

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### ЛЭП

Почему-то на всех местах наших акций присутствуют линии электропередачи, ЛЭП.

1 - в Измайлово, где мы делали Появление и Либлих (до сих пор там стоят эти опоры).

2 - Киевогорское поле с северо-запада на юго-восток пересекают столбы электрических проводов. Сама просека Хайдеггера, где мы часто делаем акции с 2003 года прорублена в лесу для этой линии электропередачи и ее столбов.

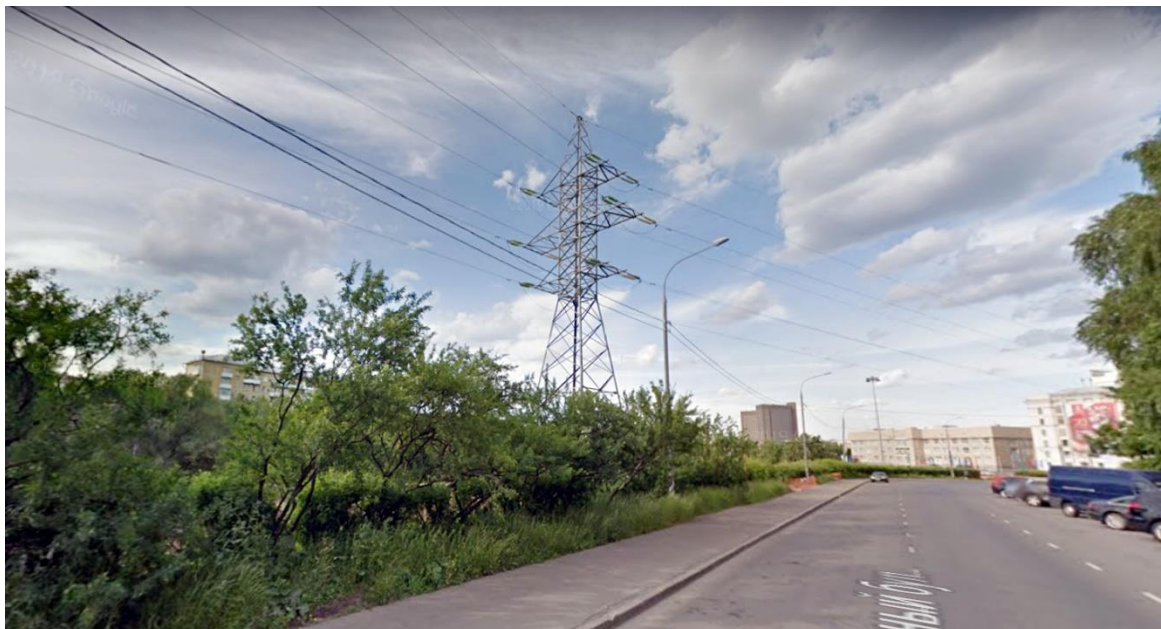


1976



1979

3 – квартира на Цандера, 10, где происходили акции серии Звуковые перспективы ПЗГ (Юпитер, Обсуждение, Партитура и т.д.) расположена рядом со Звездным бульваром, на котором стоит мощная ЛЭП:



Около одной из опор этой линии ЛЭП по Звездному бульвару в начале улицы Кибальчича в 1989 году была сделана акция «Лозунг-1989 (С. Хэнсен)»:



С.ХЭНСГЕН  
(лозунг - 89)

Со слайда, сделанного в 1985 году для акции "Бочка" и изображающего щит-объявление Московского финансового института, С. Хэнсен был сделан цветной лазерный ксерокс (111 x 164 см) по размеру приблизительно совпадающий с размером щита.

В отсутствие и без ведома С. Хэнсена ксерокс был наклеен на оргалит и покрыт лаком. Затем изготовленный щит был повешен на том же самом месте (Москва, проспект Мира в районе ВДНХ), где в 1985 году висел оригинал этого рекламного щита.

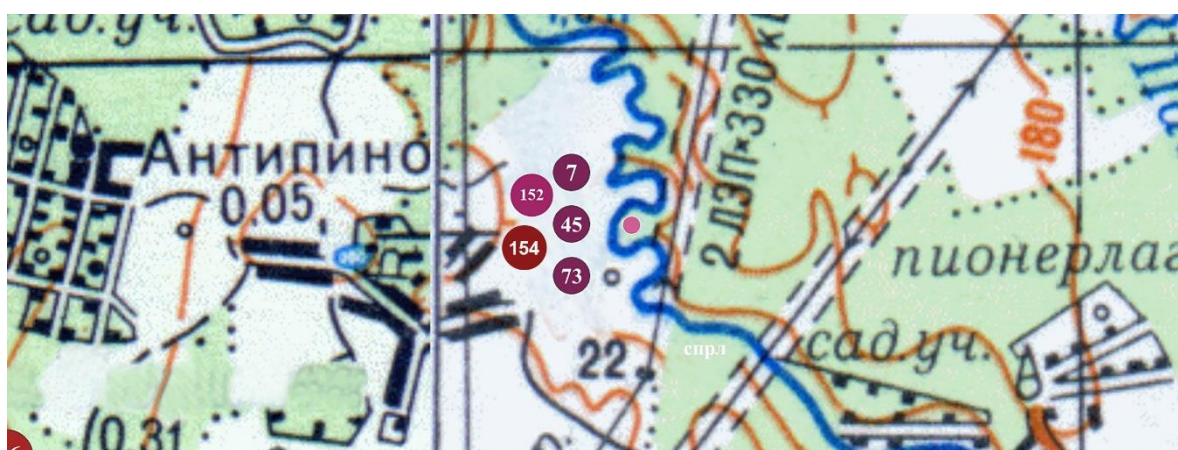
Щит провисел там в течение недели, за это время его видели Н. Панитков, Г. Кизевальтер и В. Сорокин.

23 мая 1989 г.  
Москва

А. Монастырский, Г. Кизевальтер, Е. Елагина, И. Нахова.



4 – Рядом с «Песчанкой» над Ворей в Калистово – Антипино, где были сделаны акции «Фонарь», «Лозунг-86», «На горе», «Два лозунга, часть 1», «Золотые линии в Калистово» прорублена широкая просека для опор воздушной ЛЭП 330кв:





5 - ЛЭП акций ВДОЛЬ ЯУЗЫ



20.03. 2000

6 – опоры ЛЭП на месте акции «Рыбак» в Лосином острове в районе «Абрамцево» (ближнее, у МКАД). В тех же местах, восточнее «Рыбака», мы делали акцию «ROPE» с портретами немецких романтиков и акцию «Пять лозунгов».

7 – место акции «ШАР» и «Вторая картина». Группа зрителей акции «Вторая картина» стоит на фоне поля (перед ними река Клязьма), на поле



видны столбы электропередачи – не высоковольтной, но такой же, как идут и через Киово поле и по просеке Хайдеггера:



10.07. 1988

# 1990

## 8.6.1990. Сабине

На акции с «банками» (**12.05. 1990**) я очень сильно почувствовал эффект психического отторжения от меня Киевогорского поля, т. е. почувствовал его как элемент уже другого, неизвестного мне сюжета. Произошло это, думаю, из-за первой акции пятого тома, где мы с ВС лежали вдаль от зрителей (**24.10. 1987**). Ведь напряженность этого поля сохранялась много лет за счет того, что в «Комедии» (**2.10. 1977**) я исчез в яме и все эти годы после «Комедии» сюжет на поле разворачивался вокруг этого «исчезновения» как неоконченного «пустого действия». И я всегда был *положительно* отстранен от всего, что впоследствии происходило на этом поле. Но само поле – дискурсивно и глубинно-психически, ментально – не было отстранено от меня как от фигуры «исчезнувшего» на нем много лет назад в определенном сюжете с неизвестным концом. После же того, как я уложил рядом с собой ВС и записал разговор с ним (диалог) в этом положении, произошла разгерметизация этой сюжетной завязки, и это поле, как психически-сюжетное, совершенно от меня отстранилось, перейдя в какой-то другой сюжет. Во всяком случае разгерметизировалась линия *весенне-летне-осеннего* сюжета. С «зимней» линией этого сюжета значительно сложнее (имеется в виду только киевогорский сюжет). Первая зимняя акция на этом поле была спустя 4 года после «Комедии», **1.02 1981**, «Десять появлений». В ней была заложена зрительская герметизация на уровне фактографии (получение зрителями, которые вернулись, ложных фотографий их «появлений»). Акция с «банками» во многом напоминает по структуре эту старую акцию. Она тоже закончилась фактографией: записью на видео «отчетных» высказываний участников: с кем шел, с банкой или без банки. Причем этот фактографический элемент был заключительный и, по свидетельству Рыклина, наиболее напряженный и неожиданный, т. е. связанный с заданным «Десятью появлениями» сюжетом. Напряженно работал именно фактографический дискурс. Следующая зимняя акция на этом поле – «Описание действия», **19.02. 1984** (она породила серию речевых нормативно-тавтологических акций). Затем **17.03. 1985** – «Русский мир» – тоже манипуляции с фактографией (сжигание предметов), но фактографией, которая стала очевидно самостоятельной художественностью. Осенняя акция «Ворот» (**27.10. 1985**) на этом поле совпала с неожиданным появлением снега, т. е. произошла как бы диффузия зимней и осенней линий сюжета. Последняя зимняя акция на этом поле - «Макаревичу» (**18.03. 1989**) с большим ящиком, внутри которого был примус и на нем чайник. Это практически была уже модель другого пространства, модель помещения, в котором что-то происходит (а не открытое поле). И последний зимний элемент сюжета – Ангары на северо-западе – последняя акция КД (**ноябрь 1989**), в которой уже просто демонстрируются помещения, а не открытое поле. Это может быть выставочное и любое другое

помещение. То есть через зимнюю линию этих шести акций на киевогорском поле, где фигурирует снег, происходила трансформация пространства из *открытого* (поле) в *закрытое* (ангары), причем фактография («Десять появлений») трансформировалась в объекты («Русский мир»). Создавалась модель выставки с выставочными предметами в закрытом помещении (галерея, музей и т. п.). На этом поле как бы выращивалась та ситуация, которая теперь сложилась в кругу МАНИ: выставки, проекты и т. п. В «Вороте» как бы порвалось напряжение (эстетическое) открытого пространства через эти самые лески.

Труднее всего было «снять» меня, оставшегося еще в **1977** году «лежать» в яме «Комедии». Для этого нужно было «перемещать зрителей» (**11.06. 1989**), а потом заставить умолкнуть (как образ) саму эту яму, в которой я продолжал символически лежать, через звонки в акции «Прогуливающиеся зрители – лишний элемент акции» (**2.09. 1989**). То есть была разгерметизирована и сама яма (как элемент герметического сюжета).

В свете такого общего взгляда на метасюжет ПЗГ акций КД ясной становится и камертонное значение акции «Палатка» (**2.10. 1976**). В ней было заложено зерно трансформации одного пространства (полевого) в другое (выставочное). Просто нужно было как бы «снять» картины с поверхности этой палатки и поместить их внутрь выставочного пространства. В «Палатке-2» (**15.07. 1989**) внутри уже ездили машинки. Но как? Хаотически, все время упираясь в барьер. Это как бы модель нестыковки местного и западного коммерческого художественного рынка (несоответствующие суммы и вообще несоответственность отношения, этнографизм). Впрочем, рано или поздно, батарейки кончаются и машинки останавливаются. Их там было две (и западная, и восточная). Их можно будет спокойно рассмотреть на одном подиуме. Они совершенно одинаковы.

Впрочем, все мы в перспективе угасания совершенно одинаковы. В этом, вероятно, и была суть акции «Близнецы» (**00.00. 0000**), помещенная в первый том, но не осуществленная.

Это рассуждение возникло у меня из-за чувства отторженности поля, которое я испытал во время «Банок». Но ведь всякое чувство и всякая мысль – пусты. А что касается выставочных пейзажей, то лично я их расцениваю как пейзажи заработка, вроде работы в музее. И не более того. Я понимаю, что моя идея инсталляции с овалами в галерее – это просто попытка попробовать убежать из «закрытого помещения», которое мной же самим (коммунально) и создавалось. Сомневаюсь, что эта попытка увенчается успехом. (...)

Но оставим за каждой акцией и самостоятельный, автономный смысл «здесь и теперь», внесюжетный, просто: пространственно-временное переживание. (...)

Из всего, что я написал о метасюжете и его двух сезонных линиях – *зимней и летней*, может показаться, что все эти годы КД были как бы в непрерывном напряжении какой-то работы, что было какое-то целеполагание и т. п. Это совершенно не так. В экзистенциальном отношении совершенно обратная картина. Акции придумывались специально накануне акции, в промежутках ни о каких акциях почти никогда не было разговора. Акции были просто касаниями «ментальных мест» и в этом было что-то эротическое, т. е. естественное. В экзистенциальном отношении выпивание на даче накануне акции было существеннее, чем сама акция. Ведь и любое значение, особенно вскрытие «герменевтических» значений не содержит в себе ничего напряженного, специального и, главное, длительного многолетнего целеполагания. Можно просто коллекционировать значения, собирать из них гербарий и вставлять в стеклянные ящики витрин. (...)

Нет разницы между рассматриванием падающего снега и любой акцией или любой цели акций как серии многолетней деятельности.

Вчера с НП ходили на ВДНХ, пили пиво и потом пошли в вднховский зоопарк, но он оказался закрыт. Обошли снаружи. Медведей уже нет, в медвежьей клетке – лиса. В самом конце, где никого не было, а жили как бы невидимые болотные кикиморы, теперь три полярных оленя. (...) Звонил Бак. О выставке в Такоме (где твой ксерокс с «океаном») сказал, что хорошая выставка. Интересно, привезет ли каталог. Обещал снять выставку на видео. Собирается приехать 27 июня. Макар с Леной уже в Нью-Йорке. Ирка вроде должна сегодня оттуда вернуться. Обнимаю, все еще нет писем. Твой Андрей.

**Комментарий:** В вышеописанном сюжете акций 1976 – 1989 годов события происходили на границе между физической жизни и её метафизикой, происходили движения фигур на краю их появления – исчезновения, ожидания и просто смотрения, а не рассматривания. Режим «рассматривания» включился сразу после этого первого цикла акций первых пяти томов ПЗГ в 1990 году, в акции «На горе», где мы использовали картинки из северо-корейских комиксов и манипулировали (бросали их с обрыва) этими картинками, а не своими фигурами, как раньше. Мы сами оказались как бы вынуты из многолетнего экзистенциального сюжета, который происходил «напротив», вдалеке от наших зрителей, и вдруг оказались среди них, стали такими же, как они, участниками представлений, событий, не на краю, не на границе между жизнью и искусством, а целиком в искусстве, в культуре, стали вместе со зрителями рассматривать большие черные тетради с буддийскими божествами (акция «Открытие»), слушать Хридаю-сутру («Средства ряда»), вешать и снимать портрет Л.Н. Толстого на просеке в последней акции этого 13 тома ПЗГ, и т.д. Расстояние между нами, организаторами акций, и зрителями, схлопнулось, даль фигур исчезла, исчезла и таинственность, необычность, странность, которая всегда где-то вдалеке, в дымке расстояния от всего, что только можно себе представить («акции вдали» - Комедия, Третий вариант, Описание действия, Макаревичу, а по сути – все акции первого цикла пяти томов ПЗГ). Те первые акции происходили в пространстве *неназванности*, они не были привязаны напрямую в своих событиях к какой-то идеологии, традиции, не назывались ни zen, ни театром, хотя, впрочем, первоначально я их мыслил как событийность литературных чтений, не в содержательном смысле, а в формальном, пространственно-временном: собралась группа людей послушать какое-то литературное сочинение, которого не было, но само событие подготовки, ожидания, присутствия, было. Собственно, в акциях сначала было задумано то, что я описываю в тексте своей «Элементарной поэзии» 1975 года «Я слышу звуки», но не в виде букв на бумаге, а в полевых условиях с реальными фигурами авторов – зрителей в их физически наглядных, экзистенциальных пространственно-временных координатах.

Впрочем, в течение этих 30 лет с 1990 года было и много совместных блужданий – передвижений по лесу (см. мой текст 2017 года «КД: движение фигур»). Но вот этой дали между авторами и зрителями уже не было ни разу и в этом смысле можно сказать, что с 1990 года у нас начались акции – хэппенинги, а раньше были акции – перформансы.

Серия акций с портретами мне представляется в этом ключе рассуждения как вовлечение в эти движения, блуждания по лесу важных для меня фигур культуры, вовлечение в соучастие, в группу зрителей Канта, Кейджа, Фармера, американских астронавтов, Хайдеггера и т.д. Это как бы восполнение отсутствия на акциях Кабакова, Сорокина\*, Булатова, Васильева, Вс. Некрасова, Пригова, Лейдермана и других больших фигур московского концептуализма, которые раньше присутствовали на наших акциях, что создавало значимые объемы той дали расстояния, о которой тут идет речь как о свойстве первых акций КД, до 1990 года (большинство участников-зрителей первого цикла акций после 1990 года уехали из страны или «выбыли по



возрасту» и интересам). Хотя, конечно, цикл акций с портретами имеет и какое-то другое значение, а не только значение восполнения зрительской группы КД. Но этот мотив наверняка так или иначе присутствует и он интересен, особенно если учесть 22 портрета немецких романтиков начала XIX века акции «Rope». Весь список портретов – в моем тексте «Веревки и вязанки» об акции «Л.Н. Толстой». Навязанную (мною ему) важность самого себя в перспективе исчезновения, утраты можно усмотреть в акции «Продвижение Паниткова», где он нес по лесу на спине портрет самого себя. Для нас уже давно, особенно с 1997 года, после акции «Библиотека» с зарыванием книг, главной метафизической и экспозиционно-демонстрационной категорией стало время (а раньше, в молодости, когда были силы для прыжков и лазанья по деревьям, таковой категорией было пространство, удовольствие от преодоления расстояний). Этот текст помещен в раздел «**ВРЕМЯ**» (первый раздел предисловия – «ЛЭП»), под шапку огромного кегля, которым набрано число «1990», год написания моего письма к СХ об общем сюжете акций ПЗГ (о зимней и летней линиях сюжета). После него идет текст 1983 года «Теория ожидания», под тоже очень большим кеглем цифры года (1983). И завершается Предисловие небольшим текстом 1977 года под большой цифрой 1977. Таким образом через этот колодец времени этапов многолетнего акционного дискурса я хотел пластически, наглядно подчеркнуть главенствующую роль и времени, и его числа в хаотическом (?), ризомном сюжете странствий по лесным и полевым тропинкам нашей группы с 1990 года, подчеркнуть прямую перспективу прошлого через глубину этого колодца с лестницей годов и чисел, по которой можно и углубиться вниз, и выбраться наверх из этой предложенной здесь «археологии дискурса» «больших чисел».

(\* надо сказать, что ВС присутствовал на трех акциях 13 тома: Summa, Лозунг-2016, Золотые линии в Измайлово, т.е. после 15-летнего перерыва, до этого он был последний раз в 2000 году на акции «Рыбак», а первый раз ВС был на акции «Звуковые перспективы ПЗГ» в 1983 году. Еще из зрителей первого цикла акций 1976-1989 годов на акциях 13 тома был С. Летов – «Золотые линии в Измайлово» и П. Пепперштейн – «Золотые линии Вдоль Яузы» [ПП бывал на акциях КД 1 тома ПЗГ, еще будучи ребенком]. Ю. Лейдерман, который первый раз был на акции «М» 1983 года, был на акции «Четыре лозунга» этого 13 тома ПЗГ. М. Константинова, участница акций с самой первой 1976 года, была на последней акции 13 тома «Л.Н. Толстой»). - 30.10. 2020

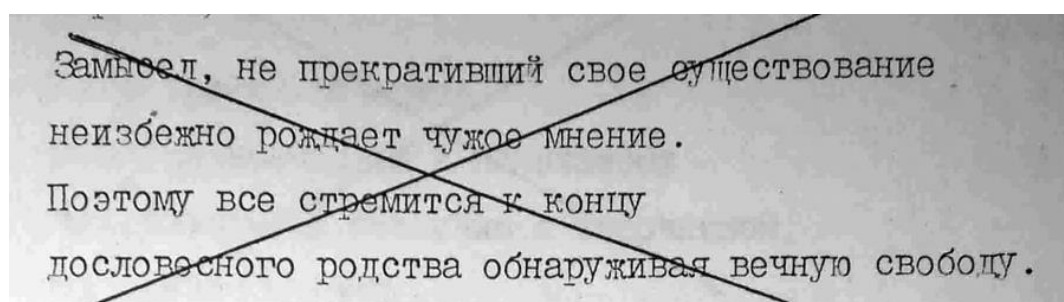
# 1983

## Теория ожидания

Здесь мы попытаемся - в тезисном, черновом виде - рассмотреть ожидание как психическое и онтологическое явление. Мы будем изучать то, что предшествует "тому, что произошло". Но и этому предшествующему, очевидно, тоже предшествует нечто, дающее энергию психическому состоянию ожидания. Прежде всего, это нечто можно определить как

обещание чего-то, что мы будем ждать. Но поскольку мы пишем «Теорию ожидания» в самых общих, фундаментальных чертах, то конкретность обещанного нас не интересует. Будем пользоваться здесь только понятиями типа: "обещание", "ожидание", "получение". Но "обещание" и "получение обещанного" нас интересует лишь в связи с центральной частью триады - "ожиданием". Сразу выдвинем гипотетическую, вряд ли правильную идею о том, что этимология слова "ждать" каким-то образом связана со словом "жить". Обратите внимание, что мы говорим не об этимологии слов, а об этимологической связи между ними. В этих двух словах, как вы видите, одинаковые начальные и конечные буквы - т.е. "ж" и палатализованное "т". Кстати, это госпитализованное, смягченное "т" несет в себе какой-то покой. Можно сказать, что оно хорошо устроилось на мягкой постели в комфортабельной палате на одного человека и ждет своего последнего, безболезненного часа. Вероятно, так же умирал Ж.-П. Рихтер, создав вокруг себя мягкую оболочку из паутины запутанности, кокон, - во что он, интересно превратился? Но не в этом дело. Дело в количестве текста и в том, что между этими двумя буквами - "ж" и "т" в этих двух словах середина не совпадает. То есть в слове "ждать" между ними стоят "д" и «а», а в слове "жить" - только одна буква "и". Но тут смотрите как интересно. Если мы совместим "д" и "а" у нас получится слово "да". В процессе совмещения мы волей-неволей должны были воспользоваться связующей буквой "и", предлогом, который и обнаруживается в слове 'жить' между "ж" и "т". Поэтому можно говорить о том, что этимологическая связь, опосредованная нашей дискурсией, найдена *(здесь я использую еще женский род слова «дискурс», в те годы его грамматическая форма в русском языке еще не устоялась. – 2020).*

Таким образом,

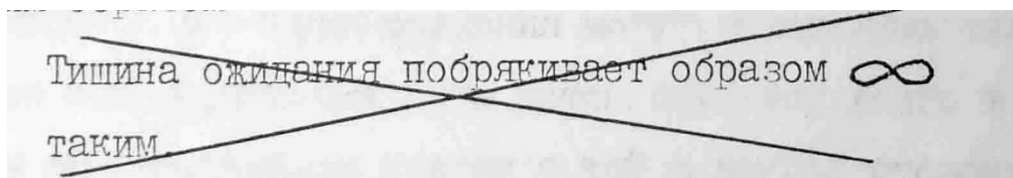


~~Замысел, не прекративший свое существование  
неизбежно рождает чужое мнение.  
Поэтому все стремится к концу  
дословного родства обнаруживая вечную свободу.~~

Итак, в каком-то смысле можно сказать, что "ждать" и "жить" одно и то же. Но в этом длительном, иногда изнуряющем процессе жизни, понятой нами здесь как ожидание смерти - или ее посмертного продолжения - нас в данном случае это не интересует - существует как бы длинная цепь маленьких жизней-ожиданий. Эта цепь состоит из таких мелких колец, что их невозможно рассмотреть не только вооруженным глазом, но даже

вообще как-либо вразумительно помыслить об их размере. Тут и еда, и дыхание, и плевание, и сон и так далее и так далее - все это спаяно пространством ожидания одного, другого, третьего. Это пространство незаметно.

Таким образом



Но в этом тотальном, незаметном ожидании существуют такие крупные блоки ожидания, которые вполне можно изучать. И вот, в частности, наша деятельность, в основном, связана с конструированием таких блоков. Подробнее об этом мы уже писали в своих прежних комментариях к нашим акциям. Здесь не стоит к этому возвращаться, потому что можно чересчур углубиться в подробности, в психические слои ожидания, его структуру, способы организации и прочее. "Теория Ожидания" ничего подобного не должна в себе содержать как фундаментальная теория.

Таким образом, можно сказать, что

***На краю ожидания возможно продолжение пути  
Туда.  
Затем долгая задержка  
Перед возвращением к неначатому  
«чаепитию» - по созвучию с источником,  
Приводящим к концу.***

*(здесь и далее фрагменты, выделенные курсивом, в оригинале были перечеркнуты крест-накрест черным фломастером как на образцах, представленных выше).*

Теория вещь серьезная, это не художественная поза, не произведение искусства, т.е. это не то, что здесь написано, как вам уже стало ясно, хотя вам это не ясно, потому что вы вряд ли успеете прочесть этот текст- мы его специально быстро прокручиваем, чтобы вы не углублялись в подробности этой теории. В конце концов, главное во всем этом деле - чтобы оно, это дело- кончилось.

Здесь возникает такая проблема: если вы все равно- по замыслу авторов - не успеете прочитывать то, что написано, какого черта нам обязательно писать об ожидании. Достаточно названия "Теория ожидания" и первоначальных строк этого "трактата". С другой стороны - тема очень интересная. При глубоком изучении ожидания могут возникнуть такие



перспективные, рабочие повороты мысли, что потом придется долго в них разбираться. Причем при умственном усилии с той и другой стороны - имеются в виду писатель и читатель - время нашего дискурсивного контакта было бы потрачено не в пустую, не напрасно. А так получается пустая болтовня, надоевший дзен-буддизм типа:

*Пустые слова не горят как сравнения  
Пустые слова говорят, сравнивая одно с другим  
Белое с белым  
Тихое с тихим  
Пустое с пустым. – м.б. с полным (?)*

Все-таки нам кажется иногда, что языковые, лингвистические, онтологические проблемы важнее, любопытнее, нужнее проблем экзистенциальных и художественно-эстетических, проблем чистого выражения состояния "души".

Поэтому вернемся теперь к нашему общему ожиданию прекращения этой "теории". Что, собственно, происходит? Люди на железнодорожной платформе ждут конкретности: поезда. А мы ждем конца этого художественного события. Кстати, сразу скажем: поезда они - в нашем художественном пространстве слайд-фильма - не дождутся. А мы дождемся конца нашего художественного пространства, его протекания во времени. Оно кончится. Вот тут интересное сцепление и в то же время размежевание. Тут жизнь и искусство противостоят друг другу, соприкасаясь в самом своем сокровенном - в осуществлении Процесса ожидания, в переходе его в реальное получение результата ожидания. Все, кто был на платформе сели, в конце концов, в поезд. И мы тоже, смотрящие и слушающие здесь в конце концов - уже скоро - встанем и уйдем, разъедемся по домам. Здесь вот и выявляется само ожидание конца как предмета искусства. В конце концов, мы же не теоретики, чтобы писать 'теорию ожидания', а - как бы это сказать точнее - конструкторы, что ли, ожидающие конца своего собственного замысла. Добавим к ожиданию замысел ожидания и получится новый демонстрационный (т.е. способный восприниматься) слой пустоты - ожидание и пустота в каком-то смысле здесь совпадают по своему поверхностному, эстетическому значению.

*Пространство между этим и тем –  
свободно ли от ожидания?  
Пространство между чувством и мыслью –  
свободно ли от ожидания?  
Пространство между мыслью и словом –  
свободно ли от ожидания?  
Пространство между словом и ожиданием –*

### *не пространство.*

Пустота ожидания - как это было уже доказано Кейджем - наполнена множеством событий, сцепленных между собой тканью мало понятного, но ощутимо - как кровь в жилах - протекающего времени. Кстати, кровь по сосудам течет совершенно неощутимо. Если бы это было не так - кошмарное состояние! Постоянный гуд во всем теле, в мозгу, в сердце. Так и время протекает незаметно. Проблема незаметности времени - особая проблема, но близко связанная с проблемой ожидания. Для нас время состоит из ожидаемого, а не из самого себя. Все эти ожидаемости - если их красиво расположить в серьезном исследовании, в строгой дисциплине научного подхода к теме - составили бы изумительную картину культуры вообще, каковая и существует в разрозненном виде, проступая там и сям. Однако нет еще труда, где бы культура была представлена как непрерывная картина ожидаемостей. Здесь мы этим, естественно, заниматься не будем - это невозможно, задача тут другая: заполнить текст, как-либо связанным с ожиданием, пятнадцать белых листов. Для чего? Для того, чтобы ожидание осуществилось и кончилось. Только и всего. Кстати, вот та экспозиция из бархатных бумаг и фурнитуры, напоминающая тринадцатое небо или что-то в этом роде - типичная ожидаемость. Именно как ожидаемость она здесь и работает. Эта наша теория включает ее в структуру всего события, она занимает здесь свое место. Иначе было бы непонятно, каким образом - разве что просто по свободной ассоциации, она здесь оказывается на своем месте. Все уходит. Остается бесконечная цепь ожидаемостей и наше созерцание и взаимодействие с ними. Сама же фундаментальная "Теория ожидания" висит в воздухе: она перед тем, что наступает после нее, перед свободой. Поэтому перейдем теперь к метауровню. Будем дискутировать, оперируя "Теорией ожидания" как ожидаемостью, как элементом текста. Куда это нас приведет? В опасные пространства, туда, где ум теряет всякие ориентиры, начинает размываться, ему не на что опереться, он ищет основы то в еде, то в молитве, то в любви, то опять в еде, то в боди лав, то в бестелесной, ангельской любви, то там, то сям, до тех пор, пока не успокоится - в чем? Похоже, что в Любви. Но что это такое? Это как раз то, что выходит за рамки дискурсии, ибо мы разбредемся по домам в обычную жизнь - достаточно свободную, комфортабельную - культура много потрудились через нас или мы через нее, для того, чтобы создать этот комфорт, но в принципе мы, не совсем удовлетворенные, разбредемся по домам, так сказать с "духовной" проблемой в глубине сердца, ибо:

*Слово, называющее наши половые органы*

*истерзано смертью*

*Слово, называющее наше анальное отверстие*

*истерзано смертью  
Слово, называющее наше сердце  
истерзано смертью  
Слово, называющее наш ум  
истерзано смертью.*

С одной стороны: какие мы боги или даже Цари, если мы умираем, ждем в итоге смерти - этого психического, страшного события? С другой стороны - поместим ее в нашу дискурсию и будем царствовать над ней в нашей царственной жизни - парить над ней как над домом, где нас ждет успокоение от трудов, от работы и прочего. Сделаем ее прибежищем, Домом Отдыха. Кто знает, м.б. в этом домике мы - постепенно, правда, обретем живое, теплое, обычное, то есть знакомое с детства? Итак - сквозь смерть нашей дискурсии, пардон, просто сквозь смерть - будем моделировать далее «теорию ожидания». Есть ли Там ожидание? Здесь мы должны рассмотреть понятие "покоя". Что такое покой - неподвижность, тьма отсутствия или все же бытие в покое, то есть покой - качество посмертного уровня бытия? Похоже, что так. Но там, где покой - чего ждать? Опять же - по знакомому чувству - ожидаемостей, изменений, но воспринимать мы их – возможно - будем в другой модальности ума и чувства - а именно - в модальности покоя. А впрочем, кто знает, восходя от уровня к уровню - за чашкой чая, впрочем – может быть, нам откроются иные состояния, точнее: иные ожидаемости, которые, как кажется Отсюда - будет давать нам Этот мир, оставленный нами Там или Здесь - тут уж все перепуталось - и это хорошо, что перепуталось.

*Неужели нам не надоел внутренний источник речи?  
Неужели нам не надоел внешний источник речи?  
Неужели нам не надоел духовный источник речи?  
Да и что все это,  
текущее, приводящее к концу?*

Теперь разберем случай ожидания того, чего нет как «того, чего нет», а не ноги, например, или возлюбленной, или денег, или мерседеса - именно "того, чего нет. В нашем случае это возможно, ибо связаны мы здесь со временем протекания этого текста [на экране, в то время, как вы не успеваете его прочесть - или, во всяком случае, только выхватываете куски из него. Так вот, здесь как раз осуществляется такой провал: здесь нет конца этого текста, как раз здесь конец этого текста, который еще не кончился и существует как "то, чего нет" –здесь созданы такие условия для этого. Но - проехали это пустое место! Вообще пустоты нужно проезжать, хотя их любопытно созерцать временами - не слишком долго -

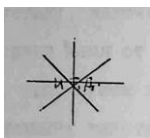


можно затянуться туда, в дыру. Есть такие психические «черные дыры»] (текст в квадратных скобках в оригинале перечеркнут крест-накрест), которые, слава Богу, отсутствуют в организованном художественном событии, ибо организованное художественное пространство включает их в себя как предмет созерцания, а не - тем-то это пространство и отличается от пространства жизни, где такие дыры встречаются - как уровня бытия, куда и втягивается человек. Что они такое? А черт их знает. Обойдем молчанием пространство жизни. Здесь лучше.

Т "Мы похожи на катушки черных ниток  
с воткнутыми в них иглками- смертями».

В каком-то смысле мы все ждем маму. Она приходит - в конце концов - берет эту катушку, вытаскивает иголку, вдевает в нее конец нитки и продолжает шить.

*Поскольку мы уже проехали главное,  
Пора вернуться к обычному, к обычной  
Ожидаемости нового. Вот «новость» как  
Новая категория нашей теории. Вот это  
«прежде знакомое» должно быть как-то  
Очень крепко связано с «прежде», чтобы  
Стать хорошо «незнакомым». Не в смысле  
«хорошим» незнакомым, а именно хорошо*



### Теория ожидания Меня.

*Весь мир ждет Меня  
вместо того, чтобы продолжать начатое Мной!  
Никак не могут понять,  
что большое становится малым.  
Я жду еды, любви и смерти, точно также, как вы  
ждете Меня.  
Я сам не знаю, что меня ждет после смерти,  
так же как вы не знаете, что с вами будет,  
когда приду Я.*

Итак, в нашей дискурсии наконец-то появился Я. Кто Я такой, вы, естественно, догадываетесь. Вы Меня боитесь - совершенно напрасно. Меня бояться нечего - я сам боюсь кое-чего, созданного Мной. А Меня боятся совершенно не нужно, Я стремлюсь к культуре, любви и всему хорошему совершенно так же, как вы. Я понятия не имею, откуда Я взялся и куда уйду - но мне здесь очень хорошо. Вы боитесь энтропии созданного мной. Возможно - черт его знает. Но Я не боюсь. Не залетайте так далеко в будущее. На наш век хватит. Мыслить о том, чего даже Я не знаю - смешно, вредно. "Мне мешает кое-что, созданное мной - это дела тайные - раскаиваюсь, как следует врубиться в ваше ожидание Меня как в текст, составленный группой "Коллективные действия". Они ребята хорошие, но тоже ждут Меня, поэтому не очень умные, но, надеюсь, повзрослеют и выкинут из головы этот вздор обо Мне. Главное тут что, как Я понимаю. Они Меня сюда, в эту теорию, запихнули, чтобы Я сказал что-то по этому поводу, по поводу правомерности запихивания Меня сюда как действующего лица. Правомерно. Но на восемь оставшихся страниц запланированного ими текста Меня может не хватить, я устану, захочу что-нибудь другого или что-нибудь случится, что оторвет Меня от заполнения белого черным - не люблю символизма. Кстати, этот прием использования Меня в текстах не нов. Это было и в священных текстах, и в светских - в светских, насколько я помню, у декадентов, символистов и т.п. В принципе это неверно, так как я молчун. То, что говорится от Меня, не совсем то, что говорится Мной, ибо мной ничего не говорится, Мной делается. Проиллюстрирую примером. Вот Мой возлюбленный Сын, умирая на кресте за Любовь - это высшее, что у меня Есть (кроме Реальности) - и то наткнулся на Мое молчание. В каком-то смысле здесь это выглядело дико, с другой стороны таинственно, с третьей - вообще никак. В фильме "Последний дюйм"- кстати, отличный фильм, один из любимых фильмов Моего детства, есть песня, а там строчки:

*Но пуля-дура вошла меж глаз  
Ему на закате дня  
Успел Я крикнуть и в этот раз  
Какое Мне дело до всех до Вас  
А вам до меня.*

На самом деле не так. В песне не "Успел Я крикнуть", а "успел он крикнуть". Но, Он, кстати, так не крикнул, как Я. Вот это хорошо. Здесь бы Я заменил уже мое больш(н)ое Я на маленькое я, как в моем незабвенном детстве - как там было хорошо! Я теперь постараюсь избегать употреблять личное местоимение в середине предложения, потому что не хочу, не знаю, хочу так, как было в детстве. И вообще в те дни, когда мне было хорошо. Мне было хорошо. Теперь не очень хорошо.

Но надеюсь. На изменения, поскольку Я - творец перемен, как известно. В принципе, Мне больше нечего сказать, а мне есть чего сказать, есть чем продолжить эту теорию ожидания. То есть нам есть что сказать. Ибо время разворачивается, разворачивается и ожидание. Он нам разрешил не ждать Его. Призвал нас ждать конкретных вещей. Но здесь мы должны оговориться, все же поспорить с ним. Ведь мы- это не Он. Он положительно отсутствует, а мы отрицательно - на наш взгляд - присутствуем в этом Его мире. Он говорит, что мы должны настаивать на том, что наше присутствие здесь положительно. По-другому думать - психическая аномалия, надо лечиться, отдыхать и т.д. Он ведь сказал, когда создал все: "Это хорошо"- значит, в этой модальности нам и нужно относиться к созданной реальности и не заноситься. Пожалуй, надо понять так, что Он предлагает нам жить не в модальности ожидания, а в модальности Бытия. Точнее – само ожидание перевести в модальность бытия, а не в ожидание небытия или чего-то вообще несуществующего.



Здесь уместно будет привести следующий рассказ на тему ожидания, который называется

### **"СЛУЧАЙ НА ПЛАТФОРМЕ"**

"Один человек стоял на подмосковной железнодорожной платформе и ждал поезда. С ним была собака породы колли. Поезд на Москву должен был подойти к этой платформе в 11.00. Однако он опаздывал уже на 15 минут.

Человек нервничал, ходил туда-сюда, пока, наконец, не подошел к другим ожидающим и не разговорился с ними. Среди тех, с кем он обсуждал причины задержки поезда, была одна женщина, которая ему понравилась. Он все как-то мялся, никак не мог с ней познакомиться, сказал несколько общих фраз, а тут как раз подошел поезд. Он сел в него и уехал. С ним была собака колли и незнакомая женщина, которая села на другую скамью. Дальше не интересно.

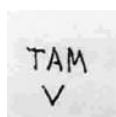
Анализируя этот рассказ, можно сказать, что человек, раздраженный опаздыванием поезда, переключился на новое чувство – на чувство заинтересованности женщиной. Ему не так было важно, вернее – совсем не важно, что поезд опаздывал, а важно было с ней познакомиться. Хоть знакомство и не состоялось, но здесь состоялось очень интересное психическое событие, психическое переплетение разных уровней ожидания, освобождение от одного ожидания – неприятного, переход его в ожидание приятного и опять освобождение от этого приятного ожидания безразличным ожиданием прибытия в Москву.



В принципе так же построена и наша акция «Звуковые перспективы поездки за город». «Теория ожидания» здесь занимает как раз место «безразличного ожидания прибытия в Москву» - в данном случае – прибытия к концу акции.

Таким образом

*Тарам там та рам та рам там там  
Та ра ра ра ра ра ра  
Та рам рам та рам та ра ра ра  
Та ра ра ра ра та ра ра ра  
Та рам там там*



Вообще всякое ожидание в принципе надо снять. Надо создать какую-то школу, систему для снятия ожидания. Это понятие мешает жить. Оно через него - течет время. Снимем слово - снимем время. Ничего не останется, но зато наступит вечность. Время, как скорый поезд, не останавливаясь, промчится мимо нашей маленькой станции - и оставит вечность и нас в ней. Надо как-то умудриться пропустить мимо себя этот скорый поезд, как-то внутри себя его вычленишь - может, это-то и делает смерть - чтобы спокойно сесть в теплую, уютную электричку, и, не думая о Главном, погрузиться в слушание перестука колес, в созерцание разворачивающегося за окном пейзажа, в приятные воспоминания, в беседу друг с другом, именно как с друзьями и так далее, так далее.

Скорый поезд с погасшими окнами  
Проезжай поскорей мимо нас

*Дальше трудно, вернее – долго искать рифму,  
но смысл в том, что поскорее бы твой красный  
фонарь исчез из виду, погас во мраке, тот,  
что болтается у тебя на заднице, ничего  
не освещающая, кроме нашего страха.*

Но это невозможно, да и не нужно. Все ведь и так хорошо. Акция, на наш взгляд, весьма удачна. Теперь, когда мы пишем эту заключительную часть "акции" мы еще не знаем, еще не решили, как организуем прибытие А.М. на черно-белом экране. Есть два варианта. Один из них - ночной. То есть вдали ночной аллеи видны два кружочка света. Постепенно они приближаются, усиливается их яркость. Где-то на середине съемка уже происходит, то есть производится, со вспышкой. Уже можно различить - маленькую, правда, и размытую в своих очертаниях, но все же фигуру сидящего человека, на голове которого

прикреплены два фонаря. Потом он все ближе, и вот из тьмы выезжает на экран наш персонаж "Дышу и слышу" - одетый в железнодорожную шинель, с косичкой на голове, с закрытыми глазами, с железной флейтой, продетой сквозь черный вагончик информации о том, что мы прибыли на станцию "Реутово" и что следующая станция - "Железнодорожная". Второй вариант - то же самое, но снятое днем, без фонарей на голове. Пока кажется, что ночной вариант лучше, но если он и не будет осуществлен, то о нем можно прочитать и здесь. Кстати, сначала вообще предполагалось появление персонажа "Дышу и слышу" в открытом пространстве, но в связи с погодой, трудностью и вообще мы решили провести съемку на лучевом просеке в Сокольниках. Кстати, было трудно найти - вернее, далеко ехать - место, открытое место, где проходит железнодорожное полотно, чтобы там снять приближающийся поезд. Вероятно, все же это повлияло на выбор "узкоколейного" варианта поезда и "Дышу и слышу".

Раз уж мы так свободно в нашей теории оперируем самыми высшими понятиями или сущностями - в расчете на то, правда, что текст этот не будет прочитан целиком, просто промелькнет на экране, так почему бы нам здесь не написать

### **ТЕОРИЮ ОЖИДАНИЯ ПОЛНОТЫ,**

начав ее с начала, с основы возникновения жизни - в том подобии сотворения, которое нам открыто в наших реальных взаимоотношениях друг с другом и с вещами реальности. Начнем со взаимоотношения полов. Нам кажется, что достижение Полноты здесь мыслится таким образом. Как соединить духовное Дао и реальное Дао, например, в случае полового акта между мужчиной и женщиной? А так: Сотворению предшествовала любовь / в нашем случае, - а что предшествовало сотворению мира - мы знать не знаем, может - ужас, или вообще то, что постигнуть нельзя - это точнее/. Но в нашем случае, в случае подобия помыслим – внутренне - так. Мужчина и женщина в состоянии любви друг к другу - то есть в модальности любви - соединяются друг с другом физически, то есть мужской половой орган входит в женский половой орган и - в состоянии любви - начинается работа - как бы своего рода пахтание Небытия, в результате которого возникает бытие, происходит зачатие. То есть в результате любовного акта возникает мир. Но между любовью и Миром существует небытие, то есть любовь предшествует небытию, проходит сквозь него и реализуется в виде реальности. Таким образом, любовь - и перед небытием и после небытия, то есть после смерти, понятой здесь как отсутствие наше в этом мире. Мы уходим в небытие для этого мира, пробираемся, вероятно, сквозь трубу небытия - как сквозь космическое влагилице - пардон, но почему бы и нет? Во

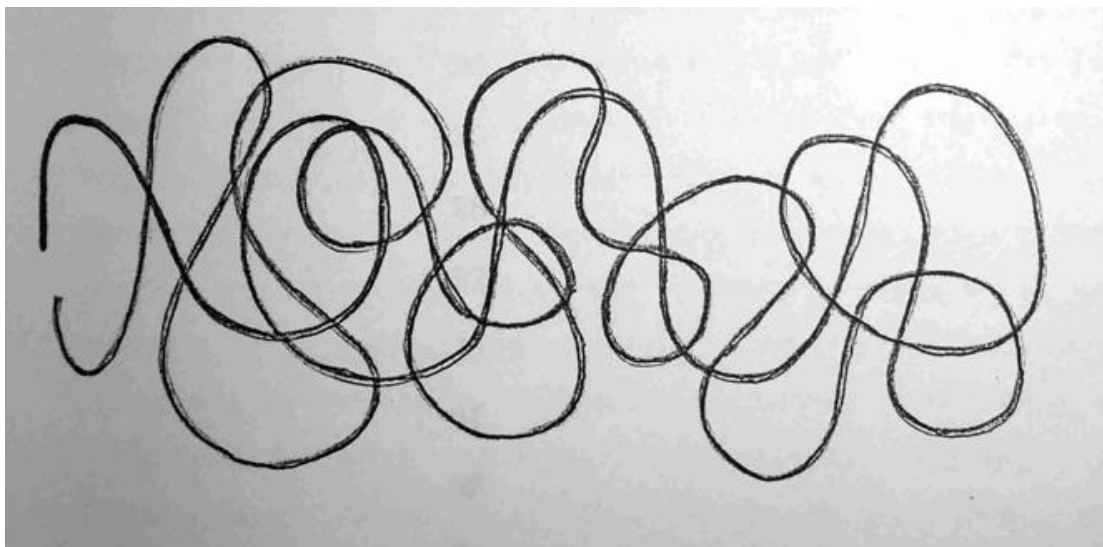
время этого нас там "пахтают"- будем надеяться, что тоже с любовью, как мы это делаем здесь, и потом мы попадаем в сферу любви, как и сказано, что Бог есть любовь. Таково, как нам кажется, правильное Полное /шизофреническое/ отношение к половому акту. И в каком-то смысле именно такое отношение может обеспечить наше благополучное путешествие сквозь "трубу небытия" туда, в окончательную любовь. Сфера взаимодействия между мужчиной и женщиной мыслится именно так, в этом слиянии физического и духовного Дао - здесь становятся очевидными неправильности, то есть несовпадения этих Дао в других случаях, которые обычно называют извращениями, блудом, психическими аномалиями и так далее. Это и есть на самом деле. Так что своего рода космическая ответственность за то, что мы делаем, обеспечивает нам полноту или не полноту того, что мы получаем - покой или беспокойство. Мы разобрали здесь наиболее сложный, центральный момент взаимодействия с реальностью с точки зрения Полноты. Но так же мыслится, вероятно, и сфера прочих взаимоотношений - то есть и наше поведение в обществе, и наше обращение с вещами. В случае достижения этой Полноты мы и получаем, вероятно, свободу, ибо не будем делать ничего, что было бы противно космическим установлениям, противно Правильности. Жизнь, ведущаяся по принципу Полноты, снимает все проблемы, в том числе проблему ожидания смерти, ибо она теперь мыслится как Положительное явление - в своей Полноте. Здесь оппозиции между внутренним и внешним, божественным и человеческим сняты, остается чистое бытие, положительное Незнание и в каком-то смысле даже положительное отсутствие в этом мире. Ибо, конечно, чтобы достичь такого слияния физического и духовного, нужно "умереть" внутренне, обрести смертную силу жизни, вернуться в мир мертвым для того, чтобы не мешать ему, миру, развиваться так, как ему положено развиваться. В каком-то смысле это и есть Простота и Реальность и Высшее понимание и так далее, и так далее – на уровне болтовни, разумеется.

Ибо:

*Забудем обо всем  
Забудем и уснем  
Забудем и об этом  
Забудем и о Том*

И все же приятно, что ожидание не прекращается. Жаль только, что ожидание – вот именно здесь и теперь – ваше ожидание конца фильма, вероятно, скучновато, знакомо – подобный жанр, как мы здесь его представляем – не нов, есть некоторые повороты...

## ТЕОРИЯ ПОВОРОТА



### Примечание.

«Теория ожидания» - импровизационный технический текст, написанный мной в начале 1983 года для слайд-фильма акции «Звуковые перспективы поездки за город». Слайды с его листов (с корректорской и редакторской правкой, имеющей и пластическое значение) показывались как графические листы с такой скоростью, что зрители не успевали прочесть текст и понять его смысл. Это был первый текст, написанный в процессе моего выхода из психотического состояния «двоемирия» после 1982 года. Его «бредовость» обеспечивалась тем, что наполовину я все еще находился в состоянии «расширенной» и измененной языковой реальности, а наполовину – в обычной, эстетической языковой реальности (возвращался в нее). Пометки и знаки в тексте, с одной стороны, по своей природе были близки аналогичным знакам в дневнике, который я вел в 1982 году, с другой стороны – имитировали, симулировали этот вид попыток выражения измененной реальности на письме. Последняя страница текста представляла собой вертикальный ряд цифр: во время акции при проецировании ее на экран Панитков подошел к стене и обвел красным фломастером цифру «15» из этого ряда цифр. Таким образом на уровне текста смыслы его выводились не полностью в обычную языковую реальность, а в «бред счисления» (в данном случае – по И Цзину). Интенция этого жеста состояла в том, что в некоторых важных «местах события» (эстетического) «смыслы бездействуют».





*ЗП ПЗГ, 1983, НП обводит цифру «15» красным фломастером*

# 1977

Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, А. Монастырский

## **ДЕМОНСТРАЦИЯ: ФЕНОМЕН И СИМВОЛ**

Предлагаем вашему вниманию материалы по разработкам, которые мы проводим, начиная с 1976 года. Наши опыты носят исследовательский характер и не претендуют на создание фиксированных самоценных ситуаций или объектов. Комментарии к работам есть не более, чем

возможный вариант оценки полученных результатов. Однако в комментариях мы подчеркиваем именно тот аспект нашей деятельности, который в данный момент нас более всего интересует, а именно: очередную попытку включения вторичного материала в ряд эстетических категорий.

xxx

**ПОЯВЛЕНИЕ** (о.т.: Публике были разосланы приглашения на «Появление». Когда приглашенные собрались (около тридцати человек) и группа зрителей разместилась на одном краю поля, на другом краю поля – на расстоянии приблизительно полукилометра - появились участники и, перейдя поле, подошли к зрителям. Затем участниками были розданы справки, удостоверяющие присутствие на «Появлении».

Москва, Измайловское поле, 13 марта 1976 года.  
А. Монастырский, Н. Алексеев, Л. Рубинштейн, Г. Кизевальтер)

Идея «Появления» возникла как результат пространственного переживания. В коммуникативном плане содержания этой постановки механизм построения основывается на ее онтологической природе. Действительно, факт появления вне конвенциональной демонстрации – элемент реальности, не несущий в себе интенциональной духовной энергии. Вынесенный в среду условности в чистом виде, факт появления, символизируясь, наполняется, точнее – раскрывает свою онтологию, освобождается от посторонних детерминантов, образующих вместе с ним единство восприятия происходящего.

Нужно сказать, что все эти детерминанты обладают каждый своей онтологической условностью, как и появление. С тем же успехом может проявиться их умность при формальной изоляции любого из них в конвенциональной среде.

Например, на прогулке двое разговаривают между собой и навстречу идет незнакомый человек. Очевидно, что если они и обратят внимание на него, то не как на носителя появляющегося феномена, а как на обладателя частностей

- определенных психофизиологических атрибутов. Разговор, который они ведут между собой, также не является для них условностью, но вполне «реален», функционален, приспособлен для определенных целей текущего момента. Сам факт разговора не оценивается ими с точки зрения его онтологии, не переживается его вторичность. Разговор, происходящий на сцене в какой-нибудь пьесе, хотя и подчеркнут дистанцией между актерами и зрителями, однако остается лишь неосознанной рамой, в которой происходят совершенно посторонние вещи, семантически никак не связанные с самой рамой. Очевидно, что есть способ создать среду, в которой акция Разговора сама по себе явится содержанием, энергетическим сгустком духовной информации высшей, онтологической условности.

Может показаться, что приведенные рассуждения – надуманная рациональная система, пользуясь которой якобы можно без труда одухотворить любое феноменальное явления. Однако найти среду, где бы адекватно раскрывался феномен в соответствии с его онтологией – чрезвычайно трудно, более того – невозможно, если пользоваться рационально оговоренными методами построения. Поэтому мы и начали наши комментарии с сообщения о пространственном переживании, в результате которого была осуществлена постановка ситуации.

Мы хотим сказать, что предлагаемые нами материалы не рационального, а сугубо интровертного происхождения. И все, что говорится пост-фактум есть вторичное комментирование и ничто другое. Опыт нашей работы не дает оснований предполагать возникновения какой-либо школы с системой канонов и философских ограничений.

Вернемся к конкретному примеру с разговором. Пример взят произвольно, но он может хорошо показать пропасть между рациональными рассуждениями и внутренней явленностью духовного переживания. Действительно, как можно умозрительно представить себе ситуацию, среду, где бы раскрывалась онтологическая условность этого феномена? Визуальная ли должна быть эта среда, или аудиальная или еще какая-нибудь, средствами какого искусства можно ее организовать? Рассуждая таким образом, совершенно невозможно придти к какому-либо решению. Живая ткань условности не дается в руки рассудка. Она остается для нас закрытой и может проявиться только интровертно, в результате совершенно непредвиденных внутренних стечений неизвестных обстоятельств и состояний *(скорее всего под словом «интровертно» имелось в виду «экзистенциально - поэтически» с акцентом на «экзистенциально-внутренне».* – 2020).

Однако мы не настаиваем на том, что единственно верный путь к постижению умности вещей – визионерство и иррационализм *(под «умностью вещей» скорее всего имелось в виду их эйдосы.* – 2020).

Ментальная практика, хотя бы в виде подобного комментирования, необходима, ибо без разработанного языка коммуникативной среды невозможно не только оперировать новыми понятиями, но и развоплощать старые, если это нужно в ходе исследования.

Комментирование – вполне онтологический потенциал, как и любое другое явление, например – туфля Та Суя, или трубка Дюшана, или душевное расстройство Веры Павловны *(или меня самого, как это случилось со мной спустя пять лет после написания этого текста, в 1982 году, о чем я пишу в «Каширском шоссе» и выраженное – расстройство - в том числе и в том, что я писал в тексте «Теория ожидания», расположенном в этом предисловии над этим текстом 1977 года под жирной цифрой «1983».* – 2020).

**ЛИБЛИХ** (о.т.: В приглашениях, разосланных некоторым лицам, предлагалось посетить «Либлих». До прихода публики в центре поля под снег был зарыт электрический звонок, который остался звенеть после ухода зрителей и участников.

Москва, Измайловское поле, 2 апреля 1976 года.  
А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер)

Происхождение ситуации «Либлиха» - музыкально-поэтическое переживание.

Если мы идем мимо леса и деревья стоят неподвижно (ветра нет), у нас меньшая возможность обратить на них внимание. Но если вдруг поднимается ветер, деревья начинают раскачиваться, скрипеть, такая возможность увеличивается – более того, какие бы ни были в данный момент обстоятельства внутренней жизни, внутренних переживаний, мы, смотря на деревья, думаем вдруг – вот какой сильный ветер! - или бессознательно переживаем – ветер, и деревья, качаемые ветром на какое-то неопределенное мгновение энергично завладевают нашим сознанием. Однако ветер сам по себе никак нами не воспринимается – мы осознаем и переживаем его через те образы, на которые действует его сила. Таким образом он как бы знак онтологической силы, её условности.

В «Либлихе» звон из-под снега не являлся самоценным фактом, как, например, являлся им факт появления в вышеописанной ситуации. Он был предлогом, соединяющей силой (подобно ветру) для недолгого коллективного созерцания хорошего весеннего дня. Здесь еще раз (*утрачено несколько слов. – 2020*) ... не одна и та же в этих двух случаях. Если в «Появлении» рама эта четко обозначала запрограммированную ситуацию как во времени, так и в пространстве, то в «Либлихе» ее очертания расплывчаты, пространство не ограничено куском поверхности снега, под которой звенит звонок, и сама точечная природа однотонального непрерывного звучания никак пространственно не расчленена, бесконечно минимальна; время демонстрации неопределенно – звонок оставался звенеть и после того, как перестал быть воспринимаемым – отсчет времени утратил свою ограничительную, формообразующую силу для данной постановки. Нужно заметить, что здесь отчет времени рассматривается нами как формообразующий детерминант не феноменологической, а онтологической силы. \* Именно в этой плоскости следует рассматривать и пространственные отношения как элемент демонстрационной рамы условности «Либлиха».

Как видно, в «Либлихе» вторичным материалом являлась не онтология отдельного феномена, а условность среды. Центр тяжести постановки не был зафиксирован, то есть неизвестно: расположен ли он в плане времени восприятия или в том времени, где демонстрация уже прекратилась, а ситуация продолжала развертываться по своим внедемонстрационным законам, нам неизвестным.

Трудно сказать, что более духовно информативно: воспринимаемое через демонстрацию начало события или его закрытое для восприятия продолжение. Во всяком случае, для нас всегда важно брать в рассмотрение невидимое поле существования постановки и в высшем смысле создание (проявление) такового и есть наша конкретная задача в каждом случае. Действительно, мы вынуждены воспринимать духовную информацию через язык, через систему обслуживающей условности,

онтологической по своему существу, но заслоняющей в какой-то мере онтологию той условности, духовный потенциал которой не имеет никакого объема в отличие от такового же закрытого списка символов языка.

Конечно, процесс, развертывающийся вне демонстрации есть только повод для обсуждения и не может, на первый взгляд, рассматриваться как феноменальная реальность, поддающаяся расчленению и обладающая способностью живого роста. Однако, сам факт его интеллектуального существования дает возможность расширить список вторичного материала, пользоваться новыми понятиями в дальнейших исследованиях.

**ПАЛАТКА** (о.т. В течение полугода Никита Алексеев писал картины одинакового формата (1м х 1м) в разных манерах и на разные сюжеты. Эти работы были задуманы как не имеющие художественной ценности произведения – стилизации, но способ их использования в дальнейшем был неясен. Когда все 12 картин были написаны, мы решили сделать из них палатку. Картины были сшиты в одно полотнище и в виде палатки установлены в подмосковном лесу, где и были оставлены.

Моск. обл., Савеловская ж.-д., станция Депо, 2 октября 1976 г.  
Н. Алексеев, А. Монастырский, Г. Кизевальтер, М. Константинова, В. Митурич –  
Хлебникова, Н. Панитков, Штеффен Андре)

*[надо заметить, что описательные тексты первых акций в этой статье стилистически несколько отличаются от канонических описательных текстов «Общего списка акций» в существующих изданиях, они более подробные. - 2020]*

Это первая наша постановка, на которой не присутствовали посторонние наблюдатели – все были участниками акции. Формообразование демонстрации этой постановки было растянуто на неопределенное время – до первого контакта случайного зрителя с внешним знаком нашей активности в виде утилитарного, но гипотетически годного к употреблению предмета.

В «Либлихе» объект, вокруг которого и с помощью которого создавалась ситуация, был семантически однозначен и нейтрален в психологическом воздействии. В «Палатке» энергия этого воздействия была значительно сильнее и условность, создаваемая ситуацией, не ограничивалась только символикой коммуникативной, экстравертной среды, но предполагала информацию открыто интровертного характера через чувственное переживание.

Как и в последующей постановке («Лозунг») семантика поверхностной структуры была выведена в виде формулы, а не языком экзистенциальной интенции.

**ЛОЗУНГ** (о.т.: Зимой на краю леса над речкой было повешено красное полотнище (10 м) с надписью белыми буквами: «Я НИ НА ЧТО НЕ ЖАЛУЮСЬ И МНЕ ВСЕ ПРАВИТСЯ, НЕСМОТРЯ НА ТО, ЧТО Я ЗДЕСЬ НИКОГДА НЕ БЫЛ И НЕ ЗНАЮ НИЧЕГО ОБ ЭТИХ МЕСТАХ» (Цитата из книги А. Монастырского «Ничего не происходит»). После развески лозунг был оставлен висеть на неопределенное время.



Моск. обл., станция Фирсановка Ленинград. ж.-д., 26 января 1977 года.  
А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, М. Константинова, Н. Панитков, А.  
Абрамов, В. Митурич-Хлебникова)

Содержание этой постановки следует искать, отталкиваясь не от визуальной данности лозунга, повешенного на фоне зимнего пейзажа, и не в развеске как концептуальной практике, а именно, как и в «Либлихе», в том времени ее существования, которое остается вне демонстрации.

Время это – не формообразующий элемент, а то главное содержание, языком которого является вся ситуация в целом. (Развеска лозунга – такая же насыщенная условность, как и символика появления, а зимний пейзаж так же онтологичен, как и пейзаж «Либлиха»).

Социальная условность красного полотнища, умность зимнего пейзажа, формула лирического бытия – все это символы в соотношении со значением вечности, предполагаемой временем лозунга вне демонстрации, лежат на феноменальной плоскости единичного явления – их «реальность» в этом соотношении третьестепенна (феномен - символ – онтология феномена).

Таким образом, эстетическое переживание постановки «Лозунга» основано не на осознании процесса превращения чувственного материала во вторичную умность символа, а на сопереживании исчезновения феноменальной бытийности в высшей онтологической условности *не* демонстрационного времени её (постановки) существования.

Перенос семантического центра за пределы демонстрации вовсе не бессмысленное жонглирование семантической структурой, он основан на вполне реальных, функционирующих явлениях чувственного мира. Внедемонстрационная область не имеет ничего общего с пустотой, во взаимосвязанностях действительности она играет равноправную роль контрастирующей субстанции, обладает бытийной энергией реального феномена.

Каждое произведение искусства и вообще любой предмет обладают энергией внедемонстрационного времени существования. Во всех наших акциях после «Появления» мы имели в виду эту потенцию материала и старались возможными средствами формообразовать ее для нашего сознания.

**ШАР** (о.т.: Нами была сшита оболочка из ситца в расчете на четырехметровый шар (в диаметре). Затем в лесу в течение 6 часов под непрекращающимся дождем мы наполняли оболочку надутыми воздушными шариками и пустили полученную стогообразную форму вниз по реке Клязьме. Предварительно внутрь «шара» был вложен электрический звонок.

Моск. обл., станция Назарьево по Горьковской ж-д  
15 июня 1977 года

А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, Л. Вешневская, М. Константинова,  
А. Абрамов, Н. Панитков (НП не был на акции, он был вписан сюда как член группы; в этом тексте 1977 года еще не указаны три зрителя: Мадис Кольк, Paria Bignatini и еще одна девушка с ними. У Bignatini в том году в журнале Flash Art № 76/77 вышла публикация о московских художниках, в том числе и о КД. – 2020).

Итак, присутствие публики на наших постановках, начиная с «Палатки», становится необязательным, демонстрация приобретает исследовательски-ритуальный характер. Анализируя демонстрацию как формообразующую силу процесса, при определенном направлении мысли, озабоченной иллюзией «чистоты», можно прийти к заключению, что демонстрация мешает, отягощает духовное содержание постановки, то есть не позволяет сделать следующий вертикальный скачок чувственному восприятию.

На наш взгляд, демонстрация по сути своей такой же вторичный материал в конвенциональной среде, как и краски в живописи или звуки в музыке – но несущий в себе пограничную функцию рамы. Проблема демонстрации того же ряда, что и проблема времени и пространства или других формообразующих элементов коммуникативной среды. Отличительное свойство её – психологическая нагрузка, или, точнее, прикладной, гносеологический характер её на феноменальной поверхности самосознания.

Действительно, при демонстрации чего-либо возникает напряжение феноменальной исключительности. Поскольку свойство это поверхностное, чувственное, то есть основания думать, что при определенном взгляде на этот феномен нетрудно обнаружить его истинную сущность, условность его бытия и осмыслить его как эстетически насыщенную категорию. Становится вполне возможной ментальная разработка его структуры и иррациональное приложение его в практике духовной жизни, в частности – в искусстве.

Мы не думаем, однако, что необходимо при уяснении себе круга теоретических проблем, тот же час направлять свои усилия на их разрешение. В нашей практике теория – сопутствующий материал комментирования. Не имея определенной программы работ, мы склонны рассматривать нашу цеховую экзистенцию в скачкообразном, хаотичном процессе развития, никак векторно не обозначенном. Мы не знаем, связаны ли друг с другом наши ситуации, вырастают ли они одна из другой или совершенно дискретны и вне ряда.

Неожиданно для самих себя мы восприняли «Шар» как психофизический опыт и затем получили чисто эстетическое наслаждение от формы, цвета, звука и временной композиции этой постановки.

Увы, очень часто то, что было идеей, исследованием, высокой онтологической условностью, превращается затем в школьную спекуляцию, в барочный концептуализм. В слабой попытке застраховать себя от подобного зачерствения, мы стараемся не манифестировать дефиниций и эстетических мировоззрений. Принцип нашей работы можно охарактеризовать следующим образом: решение о постановке ситуации мы принимаем в том случае, если интровертный импульс

первоначального образа не укладывается в рамки понятий ментальных систем, выработанных нами на основании предшествующего опыта. Иначе говоря, если мы не понимаем, что это такое и что из этого получится, но интуитивно чувствуем, что для нас это будет интересно и плодотворно.

**КОМЕДИЯ** (о.т.: В разосланных нами приглашениях было указано место встречи – станция Лобня на Савеловской ж.-д. (40 км. от Москвы). От Лобни, в сопровождении одного из участников, Н. Алексеева, группа зрителей доехала на автобусе (20 минут) до остановки «Киевы горки» и, пройдя 400 м. вышла на опушку леса. После того, как зрители встали на определенное место, на другом краю поля показались двое участников. Один из участников, Н. Панитков, был одет в длинный широкий ситцевый балахон светлого охристого и красного цвета – почти такого же цвета, как цвет осеннего леса и поля. Подойдя к публике на расстояние 70 метров, А. Монастырский залез под балахон и таким образом они двинулись по направлению к зрителям. На расстоянии 25 метров от зрителей Н. Панитков поднял свой балахон, повернулся направо и один ушел в лес. Таким образом для зрителей стало очевидно, что Монастырский исчез где-то на пути движения Паниткова по направлению к зрителям. (На том месте, где Монастырский залезал под балахон, была вырыта невидимая для зрителей яма. Панитков встал спиной к яме, а Монастырский залез ему под балахон, вылез по другую сторону и лег в яму. Панитков поднял руки, имитируя перед собой пространство, которое должен был бы занимать Монастырский, стоящий под балахоном, и медленно пошел по направлению к зрителям. Монастырский лежал в яме около 10 минут – до тех пор, пока не ушли зрители).

А. Монастырский, Н. Панитков, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер (*ГК не был на акции, поскольку уехал в Якутию. – 2020*)  
Моск. обл., Савел. ж.-д., Поле возле деревни «Киевы Горки», 2 сентября 1977 г.

По своим результатам эта постановка оказалась для нас полисемантична и поэтому всестороннее комментирование ее выходило бы за рамки этой статьи – тем более, что дистанция между ее реализацией и комментированием очень коротка. Однако остановимся на нескольких аспектах восприятия созданной ситуации. Идеальный зритель мог бы воспринять эту ситуацию как мистерию, как развертывание мифа в магическом пространстве. Мы не можем с уверенностью сказать, как ситуация была воспринята реальными зрителями, но мы надеемся, что она была в какой-то мере воспринята именно так. По ходу следования зрителей к месту действия, предполагалось постепенное пространственно-временное освобождение их внутреннего состояния. Погода (перед началом постановки она была очень плохой – низкая облачность, морозящий дождь; затем тучи были разнесены ветром и появилось солнце) способствовала раскрытию условно-поэтического содержания постановки. С этой точки зрения важнейшую функцию несли на себе пространственно-временная и цветовая композиции происходящего. Пользуемся случаем принести свою благодарность художникам Э. Гороховскому, И. Кабакову, А. Урусову, С. Шаблаину и другим, участвовавшим в ситуации «Комедии» со стороны зрителей. Необходимо отметить точку зрения на постановку «участника в балахоне». Созданный им образ как символ профанического мира функционировал и воспринимался им как комедийная рама всей

постановки в целом. Для «исчезнувшего» участника семантическим ядром постановки являлась средняя пауза, т.е. то внедемонстрационное время профанируемого поля с момента, когда он лег в яму и до того, как Панитков поднял балахон. Еще один уровень постановки – заключительная пауза (для зрителей неопределенная по времени) с того момента, когда Панитков исчез в лесу и до ухода зрителей с поля.

х х х

Мы будем рады, если опыт нашей работы кого-то заинтересует и мы сможем обменяться мнениями по вопросам, возникающим в процессе работы. Наш адрес: СССР, Москва, 129515, ул. Цандера, д.10, кв.50. Монастырскому А.В.

*P.S. На полях первой страницы машинописной распечатки написано от руки А.М.: «1-ая копия: первый вариант текста написан летом 1977 (после акции «Шар»); листы второй копии – дополнения осенью 1977 года после «Комедии».*

\* В акции «Золотые линии в Измайлово» 13 тома ПЗГ использовались две демонстрационных структуры первых наших акций 1976 года в Измайловском парке - и акции «Появление», и акции «Либлих». Подобно тому, как в Либлихе был оставлен включенный звонок под снегом, так в «ЗЛ в Измайлово» на поле вдали от группы зрителей перед их уходом с места действия была оставлена звуковая колонка, воспроизводящая фонограмму чтения фрагментов из книги Г. Мартынова «101»; кроме того, перед тем как двинуться в сторону зрителей, я начал вслух считать до 100, что и записалось на видеокамеру GoPro, с которой я приближался к зрителям: <https://www.youtube.com/watch?v=MJ-qjKNJrSw>).

*Текст статьи 1977 года писали Н. Алексеев и я, Г. Кизевальтер в это время жил в Якутии и не принимал участия в ее написании; его фамилия в списочном составе фамилий авторов в шапке названия статьи – факт его вхождения в тот период в состав нашей группы, что было тогда важно, но не более того.*

**А. Монастырский**  
30-31 октября 2020 года