это совсем другое. А здесь в лесах. Это совсем разное – на полях и в лесах. Это разные структуры для сознания, для восприятия, более такие тяжелые...

Ю.Л. Ну мы просто в открытую дверь ломимся, мне кажется. Как работы, это, конечно, совершенно разные работы, но общий принцип есть.

А.М. Но продолжение есть, ты считаешь?

Ю.Л. Да.

А.М. Это идет как бы нормальное продолжение, хотя оно не порождает никакой ситуации вовне? Раньше это все-таки порождало ситуацию – акция «М» или «Русский мир», ситуация вовне порождалась, возникали какие-то вибрации. А теперь новые вещи совершенно не порождают ничего.

Ю.Л. Ну, "совершенно" - сказать тяжело. И потом – на какую волну мы настроены, чтобы потом эти вибрации почувствовать. Поскольку наш настрой довольно гнусный...

А.М. Да, на что мы настроены? Одной фразой ты что можешь сказать?

Ю.Л. Хуй знает на что...

А.М. На небытие, можно сказать?

Ю.Л. Нет.

А.М. Ну, а на что тогда мы настроены... в эстетике, хотя бы?

Ю.Л. В том-то и дело, что...

А.М. На возобновление?

Ю.Л. В том-то и дело, что мы не знаем, мы находимся в такой сумятице.

А.М. Раньше я всегда был настроен на возобновление, всегда.

Ю.Л. Правильно, а сейчас у нас как бы смятенность... смятение.

А.М. Т.е., желание возобновления... Недостаточно энергии для этого желания?

Ю.Л. Да, да.

А.М. Хотя как-то, со страшными усилиями, все равно как-то что-то идет. Вот этот «Капитон», это тоже страшные усилия, в каком-то смысле?

Ю.Л. У меня все время такое чувство, что каждый из нас там все понимает, пытается что-то делать, но делает полшага, когда надо сделать шаг. А полшага – это ничто.

А.М. ...полшага. Скажи, пожалуйста, а акция КД "Пересечение 2", – это тоже полшага? Чем эта акция КД отличается от деятельности «Капитона»? Или ничем не отличается? Такая акция могла быть и в рамках «Капитона» проведена или нет?

Ю.Л. Ну, нет...

А.М. А вот отличие основное? Краткое, как бы, отличие...

Ю.Л. Но все-таки «Капитон», там очень сильно... там индивидуальные вещи и эти вещи изначально рассчитаны на некую дискуссионность, на обсуждение. Они сами в себе несут некий вопрос и, если угодно, провокацию. У "КД" этого момента нет.

А.М. В последней акции "Пересечение 2"?

Ю.Л. Да.

А.М. А что там вместо провокации? Просто пространственно-временная расположенность?

Ю.Л. Да, некая структура.

А.М. И заявленность, в некотором смысле.

Ю.Л. Да, расположенность и заявленность, но при этом не заявление.

А.М. Не заявление, нет.

Ю.Л. Такое, со знаком вопроса.

А.М. Да, открытая заявленность.

Ю.Л. Да, некое расположение, где какая-то площадка ограниченная, какая-то конфигурация – тут веревки натянуты... они провисают, даже не совсем понятно, где здесь точная структура, в отличие от первого тома. Но некая диспозиция предъявлена, правильно я говорю?

А.М. Да, абсолютно точно. Смотри, это место, вдоль Яузы, где мы делали акцию и там же мы, если ты помнишь, делали «СРАКУЧВЫ САОНКИАСТЗ», акция

"Рассказы участников». Акция «Чемодан». На "Чемодане" ты не был? На акции "Чемодан"?

Ю.Л. Нет.

А.М. В общем, там делались какие-то акции, которые в экспозиционном поле, в моем сознании сумасшедшем, связаны... Там рядом, на этой Яузе стоит такой старый университет, ИФЛИ, который с 20-х или 30-х годов, там придумывали языки народов СССР, а еще там рядом библиотека, где книги народов СССР.

Ю.Л. "Машина Яковлева"... Это Вася Кондратьев описывал.

А.М. Понимаешь, и как-то у меня, видимо, на интуитивном уровне, там акции складываются, связанные с какими-то имперскими делами. Вот этот "сракучвы саонкиастз" на каком-то языке таком странном появилось. И вот эта зона связана с имперскими российскими делами.

Ю.Л. Ну это для меня слишком поэтично, чтобы обсуждать.

А.М. Да? Потому что я узнал, что...

Ю.Л. То, что вы говорите, это чистый диспозитив, это как-то не предназначено для обсуждения.

А.М. Нет, потому что другие акции, на Киевогорском поле и другие, они совершенно другие...

Ю.Л. Я бы мог сказать нечто совсем иное – и насчет этого института, и прочего. Но, во всяком случае, конечно, в этой зоне есть особая энергетика. Это ближе к городу, чем Киевогорское поле. Киевогорское поле было более-менее четко обозначено, это "загород". А здесь какая-то очень странная полуприродная, полупромышленная зона, находящаяся недалеко от центра города. Нерешенная зона. С одной стороны, она, как бы, подлипает к городу, к его институциям, если угодно – к имперским институциям...

А.М. Языковым, главное!

Ю.Л. Понятно, что если это город, то рядом все время будет что-то обнаруживаться: институты, заводы разные... А там, на поле, был разве что Институт кормов.

А.М. Да, что-то такое земляное...

Ю.Л. Правда, потом вы нашли деревню, где похоронен Подъячев.

А.М. Это далеко, 30 км.

Ю.Л. Ну вот, а поскольку мы говорим о такой крошащейся неясной городской зоне, то естественно, вся градостроительная, а поскольку Москва – столица, то и имперская, если хотите, семантика, как-то будет подлипать.

А.М. Что такое империя? Это покрытие языком территории. И механизм, который занимался покрытием русским языком территории, где кириллические шрифты придумывали – это именно этот институт, понимаешь? Помнишь, у меня была теория "Шизоаналитические места Москвы и Московской области"? Это очень напряженное шизоаналитическое место, в этом смысле. И поэтому все акции, видимо, какое-то имеют... на уровне мусора символического, только, не на уровне пустого действия и структур и передвижений, а на уровне мусора, внешних вот этих... предметного мира, они имеют, наверное, отношение к этому месту, как шизоаналитическому месту, как к экспозиционному полю.

Ю.Л. У нас в диалоге все время происходит некая мягкая борьба. Вы пытаетесь разделять: вот это – "культура", а это – "мусор". В то время как я не знаю, что такое "культура" и что такое "мусор"... это просто различные типы поэтических образов.

А.М. Да. Ну, понимаешь, я почему говорю, что это мусор – потому что все время меняется эта предмет-рама. Ты же сказал, что мир, особенно сейчас, интенсивен и огромен в повседневности, и он, скорее всего, как мусор...

Ю.Л. Можно сказать и наоборот. Мусор – это как раз то, что не меняется, как ржавая, ненужная, тупая консервная банка, которая всегда останется ржавой, тупой консервной банкой.

А.М. Ну, мусор, я имею в виду, в кавычках, "символизм". Мусор символизма, потому что через эти вещи просвечивают на поле комментирования какие-то символические...

Ю.Л. Символизм тоже отчасти на этом стоит, на этой неуклонной, предзаданной символизации, где, как бы, Сфинкс... ну это понятно, это "время" и "вечность" и "разрушение" и т.п. А коль скоро мы говорим о постоянно меняющемся, живом, если угодно, даже гнилом, может быть, как раз это и не является мусором?

А.М. Ты знаешь, понятие "пустое действие", это антимусорное понятие. Там пустое действие, там нет мусора, его еще нет, но там, где рама, ограничивающая пустое действие, эта рама и состоит из мусора. Мусор даже накапливается в результате длительности пустого действия.

Ю.Л. Ну почему мусор? Объектность, но не мусор...

А.М. Я не знаю... Может быть, это чисто поэтическое... Мусоризация. Я называю это мусором из каких-то поэтических соображений, фонетических. Может быть...

Ю.Л. Да, безусловно

А.М. Ну, что-то у меня вибрирует в этом смысле. Вот на этом, как бы, все. Спасибо тебе.

(добавлено по телефону):

Ю.Л. Кант – это категории нашего сознания и априорные созерцания в их чистоте. Но наше сознание всегда направлено на что-то, на бытийственный мусор. Вот эти категории сознания, эти априорные созерцания, они всегда раскачивающиеся, они всегда замусорены, направлены на предмет. И в этом смысле Кант всегда ПОД мухой. Так же как сознание оно всегда есть сознание НАД. И в этом смысле Кант под мухой есть Гуссерль.

Потому что категории сознания, весь его чистый системный кантовский аппарат, он всегда направлен на предмет, на мусорность мира. Он всегда интенционален. Поэтому Кант под мухой равен Гуссерлю.

И второй еще момент, но это не так важно, об аскетизме. Аскетизм это не только и не столько «обходиться малым», сколько обходиться другим, инаковым. Суть аскетов не в том, что они пьют и едят мало и живут бедно, а что они едят и пьют другое.

сентябрь 2008.

Диалог А. Монастырского и Н. Паниткова

(о 70-х годах и акции «Мусоровоз»).

А.М. Ты расскажи мне, как в 72 или в 70-м году? ты был в мае в Загорске, месяц, да?

Н.П. В 71-м, в конце августа...

А.М. Нет, ты же посчитал...

Н.П. Это можно по книжке восстановить, в книжке у меня есть запись ... мои альбомы авторские...

А.М. Нет, важно, что Стесин тебя познакомил... В твоём доме, где вы жили, жил Лозин, Стесин...

Н.П. Стесин там не жил.

А.М. А, Лозин жил.

Н.П. Лозин дружил со Стесиным и дружил с Лимоновым.

А.М. И с твоим братом...

Н.П. И с моим братом.

А.М. И вот эти трое как бы... Они приходили к нему в гости, к Лозину, туда, да?

Н.П. Они приходили, пьянствовали вместе, а я приходил к Лимонову. Я же был длинный . Он джинсы мне шил.

А.М. Там, рядом, на Малахитовой.

Н.П. Он не на Малахитовой жил, он жил на Мазутке. Через акведук, на той стороне, там где-то...

А.М. ... ближе к ВГИКу

Н.П. Или он тогда на Семеновской жил?

А.М. Значит, через своего старшего брата ты познакомился с компанией Стесина: Лозин, Стесин, Лимонов.

Н.П. Да.

А.М. И это какой год?

Н.П. Вот как раз 70-е годы.

А.М. 70-е, начало.

Н.П. Ну даже раньше, я же брюки шил в 14 лет у него.

А.М. Какой-нибудь 68-й год...

Н.П. Да-да.

А.М. И потом, примерно в 70-м, Стесин тебя устроил...

Н.П. Стесин сначала меня познакомил со Шварцманом, я ему икону подарил. Он меня учил реставрации. Шварцман показывал мне свои произведения великие и морочил мне голову своими теориями.

А.М. Это, конечно, не позже 70-го года.

Н.П. Да, это было раньше, да.

А.М. В 69-м?

Н.П. Я школу кончил в 68-м году, наверное. Нет, подожди, если я пошел в школу, в первый класс... в 59-м году , а окончил ее в 69-м. Вот, наверное, в 69-м, когда я школу кончил...

А.М. Ты осенью и пошел к Шварцману...

Н.П. Где-то да, я пошел работать, да.

А.М. Скорее всего, когда тебе было 18 лет, в 70-м году, тебя Стесин устроил в Загорск. Что вы там делали? Реставрировали?

Н.П. Трапезную.

А.М. А что именно вы там делали? Обновляли?

Н.П. Поновление трапезной. Как раз Шварцман наблюдал, поскольку он реставратор НИИ реставрации... Т.е. научной реставрации не было, потому что долго и деньги ... долгая и кропотливая работа, т.е. расчистку надо было сделать... А нам надо было поновить, законсервировав, не испортив старую роспись. Ну, как бы, по старому...

А.М. А вот лично ты что там делал? На лесах?

Н.П. На лесах... Мы красили, стены в виде прямоугольников таких, объемных, как будто... Иллюзия снизу, что это камень точеный.

А.М. Типа орнамента...

Н.П. Да, и надо было там так тени сделать, ... Ну просто колера разводили. ... Издалека это должно было производить впечатление объемной кладки...

А.М. Лично ты работал?

Н.П. Все работали, красили каждый свой треугольник.

А.М. Каждый день?

Н.П. Каждый день.

А.М. А кто из тамошних художников был? Стесин сам был?

Н.П. Стесин командовал всем. Приезжал и командовал.

А.М. А кто еще? Наташка была Шибанова?

Н.П. Нет.

А.М. А кто был? Никого не помнишь?

Н.П. Мужики были. . Эльская была, кажется. Ну кто-то из баб был.

А.М. А Лобанов был?

Н.П. Лобанов был, Вулох был, этот был еще... Забыл по фамилии, который экзистенциальные работы рисовал.

А.М. Кук.

Н.П. Кук был и еще другой... Беленок.

А.М. Беленок.

Н.П. Вулох был, ... Воробей.

А.М. Воробьев.

Н.П. Все там были.

А.М. А Бордачев нет?

Н.П. Бордачев нет.

А.М. А Армен?

Н.П. Нет.

А.М. Это другая немножко компания?

Н.П. Нет, это старшие, половина с бородами. Были еще какие-то художники, ... Почти человек 30 или 40.

А.М. А через кого ты все-таки с Наташкой познакомился в итоге?

Н.П. Ну как... Я тебе объясняю, что я умел играть в преферанс. Играл с Вулохом и еще с каким-то художником, потому что никто из художников не умел играть. И они же меня заставили пить водку. Лобанов ко мне как-то благоволил. ... Он начал голову морочить всякими историями интересными, которые я не знал еще. Потом я с ним подружился, сходил к нему в гости. Туда Наташка приходила. там... тебя встретил.

А.М. И меня. У Лобанова, да. Нас туда Бордач пригласил.

Н.П. У меня ботинки были английские высокие, на шнуровке. Мы ботинки обсуждали. Потом к Лобанову начал ходить... Мамлеев приходил, и Веня Ерофеев...

...

А.М. А к Наташке ты уехал где-то в 70-м году?

Н.П. Ну и как-то мы что-то такое... Потом она к себе пригласила.

А.М. На Уланский?

Н.П. Да, потом я там остался жить. И там уже стала ходить другая компания. Дёма стал ходить, Рубинштейн и т.п. Так я со всеми познакомился.

А.М. И буквально через два месяца она попала в сумасшедший дом?

Н.П. Да, это страшная история, да.

А.М. И ты остался там на полгода жить один, без нее, навещая ее постоянно.

Н.П. Да.

А.М. Да-а... А приходили вот эти все художники и поэты, когда она была в сумасшедшем доме?

Н.П. Нет, я не помню. С Рубинштейном мы все время общались. Как-то заходил он, я помню, . Когда она была в больнице, я носился по всей Москве как угорелый.

Прежде всего, я же не положил ее.

А.М. Почему?

Н.П. Запрещено было.

А.М. Как?

Н.П. Неписанными правилами среди диссидентско-художественной публики считалось, что убийцы в белых халатах и карающая психиатрия... и что нельзя человека класть в больницу.

А.М. А кто же ее положил?

Н.П. Ну, это когда она уже довелась до онейроида , и когда у нее какие-то видения начались... А так я каждый день с ней разговаривал, часами. Один бред у нее сменялся другим, я не понимал этого , что происходит. И мы обсуждали... Прошло полгода. Колпаков мне помог, который умер.

А.М. Положить ее...

Н.П. Я уже к нему обратился. Положить просто так в районную психиатричку, это просто убить человека, как считалось. Они просто запытают... Вообще, бред был в этой среде. И поскольку все были умники, и горазды были на советы, совершенно не представляя ни проблему, абы как... Какой вопрос ни задашь, тут все как бы известно, по штампам... Откуда-то они из коллективного бессознательного по замкнутому кругу брали ответы и типа надо было им следовать, потому что опыта не имеешь. Трезвый единственный человек из другого круга сказал: хорошо, устроим в хорошую клинику к хорошим врачам. Была тогда модная больница на Волоколамке, в Покровско-Стрешневе. Там йогой занимались и т.д. Когда я пришел туда, мне сказали – извините, это не наш профиль. Интеллигентные неврастеники там сидели.

А.М. А ты испугался, когда у нее первый приступ начался? Как ты переживал?

Н.П. Как он начался... Я был погружен в мистическую литературу...

А.М. Не помнишь в какую конкретно? Типа Вивекананды, Рамакришны?

Н.П. И Вивекананда... И главное, что я интересовался всякими тайными обществами, оккультными... и йога. Тогда я про гурджиевцев узнал... Гурджиева мне давали читать. Ну и флер был мистический. И вдруг, как-то ночью, часов в 11, раздается телефонный звонок – в коридоре, в коммуналке, я поднимаю трубку.

А.М. Не ночью, а вечером...

Н.П. Ну, поздно вечером. А Наташка работала, она писала картину большую, по моему, Глезер ее увез. Большой портрет девочки . Она крапلاًком работала, ее любимый цвет... А поскольку ее знакомых всех я знал, а голос незнакомый, мужской – Наташу Шабанову. Я смотрю, еще собака лаяла, маленькая такая подтягивала где-то вдали.

А.М. В телефонной трубке?

Н.П. Да. У кого это собака, кто это такой? Не знаю, говорю: Наташ, тебя к телефону. Она берет трубку. А мы до этого нормально говорили. Берет трубку: «Алло, да, да,

нет, а кто?». А я рядом стою, и она в лице меняется, ужас в глазах: «А почему?». И раз, отдает мне трубку совершенно с другим выражением лица и показывает мне руку и говорит: «У меня руки в крови что-то». Я: «А что случилось?» – «Они мне сказали, чтобы я этим больше не занималась.» – «Кто?»

А.М. А с чем это связано?

Н.П. Это как бы связано было с ее занятиями живописью. И вроде как ей угрожали..... и тут человек меняется и начинает нести бред .

А.М. А кто это мог быть?

Н.П. Я подозреваю, что это могли быть эксперименты..... Там была такая мракобесная публика, где-то рядом, на периферии...

А.М. Да, а кто, не помнишь?

Н.П. Ну вот был такой подозрительный круг , поскольку они занимались прикладным каким-то гурджиевством... По молодости, может быть, хрен его знает....

А.М. Это явные периферийные колдуны.

Н.П. Да, ...

А.М. Но не Мамлеевцы.

Н.П. Нет, ну может быть... Публика эта, мистический андеграунд. Но главное, что они занимались практиками ... гипнотезерство какое-то, еще что-то .

А.М. Такие мелкие колдуны.

Н.П. Ну, может быть... Но это факт, при мне случившийся, предположить, что это был случайный звонок, что она его просто истолковала... могло быть такое.

А.М. Случайность...

Н.П. Но фамилию они назвали.

А.М. Шибанову Наташу?

Н.П. Да,

А.М. Тогда нет, не случайность. Хорошо, вы вошли в комнату после этого и что?

Н.П. Поначалу я не придавал этому значения. Она перестала спать, т.е. ночью она не спала. Потом она начала ходить со стеклянными глазами, совершенно невменяемая, нести какой-то... У нее началась мания преследования , что ее преследуют какие-то силы, люди. Я начал это вышибать.

А.М. Слушай, а до этого звонка вообще никаких...

Н.П. Ничего.

А.М. Это гениально, это наведенная шизофрения.

Н.П. Это не наведенная шизофрения, потому что это не шизофрения. Это индуцированный психоз. Но дальше психоз надо было купировать чем-то, а я не знал как. Ей еще до этого поставили неправильный диагноз – энцефалопатический синдром, т.е. он может сопровождаться всякого рода... на фоне истерии...

А.М. Нестабильность психики.

Н.П. . Потом ей уже сказали: с вашим диагнозом людей за километр узнают.

Психиатр сказала, старая. "Они, – говорит – меняются внешне. А у вас совсем другое и лечить не надо было". Поскольку это темный лес...

А.М. А сколько дней прошло после этого звонка до того, как ты ее положил?

Н.П. Полгода.

А.М. Т.е. она полгода была в тяжелом состоянии?

Н.П. И оно у нее ухудшалось и прогрессировало.

А.М. Ты где работал эти полгода?

Н.П. В Москонцерте, наверное.

А.М. Каждый день ходил на работу?

Н.П. Ну, сколько, час в день я там был.

А.М. И у нее все время ухудшалось это состояние?

Н.П. Ну да. Один день мы встретили... чуть ли не Таньку Кашину, на бульваре.

А.М. И?

Н.П. И она это страшно истолковала.

А.М. Как?

Н.П. Кашина тоже была, по ее представлениям, замешана в эти круги – масонские... не масонские.....

А.М. Магические.

Н.П. Магические. Т.е. Москва как бы была пропитана какими-то сектами...

А.М. Гурджиевцами...

Н.П. Нет, гурджиевцы – это одна из сект, а там были... Их же много...

А.М. Оккультисты.

Н.П. Оккультисты, да. Оккультными сектами была пронизана.

А.М. Эльская тоже, да?

Н.П. Они же все интересовались, тогда все интересовались, оккультизм, какие-то книжки..

А.М. В 70-м году я уже с Кашиной жил.

Н.П. Ну, я не помню в каком, может, в 72-м, может быть. Я ее не знал, она мне сказала.

А.М. А в 72-м мы с ней расстались.

Н.П. Ну, она обратила внимание и придала значение, что это все агенты какие-то. Я все это не воспринимал серьезно. Она со мной беседовала на эту тему, мы с ней обсуждали и она убеждалась, что это не так. И у нее тут же появлялись какие-то другие соображения навязчивые, которых она начинала бояться. Главное, что у нее сон нарушился абсолютно, она не спала. таблетки какие-то доставали, но все не проходило...

А.М. Помнишь, у тебя была картотека по дзен-буддизму, по школам. Это в каком году?

Н.П. Не по дзен-буддизму, просто по буддистским сектам. Это уже позже, я в библиотеке работал.

А.М. А теперь скажи, до тебя у Наташи был Валькович, да?

Н.П. Валькович, да.

А.М. Он первый ее муж был, да?

Н.П. Да.

А.М. Не расписанные.

Н.П. Они года три прожили, потом он женился на Тоньке, ее подруге.

А.М. Они на Уланском жили?

Н.П. Нет, они на Арбате жили.

А.М. Она жила у него?

Н.П. Кто?

А.М. Наташка Шибанова.

Н.П. С ума сошел?

А.М. Валькович с Наташей где жил?

Н.П. Я не знаю, где жил, когда я пришел, его там не было. А он жил на Арбате, и жил с Тонькой уже тогда, и у них уже дети были.

А.М. А ты же сказал, что он с Наташкой три года прожил.

Н.П. Но до меня же.

А.М. До тебя. Это они ездили по деревням за иконами?

Н.П. Он ездил, ну и она несколько раз. И мы потом с Наташкой ездили. Просто в деревню едешь и спрашиваешь, но икон нам никаких не доставалось. Они ездили

несколько раз.

А.М. А когда ты к ней пришел, у нее были из этих экспедиций какие-то иконы?

Н.П. Конечно.

А.М. Она достала, да?

Н.П. У нее были иконы – штуки 4-5.

А.М. Из этих деревень, куда они ездили с Вальковичем?

Н.П. Ну, наверное, тогда отдавали просто так в деревнях.

А.М. Но ты не понимал ценности, тогда ты этим не занимался...

Н.П. Ну, я знаю, я сейчас понимаю, что они 19-го века...

А.М. Но тогда ты не понимал в 72-м.

Н.П. Нет, ну чего-то я понимал. Я уже и реставрацией занимался.

А.М. А, все-таки тогда начал понимать...

Н.П. Ну, я у Шварцмана... Я ж тебе говорю, у Шварцмана учился, он объяснял как там, что...

А.М. А вот религиозные дела тогда не были еще сильно включены, да? Православные?

Н.П. Православные – нет... Но как-то уже было... Лешка Лобанов был... человек верующий, православный...

А.М. А в вашем кругу общий такой мистицизм, да?

Н.П. Ну, как бы да...

А.М. Значит полгода у нее все ухудшалось-ухудшалось... И в итоге?

Н.П. Потом она увидела в небесах крест и голубей.

А.М. А не помнишь, где именно в небесах?

Н.П. Ну, на кухне...

А.М. Из окна?

Н.П. Да, в окно. Она увидела и сказала: "Вон смотри, крест и голуби летят". Голубей никаких не было. Белые, говорит, голуби спускаются.

А.М. А крест какой, она не описывала?

Н.П. Нет, не описывала. Во все небо, так я понял.

А.М. И дальше?

Н.П. Это какое-то знамение, но как его истолковывать, было непонятно. Т.е., оно могло быть... а что это такое? Со священником пытались, ну, в общем... для меня дико травмирующая была ситуация... я совершенно не понимал, что делать. Было наваждение какое-то, я сам был погружен в это – наполовину я ей верил, ... И в общем, со всем этим я попал к Колпакову. А он был трезвый, он был иог^мощный, библиотека огромная, он был профи, знал оккультные кружки. Он меня и с гурджиевцами познакомил. Он сказал, это что-то не то, надо посоветоваться с психиатром, отправил в Покровское-Стрешнево... За деньги все...

А.М. А где это, Покровское-Стрешнево – на Тимирязевской?

Н.П. На какой Тимирязевской! На Волоколамке это, где МПСовская больница.

А.М. А, понятно. Далеко...

Н.П. Да, там трамваем надо ехать. Это закрытая старинная клиника Зингера, который для своей безумной жены построил. корпуса, парк ...

А.М. Психиатрическая?

Н.П. Да, но там лежала интеллигенция с неврозами легкими.

А.М. А, это потом Соловьевская стала.

Н.П. Нет, Соловьевка другая совершенно была.

А.М. Ну, не важно.

Н.П. И это известная была, интеллигенция лежала. Нужно было ему за прием дать книг, я помню. Валера снабдил меня книгами редкими.

А.М. Какими, не помнишь?

Н.П. Не помню. Помню, что я за них заплатил рублей 28-25.

А.М. А по какой теме книги?

Н.П. По специальным всяким. Там мумие какое-то. Ну, такие...

А.М. Восточные дела...

Н.П. По восточным, да. Ну, я должен был это отдать в качестве презента. Дальше меня расспросили подробно – что и как. Я описал, как мог. Сказали, это не наш профиль, мы таких больных не можем принимать. Срочно, говорит, обратитесь туда-то, но куда не сказали. На основе Ганнушкина существовало отделение института психиатрии. Лучше туда. Валера мне все устроил.

А.М. Колпаков Валера

Н.П. Да. Позвонил голосом... Единственный человек, который сделал мне реальное добро в той ситуации. Потому что все художники и поэты – это просто мудаки, которые вообще ничего не понимали, рассуждали по поводу всего чего угодно, но что-то сделать или на себя ответственность какую-то взять – это не могли.

А.М. А каким голосом и куда он позвонил?

Н.П. Он взял справочник, шеститомник, абоненты города Москвы. И там с фамилиями, именами и отчествами – начальство было всякое, ЦК. Секретарь ЦК, «Комсомолки» там редактор главный, а он знал иерархии. Дальше он посмотрел в какую-то из газет и голосом – он менял голос идеально: "Вас беспокоит... – ну типа заместитель... Иван Палыча. Ну, Вы понимаете, я Иван Палыча не могу беспокоить, у нас дело такое, надо помочь одной художнице. Там такая история, вот, надо бы направить письмецо такое-то". В общем, они состряпали... вот на таком уровне все было...

А.М. А куда, в Ганнушкина?

Н.П. Да, туда невозможно было попасть. Там мест-то сколько, да и с какой стати. Ну, я туда поехал, они говорят: "Да, да, конечно". И я ее привез, кажется, сам ее привез.

А.М. На чем привез, не помнишь?

Н.П. На машине, наверное.

А.М. Т.е., на такси.

Н.П. Наверное, да. В отделение отвели ее, побеседовали. И когда они узнали, что полгода жду, сказали: «Вы что, с ума сошли. Она же могла в окно выбраться. У нее тяжелый психоз с галлюцинациями уже». И ее оставили. И я на следующий день приехал...

А.М. А почему ее в буйное отделение положили?

Н.П. Потому что буйное отделение, потому что это психоз. Но психоз у нее быстро сняли.

А.М. Ты приехал и что увидел?

Н.П. И пошел я... Она гуляет, на прогулке – лето было. Май, наверное, был, потому что февраль...

А.М. Май 72-го

Н.П. 73-го, наверное.

А.М. Даже 73-го.

Н.П. Т.е., я помню, что уже была теплая погода. "Где" – говорю. Там вот... Там же парк, там решеткой высокой загорожена территория небольшая, прутьями забор и за забором ходят бабы в халатах. Наверное, штук 20. Просто реально что-то выкрикивают, орут, задирают юбки – и там Наташка ходит среди них, абсолютно в невменяемом виде. Я, конечно... Это как из кино. Из детских каких-то страхов. То, что я больше всего боялся...

А.М. Т.е. хаос, безумие, хаос безумия...

Н.П. Нет, при чем здесь хаос. Хаос и безумие ничего не определяют. Вот космический хаос бывает...

А.М. Нет, психический.

Н.П. Не психический. При чем здесь. Я-то был не психический, у меня не было никакого хаоса. Я подумал, что человек, страдающее существо, которое не защищено... Что буквально на пустом месте – человек ходит, делает что-то, выполняет, говорит – и вдруг, бумс!, что-то сдвигается и просто ... не понятно... не человек, получается. Т.е., как бы образ человека, а что-то нечеловеческое, лишенное всякой логики.

А.М. А тебя что, пустили туда, где они ходили?

Н.П. Нет, снаружи. Она за решеткой, а я здесь. Она практически не говорила, стояла и все.

А.М. Она с тобой даже в контакт не входила?

Н.П. Ну, какой контакт. Она уже была... кололи ее чем-то. Через дня три ее перевели уже в нормальное отделение...

А.М. Ты с ней мог разговаривать...

Н.П. Ну да. Ее, конечно, постоянно кормили какой-то дрянью, это длительно, это в общем...

А.М. Типа аминазина?

Н.П. Нет, аминазин не давали тогда.

А.М. Ну, из этой же группы, транквилизатор давали, да?

Н.П. Ну, транквилизаторы, да...

А.М. А как она оттуда вышла? Почему решили, что она уже излечилась?

Н.П. Ну как, потому что у них есть курс лечения, курс она прошла. Потом она выходила из этого состояния еще там месяца три, т.е. тормоза такие были.

А.М. Уже дома.

Н.П. Да.

А.М. А как она себя чувствовала дома, после больницы?

Н.П. Не работала просто...

А.М. Не работала?

Н.П. Ну так, потихонечку, в общем, она нормально вышла.

А.М. Так, а может быть после больницы, когда она выходила, вы куда-нибудь с ней поехали, в какой-нибудь...

А.М. Ездили, ездили.

А.М. А куда, не помнишь?

Н.П. В Ярославскую область, в деревню какую-то ездили, потом куда-то в Псковскую область...

А.М. Подожди, а в Ярославскую вы поехали просто по-дикому? А как вы выбрали – по карте место нашли?

Н.П. Где-то под Борисоглебском деревня какая-то недалеко от дороги. Из автобуса вышли, пошли, пришли. Деревня, церковь ...

А.М. И к старухе...

Н.П. Нет, у кого-то спросили, кто тут сдает. Пустили нас в огромную избу. Там вдова с детьми, муж повесился недавно. Так эта вдова осталась с детьми, и какая-то бабка с дедом. Изба огромная, дали нам комнату.

А.М. Большую комнату?

Н.П. Ну да, так... отдельная. Мы там жили, она рисовала.

А.М. А сколько вы там жили?

Н.П. Недельку, наверное.

А.М. Не помнишь, сколько брали тогда? Сколько стоило?

Н.П. Копейки какие-то.

А.М. А что вы там, гуляли вокруг?

Н.П. Гуляли, да, за грибами ходили.

А.М. Там хорошая природа вокруг, да?

Н.П. Ну да, природа хорошая.

А.М. Потом вернулись в Москву. А вот когда вернулись в Москву, пьянство какое-то было, на Уланском?

Н.П. Какое пьянство, ты сам был там все время. Я тебе могу фотографии показать, как ты там пьянствуешь, орешь.

А.М. Я там попозже бывал, мне кажется...

Н.П. Да ничего ты не попозже.

А.М. А, ну да. Уже с 73-го был, да.

Н.П. Что, ты как будто не знаешь?

А.М. Ну скажи, пожалуйста, это такое пьянство было, не как у Вешневского, это именно когда собирались...

Н.П. Никакого пьянства... Демыкин был, Рубинштейн, ты, какие-то девицы были. Сидели за столом, вино какое-то выпивали, беседовали...

А.М. А скажи, пожалуйста, и Губанов приходил, и Мамлеев. Там же много собиралось, помнишь? Этот Саша Парфенов с Пахомовым, помнишь?

Н.П. Он умер недавно

А.М. Парфенов?

Н.П. Парфенов, да.

А.М. В каком возрасте, ты не знаешь?

Н.П. Ну, я его видел в прошлом году, а в этом мне сказал Аркашка, что он помер.

А.М. А от чего, не знаешь?

Н.П. Ну как от чего? Не знаю.

А.М. Это крепкий был очень человек.

Н.П. Да, но он еле-еле уже ходил. Потому что я его в такси тащил, сажал как раз.

А.М. Он выпивал?

Н.П. Как раз на Наташкиной выставке это было.

А.М. Да, ты мне рассказывал, что ты его встретил там.

Н.П. Да, да.

А.М. А Пахомов жив, не знаешь?

Н.П. Нет, не знаю.

А.М. Ну а дальше, что еще происходило, какие события? Уже второй раз она в больницу не легла.

Н.П. Второй раз она легла... Потом все как-то рассосалось. У нее был еще психоз, тогда врач сказал, что вы просто не от того лечите. У нее синдром, который не надо глушить, просто не надо доводить. В общем, она потом перестала все пить, и в конце концов оказалось, что она вполне здорова и когда она родила ребенка, то вообще ничего не было. Уже когда я перед смертью с ней говорил, она вполне... И до смерти, она и ребенка вырастила, уже сколько ему... 23 года.

А.М. Она родила-то в 80-е годы, а мы с тобой обсуждаем 70-е.

Н.П. Ну да. Это была неустойчивая психика.

А.М. А вот как ты мыслишь себе дом этот, дом Шибановой на Уланском? Он был для Москвы очень важным, среди домов таких артистических.

Н.П. Ну, дело в том, что Прежде всего, ни у кого квартиры не было. У нее все-таки была отдельная комната. Потом, это был центр старой Москвы, потом она все-таки художница, у которой всегда можно было что-то обсудить. По поводу живописи можно было бесконечно... Чем не интересен... вот ... позднее искусство – его

обсуждать нечего. Там живописи масса, пространства: цвет, гамма, образы. Это все-таки была тема для бесконечных разговоров...

А.М. Слушай, а Абрамов как-то не очень ходил.

Н.П. Абрамов не ходил, я не знаю, чем он занимался...

А.М. Но Наташка ведь его знала.

Н.П. Ну, он как-то нет.. но он уважал... Нет, там же Горком был в 75-м. Они в Горкоме встречались, там выставки были.

А.М. Еще в 74-м выставка была в ДК на ВДНХ, в ДК Культуры...

Н.П. Ну, это другая история...

А.М. И оттуда у меня есть видеозапись... Не видео, а кино снимала Люся Вешневская, жена Вешневского, и там на скамейке сидят Наташка, Надька и рядом стоит Абрамов. Я там тоже стою рядом.

Н.П. Я был на этой выставке в ДК.

А.М. Т.е. они там общались...

Н.П. ...даже не на выставке... мы же были... Даже когда она не состоялась, когда нас заперли в круг конников, там же конную милицию вызвали и никого не пускали, когда в Доме культуры они закрыли выставку и там противостояние было – . Рабин там выступал, потом нам подослали этого, как его?

А.М. Рабин, по-моему, на помойном баке, да? На мусорном баке...

Н.П. Да. Там Нагапетян был, командовал. Совершенно не понятно, как он туда попал, потому что он рисовал какие-то вокзальные натюрморты. Ну, не важно... Он единственный был человек, который мог с представителями власти говорить, потому что они адекватны были. Он такой же фактуры был и разговаривал... И там потрясающая была сцена: когда мы стояли, художники обсуждали, и вдруг из кустов, а нельзя было пробраться туда, вваливается пьяный мужик – такая харя поганая, полууголовный – и что-то: "Ах, я вас щас!" И Нагапетяна за грудки. Т.е., это была провокация, менты запустили провокатора, чтобы устроить драку и нас всех побить там. Рабин тут же все сообразил: "Держите, так, все, стоять, не драться". И как-то навалились все, его схватили, менты тут же подбежали с дубинами, но нас никто не бил. Мы передали его, и они его увели. Они еще смеялись, потом, когда прошли вместе с этим мужиком... Такая была жуть... Я понял, что это серьезные дела, противостояние с властью, что можно от нее ждать всего чего угодно.

А.М. Слушай, а в Беляево, на Бульдозерной, ты был?

Н.П. Да, был.

А.М. А Наташка не была?

Н.П. Нет.

А.М. А почему она не пошла?

Н.П. Ну, потому что дело в том, что была группа инициативная: Рабин социально активные, диссидентствующие, и как-то они с иностранцами были повязаны. Наташка была в стороне, она рисовала...

А.М. А как ты попал?

Н.П. А мне сказали.

А.М. Кто?

Н.П. Позвонил, не помню, то ли Кульбак, то ли кто. Вот, приходите, там будет выставка. Я не помню, что Наташка делала, почему она не пошла. Я сказал, я поеду тогда.

А.М. И ты приехал

Н.П. Да, я сел на метро, вышел из выхода. Я даже не представлял, что это за выставка. А тут вспаханный пустырь такой, косогор. И я вышел не с того входа, где непосредственно... а с другого начала и по той стороне. И вижу, едет поливальная

машина и что-то поливает. Я перешел туда, смотрю, Тупицына увидел, Воробья, и вижу, какие-то мужики, какой-то бульдозер, садоводческие насаждения какие-то лежат, и много мужиков с лопатами и они всех теснят. А художники такими кучками, немного же народу там было, и потом, значит, вдруг Воробей, помню, распахивает ... да и корреспондент иностранный – и Воробей раз картину, а у него в рулончике, у кого-то там подрамники какие-то, а он в рулончике, он раскрывает, типа: Вот, вот, смотрите! Снимай, снимай! Они его, мужики какие-то, менты – завалили. Чего-то его там... Потом бульдозер попер, Рабин выскочил с какой-то картиной на этот бульдозер. Бульдозер прет, он ее оставил – раздавили. Ну, в общем ...

А.М. Меня ты там не помнишь, совсем?

Н.П. Нет. Там этого зрелища глобального такого...

А.М. Я там стоял с Риммой Заневской, а она просила меня держать ее картину. Я держал картину Риммы Заневской...

Н.П. Может быть, было несколько таких кучек людей – там одна была кучка, 4-5 человек, другая, подальше, где-то поближе и, ... Кто-то держал картину, кто-то опускал, кто-то уходил, кто-то прятал.

А.М. А вот когда ты ушел оттуда?

Н.П. Дальше приехал милицейский воронок

А.М. Так...

Н.П. Попихали туда Тупицына...

А.М. Да, его били ногами там...

Н.П. Я не видел, как его били. В общем, начали запихивать...

А.М. Нет, на улице его не били, под сидение положили его и стали там бить...

Н.П. А... а, ну, в общем стали забирать всех. Я стоял там сбоку, я ни с кем не стоял, с какими-то группами людей. На тротуаре стоял, а они чуть-чуть в этом... еще грязь такая была, я в эту грязь не полез, по тротуару ходил. Там еще была толпа народу, таких, типа... зрители, не зрители, кто такие даже не знаю. Ну, в общем, такая дикая атмосфера с милицией. Я не очень понимал, что происходит, событие невероятное. потом раздулось, из этого фильма.

А.М. А ты не помнишь, с кем ты там поздоровался...

Н.П. Ты знаешь, все были вовлечены в событие, не светская тусовка была, а напряженная атмосфера. И никто, собственно говоря, не улыбался, не... С кем-то, да, кого-то я там видел, кто-то там проходил...

А.М. С Бордачем...

Н.П. Ну, может быть, может, с Бордачем, да, что-то такое... ну как-то так... Все какие-то угрюмые...

А.М. А как ты оттуда уехал?

Н.П. Ну, загрузили всех... Кто-то остался, не всех художников загрузили, и все стали расходиться, обсуждать так бурно. Но они ... событие внутри, а я как-то со стороны...

А.М. И ты один поехал на метро.

Н.П. Да.

А.М. А куда, на Уланский?

Н.П. Да.

А.М. А Наташке рассказывал?

Н.П. И Наташке, да, рассказывал. Ну, естественно, обсуждали.

А.М. А кто-то приходил в тот вечер?

Н.П. Да, приходил, но я не помню... Демыкин, кажется, там не был...

А.М. Нет, Демыкина там не было.

Н.П. Не было, не помню, то ли Демькин потом пришел... Вечером какое-то было собрание...

А.М. После...

Н.П. Да, это потом обсуждалось долго. Мнения определенного не было по этому поводу. Мы не очень понимали, честно говоря, целенаправленность этой акции. Т.е., что, собственно... зачем это надо было устраивать именно там. Ну, т.е. как это прогулка... Еще, помнится, погода плохая была...

А.М. Плохая.

Н.П. Для того, чтобы делать выставку, надо было день такой устроить... Вот когда в Измайлово была выставка, было понятно...

А.М. А в Измайлово ты пошел

Н.П. Был, да.

А.М. И Наташка была?

Н.П. Да.

А.М. А вот я не пошел, потому что Ирку Нахову, мы жили тогда с Ирккой в 74-м году, ее мать не пустила туда. Просто встала стеной. А я из-за нее тоже не пошел.

Н.П. В Измайлово мы защищались кроватью железной – от публики в основном. Ментов там не было, там было... Пер народ так страшно, вот это было...

А.М. А как ты думаешь, откуда народу столько взялось?

Н.П. Резонанс был необыкновенный, от Беляево, видимо. Потому что все остальные выставки, в Измайлово, после Измайлово, нарастала такая волна. Потому что и в парке, и в Доме культуры, когда нас оцепили от толпы... Собственно, была очередь, много километров...

А.М. НаВДНХ, я помню.

Н.П. А выставку не открывали.

А.М. Помню, Паустовский тогда ногу сломал, он на костылях тогда ходил.

Н.П. Да, да.

А.М. Это я помню.

Н.П. Да, такой был резонанс, волна, такое событие... Это был сентябрь 74-75-го...

А.М. 74-го.

Н.П. 74-го, да. А это была весна, в Измайлово – 75-го, а уже летом была Культура, в августе, что ли... вот так вот. И народ в Измайлово, просто гуляющих было много, потому что, весна. Лимонов тогда уезжал в пиджаке таком необыкновенном. И был в возбуждении. Уже отъездная была атмосфера... уже кто-то отваливал.

Корреспондентов навалило

А.М. Тупицыны тогда уехали.

Н.П. Да, и была толпа уже, и праздничная атмосфера была, публика. Все ходили, глазели, хиппи появились со своими шприцами, картинками, Лягушкой...

А.М. Лягушка – это прозвище?

Н.П. Да.

А.М. Слушай, а Герловиных ты не помнишь в середине 70-х?

Н.П. Помню, почему же. К ним ходили...

А.М. Ходили в мастерскую?

Н.П. С тобой в мастерскую.

А.М. А что там происходило, в мастерской?

Н.П. Работы смотрели.

А.М. Его, в основном?

Н.П. Его, из хлебных корочек, помню, работа была из ... линзы. Мне понравилось.

А.М. А линзы что, я не помню... А, понятно, да. Лупа!

Н.П. Да, лупа. Наложённая на людей, они как муравьи.

А.М. ...как муравьи. Да, хорошая была работа.

Н.П. Хорошая. Интересные были работы. Конструктор он там делал. Ну, много он делал. Я не помню, что в Столешниковом находилось...

А.М. Это я помню хорошо...

Н.П. Потом мы ездили куда-то на квартиру, они с Никитой рядом...

А.М. В Измайлово

Н.П. В Измайлово, ездили, да.

А.М. Вот с Никитой тогда большое общение было? Часто встречались?

Н.П. Да, с Никитой, да.

А.М. Какой более близкий круг тогда, если 75-й взять? 74-75-й, кто ближайший круг общения?

Н.П. Демькин, Рубинштейн и Алексеев.

А.М. А я тогда меньше был...

Н.П. Ты тоже был, я не понимаю, почему ты не помнишь...

А.М. Мы начали больше в 76-м. Я помню, что в 75-м ты ко мне пришел... Нет, в 76-м... Или в конце 75-го или начале 76-го, я ушел от Ирки Наховой к бабушке на Пантелеевскую и там жил.

Н.П. Я у Наховой был. Когда ты жил с Наховой, мы дружили и я к тебе ходил, к Наховой в гости.

А.М. А куда, на Малую Грузинскую?

Н.П. На Малую Грузинскую, конечно.

А.М. А, точно, было.

Н.П. Ну как, она делала инсталляцию эту, инвайронмент этот... как ее?

А.М. "Комнату".

Н.П. "Комнату", да. И картины...

А.М. "Комната" это гораздо позже было, тогда в 75-м никаких "Комнат" она еще не делала.

Н.П. Нет, вот она делала в своей новой квартире одну комнату целиком... и расписала ее...

А.М. Вот это у тебя полный пиздец!

Н.П. А что?

А.М. Потому что это 83-й год, а мы говорим о 75-м, когда я там жил.

Н.П. Когда ты жил с Ирой Наховой...

А.М. Я от нее ушел в марте 76-го года.

Н.П. Я понимаю...

А.М. "Комнату" она сделала в 83-м году.

Н.П. Но "Кучу" ты делал тогда. Я же был на «Куче».

А.М. На "Куче" был.

Н.П. Мы же "Кучу" с тобой обсуждали, Господи! Я тебе говорил... Мы до этого эту "Кучу"...

А.М. Но мало. Чаще мы стали, когда ты приехал ко мне на Пантелеевскую, где я жил у бабушки, и я тебе показал свои «Элементарные поэзии», 75-й год, такие сборники, и тебе их дал домой. Потому что я не хотел давать, но дал тебе на какое-то время, недели на две ты их взял. Вот тогда стали больше общаться. Потом мы поехали... Ты пригласил нас в Лобню на дачу, в 75-м, это летом было.

Н.П. Ну вот, я тебе говорю. Мы у Наховой потом обсуждали с тобой. Я был у Наховой, когда ты с ней жил, я помню. Потом я помню, как вы расстались, как все это... Помню, все обсуждалось. Вся эта история, я помню. Потом на Герловиных... как страшно Демькин погнал на них за плагиат.

А.М. А, плагиат перед кем, Рубинштейном?

Н.П. Да.

А.М. Что Рубинштейн такие бруски сделал раньше...

Н.П. Кубики, кубики. Демыкин... Я как-то связи не... Но Демыкин был страшно возмущен и требовал, чтобы с ними никто не говорил, потому что он Леву очень любил, ... Я как-то не стал в этот конфликт влезать, потому что это казалось ну похоже, но что-то другое, мне показалось.

А.М. А вот когда уже переход в другой концепт... Сначала мы обсуждали, все это не концептуальные компании, это были богемные...

Н.П. Рубинштейн был концептуалистом, Герловины были уже тогда концептуалистами...

А.М. Знаешь, с 75-го года мы все стали концептуалистами. А до, мы обсуждали, ты рассказывал, это был круг еще не концептуалистов.

Н.П. А, до этого... Дёма был сюрреалист, с Лобановым мы занимались абстрактной скульптурой, приходил к нему, мы лепили из папье-маше, графику делал, потом из папье-маше делал скульптуры...

А.М. Это я помню

Н.П. И потом...

А.М. Вот смотри: Наташа Шибанова, Лобанов, Демыкин - эти все-таки была одна ментальность...

Н.П. Паустовский ...

А.М. Рубинштейн, я, Герловин и Никита Алексеев – это уже другое...

Н.П. Конечно.

А.М. И уже как бы возникли две тусовки такие.

Н.П. Ну возникло это, как я помню, как реакция на горком. Когда после всех выставок...

А.М. Когда ты в эту компанию перетек...

Н.П. Ну, я не рисовал, как-то меня не увлекало мазать красками по холсту, потому что это было... Естественно, интересно было что-то придумывать, можно было какие-то концепции умозрительные воплощать...

А.М. Да, акции начались...

Н.П. ...воплощать идеи какие-то в любом материале, не обязательно надо образы рисовать, а именно как-то так сконструировать... Тогда мы с Рубинштейном как раз стали книгу мою первую делать, мы обсуждали, 75-й или...

А.М. Это очень важно – 75-й или 76-й.

Н.П. Ну, это книга моя, такая...

А.М. В толстом переплете, двойная

Н.П. В двойном, да. Никита делал мне переплет...

А.М. 75-й.

Н.П. Никита делал переплет, потому что мне понравились... вот эти вот... круги. Я говорю: «Давай сделаем обложку такую»...

А.М. Это 75-й. Значит, мы тогда все начали в 75-м, а Никита даже пораньше, он в 74-м.

Н.П. В 74-м, вот тогда, помнишь, нам прислали из Польши... вот первая работа...

А.М. Детские книги, да?

Н.П. Детские, да, сделать игрушки.

А.М. Там Абрамов делал.

Н.П. И я делал, первую работу я сделал.

А.М. А ты ее не помнишь, как она выглядела?

Н.П. Помню.

А.М. Расскажи, как она выглядела.

Н.П. Я взял листы белой бумаги, сделал рамочки, как Абрамов делает, но я не знал про эти Абрамовские работы.

А.М. Точно не знал?

Н.П. Абсолютно. Но я не такие, не живописные делал. Внутри, отступив на сантиметр от борта, внутри нарисовал рамочки. Т.е. 6 листов разных – красный, синий, желтый, разного цвета.

А.М. Рамочки.

Н.П. Внутри рамочки.

А.М. А чем, какой техникой ты рисовал?

Н.П. Фломастером, кажется. В общем, раскрасил. Никита как раз делал...

А.М. А Абрамов позже стал рамочки делать...

Н.П. Но я не так делал. Дальше, внутри этой рамочки, я выбрал цитаты из книг, подходящих эмоционально под цвет этой рамочки, как я считал.

А.М. А из каких, детских?

Н.П. Нет, я помню из Гомера, из какой-то романтической литературы, такой, художественной литературы. Яркие просто описания каких-то образов: три прекрасные Оры какие-то, мифологические фигуры... растворились где-то в небесах...

А.М. И ты вписывал их?

Н.П. Дальше внутри рамы... конечно, Никиту я просил, потому что шрифт хороший был, чтобы он вписал внутри рамочки, там пустое место было...

А.М. Сверху.

Н.П. Не сверху, а внизу как подписи.

А.М. А сверху пустое было.

Н.П. Да. Внизу этой рамочки подпись шла. И дальше были описания, что это такая игра. Берешь любой предмет, там ластик, ложку чайную, кладешь в эту рамочку, внутрь, на пустое место, и читаешь несколько раз, как заклинание. Предмет должен изменить свой характер... потерять эти свойства функциональные, материальные. Вот такая работа.

А.М. А сколько штук, таких листов?

Н.П. 6 листов, по цветовой гамме.

А.М. А размер этих листов?

Н.П. Ну листы были обычные, стандартные – ватман. Ну, не ватман, а для рисования.

А.М. А-3, как сейчас?

Н.П. Ну нет, как в папках, акварели

А.М. А, знаю...

Н.П. Плотные, чуть побольше.

А.М. Чуть побольше А-3... А скажи, пожалуйста, где эта инструкция, какие предметы, которые нужно класть?

Н.П. Предметы предлагалось выбирать самому, любые, которые лежат на столе.

А.М. А примеры предметов, кроме ложки...

Н.П. Ну, чайная ложка, ручные часы там, я не знаю... портсигары, пачка сигарет... Для детей, имелось в виду, что...

А.М. А ты помнишь, там же шесть было цитат, сколько из Гомера? И какую-то романтическую...

Н.П. Мне показалось, для голубого такая, для красного другая, яркая из Майн Рида что-то...

А.М. А, из Майн Рида?

Н.П. Нет, не из Майн Рида точно.

А.М. Может из Фенимора Купера?
Н.П. Не помню, что-то такое... какая-то литература такая была... Стивенсон, вот!
А.М. А, Стивенсон, наверняка Стивенсон!
Н.П. Да, может, из "Острова сокровищ" что-то такое.
А.М. Это наверняка.
Н.П. Ну, еще там... в общем, набрал каких-то цитат, которые по цвету у меня ассоциировались, текст и цвет, и что они вместе – и словесное и... воздействие может менять качество предмета умозрительно.
А.М. А как она у тебя называлась?
Н.П. Я не помню.
А.М. Т.е., это первая твоя концептуальная работа?
Н.П. Да, мне кажется, это был 74-й год... У меня приглашение это до сих пор хранится.
А.М. А, есть это все. А как вы отсылали?
Н.П. По почте, каждый что-то сделал и кто-то один... кому-то отдали...
А.М. Я ничего не делал
Н.П. Ты не делал. Никита, кажется, делал, Абрамов и кто-то еще – я не помню. В общем, это все запечатали в конверт и отослали. Ответа никакого не пришло.
А.М. Никакого?
Н.П. Ничего, куда-то сгнуло все...
А.М. И куда делись эти работы, неизвестно.
Н.П. Непонятно, да.
А.М. Это очень важная вещь. И тогда открылись другие совершенно пространства.
Н.П. Нет, мне было сразу понятно, с чем это связано – вот концептуализм как метод, как работа. Было понятно, что это не надо выдумывать какую-то хрень... ну, там, Сезанна.
А.М. Лессировку какую-то.
Н.П. Все были помешаны на Сезанне, переписке с братом и как вот эти... рефлексии... А это было абсолютно новое пространство, просто ты вкладываешь образ не путем его визуализации, а умозрительно. Можно было его опосредовано, через какой-то материал реализовать. Потом наложение, мы с Рубинштейном обсуждали его потрясающее, собственно говоря, открытие тогда, и мое. И вообще, я считаю... чем мы занимаемся? Мы классифицируем, культурные сетки. Т.е. материал обладает такой мифологемой, да?
А.М. Да.
Н.П. Закрытая музыка, или тексты – они какими-то объемами своими обладают. И можно взять из этой культурной традиции предмет.
А.М. Из этого вида.
Н.П. Взять, подумать сильно, взять из другой какой-то, попытаться совместить органично и вот вибрация создавала нечто третье, какой-то образ, и это была работа художников-концептуалистов. Вдруг прибежали "Мухоморы", посмотрели как мы все это делаем...
А.М. 78-й год, уже поздно.
Н.П. Да, да. Ну, мы все это время разрабатывали метод... Книжку я помню...
А.М. Четыре года разрабатывали.
Н.П. Книжку я делал, помнишь? На каждой странице была отдельная концептуальная работа.
А.М. Да.
Н.П. Такой образ, текст такой, тут такой... Целый том.
А.М. Да.

Н.П. Прибежали "Мухоморы", посмотрели, похихикали и начали лепить одно на другое. И все, поехало тогда. Я понял, что с этим нельзя, ... они ничего не думают, они просто...

А.М. Это хохот начался.

Н.П. Да, это хохот и начали лепить одно на другое: рожу нарисовали, чего-то написали. И я в ужасе был от них...

А.М. Капустник начался.

Н.П. Просто в ужасе от такого бреда. была интеллектуальная работа, Рубинштейн прекрасные тексты составлял, у тебя тоже были какие-то схемы. Была... обладало какой-то... Интересно было.

А.М. И акции тонкие, структурные...

Н.П. После этих «Мухоморов», после того, как они заполнили пространство безумной, кретинской этой продукцией, я перестал что-либо понимать.

А.М. А вот скажи, пожалуйста, в связи с этой твоей работой – положить предмет, вот эта первая, и вообще вот этого пространства творческого и интеллектуального, вот эта акция последняя – с мусоровозом – тебе не кажется, что здесь есть что-то такое общее? То, что я тебе показывал фотографии.

Н.П. Мне кажется, что это как бы конец. Это такое подведение черты роду деятельности.

А.М. Тебе не кажется, что это как раз ближе...

Н.П. Нет, это ближе, но там горизонты только раскрывались, а это закрытие горизонта, сворачивание пространства, т.е. перечеркивание. Там в чем был пафос? Пафос в том, что можно создать в конце-концов интуитивно шедевр, т.е. необыкновенное произведение... тогда утонченно, надо было рассматривать углубленно, потому-то очень важно было, ясно, чем человек занимается, что он имеет в виду и как: удачно – неудачно. Но, я говорю, за счет именно такого художественного артистизма, потому что вдруг, я это тоже заметил, что в угоду форме и красивому словцу нарушалось углубленное проникновение в метафизические миры. Просто так случайно получилось, тут не обязательно ... А дальше, это стало приемом всеобщим, все начали лепить, когда там «Чемпионы мира»... просто за счет объемов... У нас работы были за счет ма...

А.М. Если «Мухоморов», «Чемпионов мира» выкинуть, оставить вот то, это, ситуацию с Мусоровозом...

Н.П. Нет. Так вот эта деятельность в области изобразительного, вот эта первая работа, книги – это была такая правильная работа, собственно говоря, потом вдруг возникли... какая-то херня такая... Тогда замечательным вливанием была вот эта акция, где не было конкуренции и не надо было...

А.М. КД

Н.П. Да, КД. Они же тогда и начались.

А.М. А скажи, пожалуйста, смотри – как метафора это подходит «Мусоровозу»? Вот был накоплен мусор, начиная с «Мухоморов» там, «Чемпионов мира», вот был накоплен как бы неизбежный мусор за многие эти годы – 20-30 лет. И вот этот мусор мы накрыли с Ромашкой тканью – один бак желтой, другой фиолетовой и на нее положили уже чистые вещи, фотографии мусоровоза, который должен увезти этот мусор, и положили чистые звучания этих двух магнитофонов.

Н.П. Нет, это не прочитывается.

А.М. Но это может быть так?

Н.П. Может, но...

А.М. Кроме того, смотри. Ты начал с того, что упоминал, что в 74 году, в этом Доме культуры ВДНХ, Рабин выступил на мусорном баке. Помнишь, он тогда речь...

Н.П. Я не люблю таких спекуляций. Это натянуто, притянута за уши и абсолютно...

А.М. Как нарративное...

Н.П. К теме нашего разговора не имеет никакого отношения.

А.М. Нет, как нарративная...

Н.П. Никакой связи не вижу.

А.М. Тема мусора была важной. Помнишь, Кабаков в 85 году делал...

Н.П. Ну при чем ты мне притянул за уши тему мусора?

А.М. Потому что, я хотел бы, чтобы ты сказал свое мнение и немножечко порассуждал именно об этой работе КД "Мусоровоз".

Н.П. Нет, это абсолютно герметичная, твоя вещь и я не могу считывать и экстраполировать в этот культурный контекст, который мы с тобой обсуждаем. Невозможно. Это 2008 год, эта твоя замкнутая вещь...

А.М. ... или к середине 80-х годов, к 90-ым...

Н.П. Нет, нет, нет. Эстетические фотографии уже 80-ые годы, это Волковские фотографии, фрагменты все начали только снимать...

А.М. Там не только фрагменты, там общий вид есть.

Н.П. Нет, фрагмент мусоровоза, фотографии сами по эстетике.

А.М. А...а, да.

Н.П. Они 80-х годов.

А.М. Так это раньше – 85-й, а он начал в 87-86-м

Н.П. Какая разница, не важно. Это уже эстетика, это совершенно другое, это не концептуализм, это художественное...

А.М. Но они же здесь не акцентированы.

Н.П. Не акцентированы, но как перформанс как бы не понятны – напротив дом, где-то помойка, ну, понятно, что это такие вещи: ну выкинул, ну закрыл ее фиолетовым занавесом там, единственную ассоциацию какую-то вызывает...

А.М. С нашим занавесом КД.

Н.П. Да, если знать. А желтый вообще непонятно при чем.

А.М. Понимаешь, тут преодоление мусора. Почему у меня это возникло...

Н.П. Его невозможно преодолеть.

А.М. ... когда навалили кучу какого-то мусора...

Н.П. Это моя реакция была на появление вот такой вот безудержной энергии, художественной такой как бы демонстрации... Потом я с этим смирился, потому что, в конце концов, Костя неплохой художник, Свен талантливый человек.

А.М. Прекрасный.

Н.П. Но это другая эстетика, абсолютно другой метод, т.е. это... Почему мы слились в «Клубе авангардистов» в экстазе, вообще непонятно, потому что... Нет, я понимаю, я уважаю всех художников, у всех разные были соображения. Но я говорю о том, что вот этот интересный, с моей точки зрения, период, собственно говоря, в московском концептуализме с 74 по 76-й...

А.М. Нет, позже, по 78-79-й.

Н.П. ... по 78-й год был уникален, тогда и к Кабакову мы ходили...

А.М. Тогда лучшие его работы...

Н.П. И когда я увидел его работы, и что это совпало с моими соображениями, и что он тоже продумывает, что накладывает на что! У него, конечно, там были пространства потрясающие. Я тогда понял, что пространство можно задействовать, холст как пространство, это интуитивно, а там отрефлексировано. Что это уникальное явление, абсолютно, в смысле эстетики, но его невозможно было сохранить в этом гвалте, потому что надо было существовать в социуме, в этом кругу – мы замкнулись, но все равно приходилось... Потом он тоже страшно погрузился...

в Шифферса и какие-то дикие спекуляции...

А.М. Он потом отошел.

Н.П. Да, но...

А.М. Было, было. Мистицизм был.

Н.П. Нет, главное вот эти полеты в космос, спекуляции на оккультном... Когда Наташка сходила с ума, тогда же все это было, эти полеты в Космос, эти слоистые Небеса...

А.М. Это ирония была у Кабакова.

Н.П. Да, но он сначала погружался в эти какие-то рассуждения, потом – как его зовут? – Циолковский, это же самое... И тогда эта смеховая культура... Вроде как все испугались метафизики и отступили в сторону профанации этого всего.

А.М. Хохота.

Н.П. Да, т.е. это от ужаса. Потому что сквозила мощь метафизическая. Какие-то пасы начались реальные. Почему погружение это было связано с психиатрической больницей, встречами, оккультными кружками? Все это был... я сейчас понимаю, мощное, значимое было пространство – особенное. Потому что когда начались какие-то преследования КГБ, кого-то в армию послали – эта такая мелкотравщина, это какая-то херня была, которая, собственно, к проблеме отношения не имела. Понимаешь?

А.М. А скажи, пожалуйста...

Н.П. Единственное, я помню, у меня опять интерес этот вернулся, когда, как ни странно, встретил Перцев, когда в Одессу ездил, когда они начали делать это наложение сетки...

А.М. Какой год – 86-87-й?

Н.П. Не помню, какой-то... Вот это было да, ! Вот это очень важная такая...

А.М. У Лейдермана работы середины 80-х.

Н.П. У Лейдермана... Он все-таки был в это одесской тусовке... Хотя у него,... Эти «Фабрики, заводы»... Нет, это было, конечно, действительно...

А.М. Мощно. И Ануфриев...

Н.П. И Ануфриев.

А.М. Вот эта троица, а еще Лариса Резун-Звездочетова.

Н.П. Ну, Лариса, они с Костей там слились...

А.М. До этого, когда она была до Кости.

Н.П. Дело в том, что... да, чем Одесса была интересна, что она резонировала по поводу... тоже они быстро углубились в какую-то херню, когда у Перцев горох какой-то попер, какие-то вареные картошки, меня тоже немножко покорило. Но вот эти чистые работы, это было созвучно тому...

А.М. Таблицы.

Н.П. ... что в 70-е. Потому что это понятно, что они ввели некую науку... наложив это, был мощный, удачный... Вот, собственно, . Я все время туда ездил, но там тоже все обросло, Матынчики, и главное, что это очень сильно, там вот эта живопись, Костина живопись, вот этот примитивизм... не знаю как назвать...

А.М. «Пердо».

Н.П. Ну, «Пердо», это социальные вещи.

А.М. Но они хорошие.

Н.П. Нет, все хорошее – соц-арт появился. Мы к Сокову тогда ходили на выставку, да?

А.М. Да, в 75-м.

Н.П. Вроде бы похоже, приемы использованы, но явно была социальная критика в таком объеме, метафизика за ней исчезала.

А.М. Да.

Н.П. Там были, «Черное море» там неплохая... Но все равно, это уже чуть-чуть «ха-ха» такое началось. И вот это хохотание такое, и все тогда съехали. Я считаю, это всех вина.

А.М. А скажи, пожалуйста, я еще к этому «Мусоровозу», что там мы накопили примерно с 85-го года по 2008 – это 23 года, да? Дикое количество мусора – ментального, интеллектуального, любого. И мы взяли с Ромашко, накрыли весь этот мусор и сверху поставили магнитофоны...

Н.П. Кто «мы»?

А.М. Мы с Ромашко.

Н.П. Нет, кто «мы» накопили мусор?

А.М. Вся ситуация, вся ситуация... начиная с 1985 года, с перестройки.

Ментально...

Н.П. Мы нет. Я считаю...

А.М. Подожди, дай мне сказать, а потом ты скажешь. ...Ментально. И мы этот мусор закрыли, на него положили мусоровоз и на него магнитофоны с фонограммами 85-го года, акции, когда еще было напряжение у КД, дискурс был, дискурс. И мы как бы вернули ситуацию всю, эстетическую, к дискурсу 85-го года. Вот я только не знаю, 85-го года до начала перестройки или когда перестройка уже началась.

Н.П. Ну, дискурс к 85-му году уже не существовал.

А.М. Существовал, ты же сам говорил, что появились тогда Перцы...

Н.П. Они вернули нас, вернули нас к проблематике нашей, которую мы начали разрабатывать с 74-го по 78-80-й год. Когда «Мухоморы» появились?

А.М. 78-й.

Н.П. Вот, по 78-й год. Вот они, я считаю, «Мухоморы» своим вот этим... как бы беспардонством и своим футуризмом...

А.М. Хохотом.

Н.П. Футуризм такой. Хотите так, хотите сяк и давайте «ха-ха»... Нет, энергия была, но дурная...

А.М. А вспомни акцию свою "Ворот" 85-го года. Разве она не была дискурсивной?

Н.П. Ну, мы держались...

А.М. В том виде?

Н.П. Мы держались, конечно, каким-то своим кругом, держались с Рубинштейном...

А.М. Протягивали эту ситуацию.

Н.П. Нет, ну к 85-му году мы тоже протягивали...

А.М. Протягивали.

Н.П. Да, всегда. Я не могу сказать, что мы «ха-ха» занимались...

А.М. Вот этот «Мусоровоз» указывает на дискурс 85-го года, а остальное, после 85-го, как бы в мусор превращает все, понимаешь? Накопленный мусор, который нужно убрать.

Н.П. И после 85-го года еще продолжался дискурс, не могу сказать, что это один мусор был. Я не могу это связать, потому что это сложное. Ты очень огульно хочешь решить вопрос. Вот если, как я думал, вот музей...

А.М. Я как образ, поэтический образ.

Н.П. Поэтический образ, пожалуйста. Я не могу его обсуждать, поэтический образ я не могу. Нравится тебе так, я согласен. Просто я говорю, если взять этот объем весь времени и поработать просто пинцетом, как говорит Рыклин, надо выбирать отдельные вещи.

А.М. Да, правильно

Н.П. Вот так я и хотел. Музей МАНИ...

А.М. Музей МАНИ прекрасная была коллекция.

Н.П. Нет, ну не прекрасная, но дело в том...

А.М. 90-91 годов у меня есть видео. У тебя нет этого видео?

Н.П. Чтобы не обидеть людей, мне пришлось оставить там много плохих работ.

А.М. И мусора тоже?

Н.П. И мусора. А по идее, если бы мне хватило средств, и были б люди, которые это поддержали, можно было бы пинцетом выбрать, тогда было бы интересно и можно было бы конкретно я уже тогда не мог, когда... после Сотбис, просить работы.

Пытался, да, я даже римейки пытался собирать, повторы сделать, но никто уже... все уже оголтело были вовлечены вот в эту мерзость гламурность

А.М. А вот скажи, на видео 90-го года, тебя Сабина снимает снизу, ты со второго этажа показываешь мою длинную коробку, такую длинную с круглыми дырками четырьмя, вытянутую...

Н.П. Да, да.

А.М. И ты говоришь: «вот это вот главное в музее»... И ты там говоришь, это и есть самый сакральный объект, экспонат в музее, и ты даже называешь – там какое-то место, знаешь, есть в алтаре... ну, какое-то место, я забыл, как это называется... эту штуку, я могу сейчас это показать. А потом она исчезла, куда же ты ее дел?

Н.П. Она сделана была из гофрированного картона.

А.М. Да, покрашена в черный цвет.

Н.П. Поскольку я дачу отдавал брату, у нас был переезд, очевидно, на нее что-то упало, просто она сложилась, превратилась в кусок черного картона. Я ее, видно, при переездах этих огромных орясин, которые у меня заполонили все, и погрузки на грузовики, которые надо было доставать, и рабочие, которые мне тут привозили... потом выставка была... Она где-то просто затерялась. Я потерял многие работы.

А.М. Она была выкинута как картон какой-то.

Н.П. Ну, наверное. Рабочие я не проследил. У меня же пропало много работ. У меня выставка Флюксуса сожрала... Никитины клеенки, их просто куда-то выкинули. И Вадика Захарова огромный натюрморт, они были в рулон свернуты, потом я их не нашел.

А.М. Натюрморт с подземной выставки?

Н.П. Да.

А.М. Скажи, пожалуйста, а кроме этого черного ящика вытянутого, моего, из картона, там еще был Мондриан такой, мой. Он тоже пропал?

Н.П. Мондриана я не помню, чтобы он у меня был, он у тебя был.

А.М. Вон, видишь?

Н.П. Вижу.

А.М. Мы с тобой возем к тебе на дачу Мондриана и этот черный ящик.

Н.П. Да, может быть.

А.М. А Мондриан-то чего был выкинут, это картинка была.

Н.П. Не знаю, я не контролировал это пространство. Потому что это брата была дача.

А.М. Но потеряться там не мог?

Н.П. Я просил его не трогать верх, он говорит: пожалуйста. Они же там, помнишь, хранились в боковинах?

А.М. Да.

Н.П. А потом этот первый переезд был связан с франкфуртской выставкой, и в период франкфуртской выставки тоже пропало несколько, не одна работа. Нашу экспозицию когда делали, что было в экспозицию, что нет... Там Мондриан был... я не помню, там и Костина какая-то большая работа на картоне с мышью дохлой, тоже куда-то пропала.

А.М. А вот если все-таки такой поэтический взгляд, отстраненный, чисто поэтически если посмотреть, как этот «Мусоровоз» можно поэтически оценивать, то вполне возможны и дальше какие-то событийности в этом смысле.

Н.П. Мне не интересен поэзис чистый.

А.М. Поэзис тебе не интересен?

Н.П. Мне интересна метафизика.

А.М. А, метафизика.

Н.П. Да. И если, я говорю... поэзис в концептуализме, его не должно было быть вообще, в принципе. Т.е. он мог быть как материал.

А.М. Но я-то вышел из поэзиса.

Н.П. Нет, но вот эти работы первые, там у меня поэзис присутствует как некоторый материал.

А.М. У тебя вот эта, которую ты описываешь эту работу, как ее условно можно назвать эту работу?

Н.П. Не представляю, как ее назвать. Коробку мы какую-то делали...

А.М. И название наверняка какое-то было.

Н.П. Наверное, было, я не помню.

А.М. Как же это, там какие-то предметы. Типа предметы для медитации.

Н.П. Там поэзис использовался как один из элементов...

А.М. Слоев...

Н.П. Да, слоев. Много, главное же это было умо...

А.М. Понятно.

Н.П. Умозрительное пространство имелось ввиду.

А.М. Почему я говорю, что московский концептуализм очень связан с иконописью, потому что и там, и там умозрительные пространства.

Н.П. Да.

А.М. В этом это абсолютно...

Н.П. Но это было единственное, что было мне интересно, потому что так художников и поэтов знаешь сколько?

А.М. Но главное, что мы в этом разговоре выяснили, что наиболее интересный, для тебя, во всяком случае, период – это был с 74 по 78-й, 79-й в крайнем случае, год. До «Мухоморов». Т.е. эти 4-5 лет. Вот, собственно, сегодня мы это обсудили, а поскольку это связано все-таки с «Мусоровозом», затея вот этого разговора с тобой, ты ничего такого про нее...

Н.П. Нет, ну, можно, как бы об этом умозрительном пространстве можно говорить. Если бы она была выстроена таким образом изначально, что мы бы попытались вместе, обсудив эту работу, вывести мусор, вот это лишнее, что нагромодили за 20 лет существования этого авангарда, то можно было бы это артикулировать внятно.

А.М. Это интуитивно, я сейчас, в разговоре с тобой...

Н.П. Я понимаю, но мы, если бы выстраивали так, то образно можно было, наверное, ее осуществить, но несколько по-другому.

А.М. А как бы ты мыслил по-другому?

Н.П. Ну, это надо было бы думать, как это сделать.

А.М. Понимаешь...

Н.П. Тогда не надо было бы выкидывать фиолетовый занавес, увозить в мусор, потому что это образ был того времени и он был...

А.М. Да он-то у нас сохранился, у Макаревича...

Н.П. Да при чем тут, я говорю, в этом случае, в произведении этом, не надо было использовать фотографии Мусоровоза. Потому что это эстетика совершенно другого времени, надо было предметность другую, надо было подумать, что на

магнитофонной записи должно было бы звучать, т.е. тоже ее выкидывать бы не стал, надо выкинуть эстетически ненужный, проходящий материал. Каким-то образом, как-то, я не знаю, в виде чего его оформить.

А.М. Это же было не выкинуто, это же взяли, эти тряпки, недешевые тряпки, качественные...

Н.П. Нет, я понимаю...

А.М. Мы же делали в пол-первого ночи, утром, конечно, все это взяли.

Н.П. Это я понимаю, но сам жест здесь не артикулирован как направление на такую, как бы, вот...

А.М. Очищение.

Н.П. Очищение.

А.М. Момент очищения от мусора.

Н.П. Она смотрится как фактурная вещь, но именно содержание невнятно.

А.М. Но она поэтически-экзистенциальная, она и по импульсу...

Н.П. Да, наверное.

А.М. Но только в разговоре сейчас с тобой, я предположил некоторые дискурсивные пространства, куда она может быть встроена, понимаешь, только так.

Н.П. Нет, смотри. Если так рассматривать жестко... собственно, я понимаю, что «Мухоморы» – это такие предтечи вот этого перестроечного...

А.М. Мусора.

Н.П. Безумия. Они уже предрекали вот эту необязательность... У нас все-таки другой круг чтения был.

А.М. Совсем другое чтение было.

Н.П. "Игра в бисер" была книга настольная.

А.М. "Степной волк" тоже, Томас Манн "Волшебная гора", «Путешествие на Запад».

Н.П. Да, да. Т.е. созерцательно-умозрительные пространства. Мы же в социум, мы же с диссидентами... когда я читал эти «Хроники текущих событий» или, там, Солженицына, просто я понимал, что психически и физически не выдержу, я понимал... и было такое бегство. И надо сказать, бегство, как ни странно...

А.М. В умозрительные пространства.

Н.П. Да. Как ни странно, это абсолютно черта русского народа. Что такое? Это бегство или в умозрительность, созерцательность, или в скиты, в монастырь уйти, тогда все этим бредили, или в пьянство убежать. Но не бороться. Вот «Мухоморы» – это были борцы.

А.М. Борцы, да.

Н.П. Пытались так... и соц-арт, но соц-арт, они свалили все за границу...

А.М. «Мухоморы» – это вторая волна соц-арта.

Н.П. Да. А у нас-то были, это... типичные для русских, они не боролись - ни за свободу, ни за что, они просто сверху принимали, что им накладывали, и решили свалить. А у нас внутренняя эмиграция, что мы чувствовали себя в стране как иностранцы.

А.М. А потому что, когда я еще жил с Лорой в 68 году, я помню, мне нравилась пьеса Булгакова "Бег". А еще шизоаналитический комментарий короткий к этому. Дело в том, что в русском алфавите 33 буквы, а 33-я гексаграмма в И Цзине называется "Бегство".

Н.П. Потрясающе! Вот это было интересно, собственно. Дальше такого рода исследования... там, у Рубинштейна был "Каталог комедийных новшеств"...

А.М. Прекрасная.

Н.П. Гениальная просто вещь.

А.М. И помнишь, его программа работ "Автор", когда он раздавал такие бумаги...

Н.П. Меня дико раздражал Пригов в этом смысле, как и «Мухоморы».

А.М. Пригов появился очень поздно, в 81-83 годах.

Н.П. Да, да, и меня это дико раздражало.

А.М. В те годы мы его просто не знали.

Н.П. Да, и мне тоже вот... Хотя динамикой, очевидная личность...

А.М. Это пошел экспрессионизм тогда...

Н.П. Да, это меня раздражало.

А.М. Соц-арт, экспрессионизм – «Мухоморы», Пригов, вот это. И потом все другие типа «Чемпионов мира»...

Н.П. Яркость такая крикливая...

А.М. И именно только одесситы вывели на правильный путь, именно: Ануфриев, Лейдерман, Перцы и Лариса Резун, которая потом стала Звездочетовой. Они опять свернули.

Н.П. Они оказались интеллигентнее наших московских ...

А.М. Да, да, в том то и дело.

Н.П. Потому что, все-таки было... Я считаю... и Никита как съехал страшно, ударившись в комиксы... в комиксы эти страшные! Я тогда был, и оторопь это для меня была. Поскольку друзья... дружили, я это все смотрел, участвовал в какой-то выставке, но я тогда не осознавал, что это... очень все подозрительно было, ...

А.М. Вот эти тонкие, умозрительные пространства были полностью нарушены.

Н.П. Да, да. Соц-арт въехал, Рошаль. Что-то я думаю, это все не то.

А.М. Социализация и политизация произошла.

Н.П. Да, и... Нет, они такие люди были очевидно, они хотели чего-то другого.

А.М. Это крепкие борцы!

Н.П. Да, чего-то они хотели другого. А я как-то это все не понимал, мне все это было очень неприятно. Но так сложилось, надо было идти. Потом дальше я докатился... что не могу все это видеть, противостоять этому. Все, что сейчас происходит, это продолжение вот этого.

А.М. Только возвращение в умозрительные пространства.

Н.П. Пойми, то что, весь этот гламур, это говно, это продолжение вот этого начала.

А.М. Этого мусора.

Н.П. Мусора, да. Но понимаешь, все время бегать от этой действительности можно, наверное, в конце концов. Нужно действительно уходить.

А.М. Умозрительно.

Н.П. В монастырь. Конечно лучше всякого рода этих идей. Собственно это две идеологии. Потому что это строительство Царствия Божьего на Земле – масонская концепция и строительство Царствия Божьего внутри нас.

А.М. Да, да, это разные концепции.

Н.П. Прямо противоположные.

А.М. Гламур, это строительство на Земле.

Н.П. Да, на Земле. И поэтому, собственно говоря, непонятно, как мне свойственно, всему моему мироощущению... Вот этот вот «Лес» твой, золотые линии, хорошая вещь, изумительная.

А.М. Вот эта вот?

Н.П. Да. И именно потому, что это бегство...

А.М. Туда, в созерцательное...

Н.П. Но это такие башни в лесу, построено метафизическое пространство.

А.М. Но в этом смысле, линия КД нормально идет.

Н.П. Ну, она прерывалась, и очень не удачно... и не знаю... и главное, что там продолжалось... Потому что на фактуре, на публике совершенно чужой, которая

ничего не воспринимает... тоже вот это вот... Т.е. КД тоже в какой-то момент, ради красного словца не пожалеешь и родного отца.

А.М. Но созерцательность все же оставалась

Н.П. Она никак не считывалась, и кроме фактуры, когда ты меня водил по Москве-реке.

А.М. По Яузе.

Н.П. По Яузе, с этими какими-то чудовищами, привязанными – это чистая фактура, это тоже гламуром отдает страшно. Чисто гламурные какие-то дела.

А.М. Да, да. Это кич.

Н.П. Но я не могу все это выносить вообще. Когда начинается подмена каких-то тонких миров на какую-то профанацию, за счет такой стилистики.

А.М. Абсолютно согласен.

Н.П. Это чисто Мухом...

А.М. Это вынужденно, дело в том, что состояние сознания такое тяжелое и... я ненавижу это все, гламур, фактуру попси, что я пытаюсь это вынести куда-то, редуцировать в помоечные зоны, понимаешь?

Н.П. Но надо тогда артикулировать это более внятно, потому что в те неприкосновенные миры, такие отстраненные, как набережная Яузы, когда вдруг эта гадость возникает, как-то это странно. Можно с этим работать, выносить как-то, но...

А.М. Редуцировать. Это попытка редуцировать эти миры. Ведь мы же замотали черной тряпкой эту кичевую фигуру, понимаешь?

Н.П. Ну понятно, но бороться с этим бесполезно, просто другой мир.

А.М. Можно просто не обращать на это внимание.

Н.П. Конечно, я думаю, абсолютно не вступать с этим в отношение, собственно говоря, не надо с этим вообще выяснять отношения. И это просто потому, что и там не поймут, и себя измажешь. Зачем?

А.М. Да.

7 января 2009.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ,

ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ

К «ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД»

С. Хэнсен. Лозунг 2007

(сова и совок)

На заборе у подножия святой горы Акрополис в рамке под стеклом была повешана фотография совы и совка из акции КД «Лозунг 1986».

Афины, 29. 5. 2007

С. Хэнсген. JENA

Во дворе дома-музея романтиков (в нем в свое время жил Johann Gottlieb Fichte), под почтовым ящиком была сооружена инсталляция из описательного текста акции «ROPE / Deutsche Romantiker» «Коллективных действий», оформленного в «золотой» рамке, и китайской фигурки «курицы», поставленной на «золотой» коробке в качестве пьедестала. *(Аналогичную фигурку курицы предполагалось использовать в эпизоде с изображением лисы на блюде в акции «Rope», но эпизод не был осуществлен).*

26. 8. 2007

Jena

БЕРМУДА

В поле зрения web-камеры сайта www.martin-bochum.dyndns.org/index_pic.php

С.Хэнсген были произведены манипуляции с двумя зонтами – фиолетовым и голубым. Зонты раскладывались на снегу в разных местах огороженной площадки возле входа в комплекс «Бермуда» (г. Бохум). Места раскладки согласовывались по мобильному телефону с А. Монастырским, наблюдающим за акцией из Москвы через web-камеру сайта.

Акция длилась примерно полчаса, начиная с 13.00 (с 15.00 по московскому времени). После чего С. Хэнсген ушла, оставив раскрытые зонты на месте действия.

Акция проводилась в рамках раздела «Индивидуальные акции, имеющие отношение к «Поездкам за город» 10-ого тома ПЗГ (информацию об основных акциях «Поездки за город», начиная с 1976 года можно посмотреть на сайте <http://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS.htm>)

8 января 2009 года

Бохум – Москва, www.martin-bochum.dyndns.org/index_pic.php

С.Хэнсген, А.Монастырский

Примечание: 1. В день акции поздним вечером кто-то переставил голубой зонт к фиолетовому. 2. 9 января примерно в 19.30 в поле зрения камеры появились странные фиолетовые фигуры. 3. 10 января между 6.42 и 6.48 зонты были кем-то убраны.

А. Монастырский. Путешествие на запад

На северо-западном участке лесной полянки, где зарыты книги Библиотеки КД, на землю был положен конец темно-красной веревки длиной 50 метров; сама веревка - по ходу движения участников в глубину леса – разматывалась по земле до подходящего дерева, на ствол которого была укреплена рамка под стеклом 10 x15 см с вставленным в нее портретом на фиолетовом фоне композитора и музыковеда Эгона Веллеса (Wellesz) и подписью под ним белыми буквами: «Их было несколько человек, молодых крепкозубых кавказцев. Плотным полукругом они обступили меня, зажав в заспанном и засраном углу» (цитата из романа «Соборная площадь» ростовского писателя Ю. З. Иванова-Милюхина, 1995).

Затем рамка с портретом была замотана лентой из красного бархата длиной 10 метров и к месту замотки привязан конец веревки, ведущей на полянку с книгами. Перед тем, как начать акцию, участники обнаружили, что железная черепаха, укрепленная в углублении в земле в центре полянки, полностью залита водой. Акция проводилась как заключительная в рамках 4 встречи В. Захарова, Ю. Лейдермана и А. Монастырского, группа «Капитон» (акция, проведенная Лейдерманом, называлась «Пятнадцатый перформанс Димы Блайна», акция Захарова – «Узбеки вернут нам то, что принадлежит нам по праву хозяев – Киевогорское поле»).

Участники акции: Д. Новгородова, Е. Елагина, И. Макаревич, Ю. Лейдерман, В. Захаров.

Лес у Киевогорского поля
16. 04. 2008.

А. Монастырский. Вручение на Рогожском кладбище

В рамках пятой встречи группы «Капитон» на территории захоронения старообрядческой иерархии на Рогожском кладбище («Лес белых крестов») АМ вручил ВЗ и ЮЛ два коллажа 20 x 30 см в рамках под стеклом, составленных из скрин-шотов компьютерной игры Wizardry VII, в которую АМ играл в 1993 году и вновь начал играть в мае этого года, назвав членов партии в игре именами «Захаров», «Лейдер», «Паниток», «АМ», «Макар» и «Елагина».

На коллаже, врученном ВЗ, был помещен скрин-шот с портретом, характеристиками и снаряжением персонажа «Захаров» (9 уровень в игре), в инвентарь которого был вмонтирован график старообрядческих захоронений 1771 – 1905 годов, а слева помещена черно-белая фотография «Веселых гор» с группой старообрядцев-часовенных у могилы инока Григория.

На коллаже, врученном ЮЛ, был помещен аналогичный лист персонажа «Лейдер» (9 уровень) с тем же графиком, слева от него – коллаж с фрагментом Киевогорского поля с отмеченными на нем местами акций КД, фотографией 15-ого перформанса Дима Блайна и памятником на могиле капитана 1 ранга Периоридороги с Миусского кладбища. Сверху и снизу этого коллажа помещалось пять «клеим» с изображениями существ из игры Wizardry VII, а на шестом (такого же размера и

формы) – группа со старообрядческим митрополитом в центре и Ю. Лужковым справа от него.

Вручение коллажей сопровождалось фонограммой звукового фрагмента из игры Wizardry (сцена битвы с «морковообразными» существами MAN O'GROVES) длительностью 1 мин 58 сек (диктофон с записью находился в кармане АМ).

Москва, Рогожское кладбище
21. 5. 2008.

А. Монастырский. Тень зайца, или 100 лет Brentano

(инсталляция)

Инсталляция построена на ошибке, допущенной мной в фактографии акции «ROPE» (на розданных зрителям ламинатах с портретами немецких романтиков вместо Клеменса Brentano был помещен портрет Франца Brentano).

В центре зала на пирамиде из двух телевизоров устанавливается фигура бронзового черного зайца (на нижнем телевизоре, большего размера, воспроизводится видеозапись «Депю» 1990 года, на верхнем – видеозапись «Музыка согласия – 2005»). Уши зайца отбрасывают тень на экран, на котором показывается слайд-шоу, составленное из фотодокументации акции ROPE и других материалов. На левой стене укрепляется небольшой портрет Франца Brentano с указанием годов жизни под ним (1838 – 1917), на правой стене – портрет (чуть большего размера) Э. Гуссерля также с датами жизни (1859 – 1938) (подназвание инсталляции связано со столетним промежутком между датой рождения Ф. Brentano и датой смерти Э. Гуссерля).

Звуковую дорожку видеозаписи «Музыка согласия – 2005» можно слушать через наушники. Звук видеозаписи «Депю» выведен наружу. Наружу выведена и по времени привязана к показу слайдов портретов романтиков и фонограмма «Немецкие романтики», которая использовалась в акции «ROPE».

Первый раз инсталляция была показана на Венецианском биеннале 2007 года, второй раз – на моей выставке в Таллинне в Kunsthoone в 2008 году.

А. Монастырский. ЗИМА 1983 – 2008 годов

(инсталляция)

Инсталляция построена на материалах акции «Звуковые перспективы поездки за город» (1983). Стены зала выкрашены в темно-фиолетовый цвет. На центральной стене, в белом прямоугольнике, воспроизведена кривая линия рисунка «Теория поворота» из моего текста «Теория ожидания» к акции ЗППЗГ (4 x 1,5 м). Влево и вправо от рисунка по стенам располагаются 22 портрета участников этой акции размером А 3 (под каждым портретом описательный текст акции с цветовым выделением фамилии соответствующего участника). Над рядом портретов на левой стене – большая фотография «Дышу и слышу» (вариант «В аллее») и рядом, меньшего размера, старая фотография полярника в магнитном павильоне. Над портретами на правой стене – две фотографии с акции ЗППЗГ и цветная карта из Google Earth места проведения акции. Также в зале на подиуме установлен телевизор (с наушниками), по которому воспроизводится советский фильм 1985 года «Корабль пришельцев», и на свободной стене – два постера А 3 с текстом о «пустом действии» (по-русски и по-английски; белые буквы на фиолетовом фоне). Инсталляция сопровождается воспроизведением фонограммы скольжения магнитофона по снегу, которая была записана во время акции ЗППЗГ в 1983 году.

Инсталляция была показана в Любляне в декабре 2007 года.

А. Монастырский. КАНТ ПОД МУХОЙ

(инсталляция с 9 томом ПЗГ)

Инсталляция располагается в длинном зале, на боковых стенах которого (по 4 на каждой стене) укрепляются 8 lcd-мониторов, воспроизводящие все восемь видеозаписей акций 9 тома ПЗГ. На передней торцевой стене помещается увеличенный до размера А 0 лист из 9 тома ПЗГ с изображением портрета Канта, на лбу которого сидит муха (моя фотография реального события во время акции «К») с подписью под ним «КАНТ ПОД МУХОЙ». У задней торцевой стены стоит стол, покрытый увеличенной схемой «Поле Комедии и линия картин» со сброшюрованным текстом-комментарием к этой схеме на нем; на самой торцевой стене висят листы с описательными текстами акций 9 тома.

Инсталляция была показана на моей выставке в Таллинне в Kunsthoone в сентябре 2008 года.

А. Монастырский

«Два звонка»



Архитектурный объект «Два звонка» - это почти копия маленькой византийской церкви 14 века, расположенной на Крите.

В акционном объекте-акции КД «Два звонка» это **не ритуальное** здание. Оно несет в себе исключительно «метафизическое» значение герметического сооружения без окон, с запортой дверью.

Внутри «метафизики», в трансцендентное доступа нет.

Касания «трансцендентного» могут носить громкий, чисто обрядовый и даже скандальный характер, что отражено звуком аварийного звонка, укрепленного СНАРУЖИ (внешний звонок), на колокольне сооружения, который возникает при нажатии левой кнопки у двери.

Когда нажимается правая кнопка, раздается тихий звонок ВНУТРИ здания – знак более углубленного, отдаленного касания «трансцендентного». То есть перспективы «метафизики» всегда внутренние, обращены внутрь.

Но и в том, и в другом случае ничего не происходит, кроме звучания звонков. Таким образом вокруг «метафизики» строится исключительно музыкальное, эстетическое событие для анонимного слушателя (случайного прохожего). Остается нетронутым сам объем, «поле» того места, где могут происходить эти «касания».

В «Двух звонках» есть реминисценция с работой Дюшана «Etant donnees», установленной в филладельфийском музее (он работал над ней в течение 20 лет, 1946-1966). Произведение представляет собой деревянные ворота (дверь), в которых проделаны отверстия для двух глаз зрителя, при взгляде через которые обнаруживается диарама с обнаженной женщиной, лежащей на спине. В руках у нее лампа. Она лежит на фоне пейзажа с водопадом.

И если в работе Дюшана зритель сталкивается с визуальным событием, то в «Двух звонках» - с аудиальным. Но пластически «подход» к этому событию сходен с пластикой «Etant donnees» - там дверь с двумя круглыми отверстиями для глаз, в «Двух звонках» - также закрытая дверь, справа от которой – две черные круглые кнопки, расположенные на «межглазном» расстоянии друг от друга и на такой же высоте.



P. S.

Сооружение «Два звонка» устанавливается в лесу рядом с Киевогорским полем (Московская область, в окрестностях г. Лобни, примерные координаты: $56^{\circ} 02' 16.71''$ С, $37^{\circ} 27' 10.99''$ В), где проводилось большое количество акций группы «Коллективные действия» с 1976 года по настоящее время (всего группой проведено 113 акций).

Здание строится из крепкого бетона или кирпича. Дверь – сейфового типа. Внешний звонок – с двумя барабанами:



Внутренний звонок – с одним барабаном.

Место расположения здания находится недалеко от линии электропередачи.

Сентябрь 2008.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ КАРТЫ КД

(сделаны в рамках акции «118»)

ФИРСАНОВКА, Лозунг-77 (4) (надпись: «Расстояние до Лозунга-78 – 36,2 км, до Лозунга-80 – 4 200 км).

ПОД ЗВЕНИГОРОДОМ, Лозунг-78 (8) (надпись почти аналогична Лозунгу-77).

МИРНЫЙ, ЯКУТИЯ, Лозунг-80 (15).

НАЗАРЬЕВО, Шар (5), Вторая картина (51), (надпись внизу справа: «Здесь – городок Дрезна; были слухи, что день-два после акции «Шар» в местной газете была заметка по поводу обнаружения на реке странного предмета (по описанию – нашего «Шара»)).

СУХАНОВО, Картины (11), А. Монастырскому (14).

МОСКВА, УЛ. ВАВИЛОВА, Воспроизведение (17) (квартира Н.А.).

СНЕГИРИ, Н. Паниткову (13).

ТАРАСОВКА, Глядя на водопад (18), НА («Маленькие работы»), Видеозапись С.Х. «Как в раю».

ОПАЛИХА, Звуковые перспективы ПЗГ (21).

ЛОСИНЫЙ ОСТРОВ, Рыбак (87), Роре (109). Иконка-линк (маленькая триангуляционная вышка) к такой же фотографии большого размера с надписью: «Лосиноостровский инспиратор КД 2000-х годов».

МАСТЕРСКАЯ МАКАРЕВИЧА-2, Звуковые перспективы ПЗГ (слайд-фильм, 21), Бочка (38), Обсуждение-2 (43), И. Холину (67).

МКАД, За КД (46), За КД-2 (49), Промежутки (52).

МОСКВА, ПУШКИНСКАЯ УЛ., Выход (23).

МОСКВА, м. РИЖСКАЯ, Группа-3 (24).

ДЕРЕВНЯ МАСЛОВО, Е.Елагиной (54), слева внизу врезка с фрагментом карты Москвы с памятником Крупской на Сретенском бульваре.

РЮГЕН, ПРОРА, Запуск воздушного змея в Проре (72), с надписи Proga – линк на сайт про Прору: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%B0>

МКАД – УЛИЦА ЗОЛОТАЯ, Вторая речь (89), Гаражи (90); надпись: «Расстояние от 89 до 90 - 17, 9 км (по прямой)».

ЦЕНТР ПОМПИДУ, «51» (96).

АКСАКОВО, Полет на Сатурн (101).

ФРАНКФУРТ, Приключения слепого (Мешок-2) (95).

МУРАНОВО – САФАРИНО, Мураново-Сафарино (103), надпись: «Расстояние от Мураново до Сафарино – 5, 33 км (по прямой)».

БЕРЛИН, «625-520 в Берлине» (92).

БУТОВО, Встреча (19), линк с надписи «Бутовский полигон. Рвы» на сайт «Бутовский полигон»:

http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D0%BD

КИЕВСКОЕ ШОССЕ, «Вс. Некрасову» (50).

ДЕДОВСК, акции не проводились. Три линка: 1. С фотографии-«лапуты» - на описательный текст акции «Русский мир». 2. С надписи «Дедовск» - на страницу с фреймом из видеозаписи Русского мира (сцена вокруг зайца), под фотографией – плеер «вокзальной» фонограммы «Русского мира»; с ушей зайца на фотографии – линк на Предисловие к 10 тому ПЗГ, раздел о зайцах. 3. С иконки «Таблица жуков» - линк на сайт «Жуки и колеоптероологи»:

<http://www.zin.ru/ANIMALIA/COLEOPTERA/RUS/>

СОКОЛЬНИКИ, РУСАКОВСКАЯ, Пустое действие (112).

Оглавление

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ.....	2
ПРЕДИСЛОВИЕ	2
109. РОРЕ.....	9
Ю. Кисина. Глазами лыжника	11
Г. Медведев. Об акции КД “РОРЕ”	17
О. Саркисян. Об акции КД «РОРЕ»	24
Вадим Захаров. Лось с фотоаппаратом	30
А. Жилаев. Об акции КД «РОРЕ».....	31
Михаил Рыклин. Человек без киноаппарата	33
Диалог А. Монастырского и Н. Паниткова к акции РОРЕ....	34
110. СЕЧЕНИЕ ЯУЗЫ – 333 ХЛЫСТА.....	52
The whipping of Yauza River – 333 whips	53
Н. Алексеев. Сечение Яузы (333 хлыста).....	53
Хаим Сокол.....	55
111. Б И Б Л И О Т Е К А – 2 0 0 7.....	56
LIBRARY - 2 0 0 7	57
А. Монастырский. Об акции «Библиотека-2007».....	58
112. ПУСТОЕ ДЕЙСТВИЕ	61
Empty Action	61
Д. Тимофеев. Поездка в город.....	62
113. ПЕРЕСЕЧЕНИЕ – 2.....	63
Intersection – 2.....	65
А. Монастырский. Об акции «Пересечение-2»	66
Ю. Лейдерман. Об акции «Пересечение-2».....	69
С. Ситар. Об акции «Пересечение-2».....	71

Е. Елагина, И. Макаревич. Акция «Пересечение 2»	77
А. Малышкин. Всего лишь прогулка	80
114. ТРИ МЕГАФОНА ДЛЯ КАПИТОНА	81
THREE MEGAPHONES FOR CAPITON.....	82
ТРИ ТЕКСТА ДЛЯ МЕГАФОНОВ.....	83
Ю. Лейдерман. Об акции с тремя мегафонами.	84
Yelena Kalinsky. A Story.....	86
Е. Калининская. Акции «Капитона»	90
115. НЕУДАЧНЫЙ ЛОЗУНГ 1978 - 2008	95
Failed Slogan 1978–2008	96
А. Монастырский. О МУСОРЕ	97
Н. АЛЕКСЕЕВ	100
116. МУСОРОВОЗ.....	101
The Garbage Truck	101
117. П У С Т Ы Е Д А Л И.....	102
EMPTY DISTANCES.....	105
Карта-схема акции	108
«118»	109
КОММЕНТАРИИ	113
Панитков с лопатой идет копать пустоту	114
Диалог о «Канте под мухой»	116
Диалог А. Монастырского и Н. Паниткова.....	129
ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ,	153
С. Хэнсен. Лозунг 2007.....	154
С. Хэнсен. JENA.....	155
БЕРМУДА.....	155
А. Монастырский. Путешествие на запад	155
А. Монастырский. Вручение на Рогожском кладбище	156
А. Монастырский. Тень зайца, или 100 лет Brentano	157
А. Монастырский. ЗИМА 1983 – 2008 годов	157
А. Монастырский. КАНТ ПОД МУХОЙ	158
«Два звонка»	159
ПРИЛОЖЕНИЕ	161
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ КАРТЫ КД	162