

Интервью в связи с перформансом КД «БОЧКА»

Анна Альчук

28 мая 2006 года в салоне у Наталии Азаровой в Серебряном Бору Андрей Монастырский показал запись перформанса 1985 года. (Постфактум он сказал, что показ фильма также был перформансом.) Показ длился полтора часа, во время которого присутствующие могли перемещаться, уходить в другие комнаты или же оставаться в гостиной и смотреть фильм (который шел на большом экране). После демонстрации фильма и небольшого обсуждения, Владимир Мартынов исполнил несколько своих произведений на рояле, предварив его устным вступлением.

Эти события совпали с моим днем рождения, и часть публики пришла с учетом этого обстоятельства. Надо сказать, что я смотрела фильм Андрея (фильм С. Хэнсен и Г. Витте. – АМ) не долго, очень скоро вышла в кабинет, где и проговорила почти все время, пока шел фильм, со своими друзьями и знакомыми. Поэтому, когда Андрей попросил меня через несколько недель после этого записать свои впечатления от перформанса, я оказалась в замешательстве – реально я его не видела. Однако мне была интересна реакция остальных на эстетику КД. Обычно об акциях «Коллективных действий» высказываются люди из круга НОМЫ, профессионально занимающиеся современным искусством. У Наташи же на этот раз собрались литераторы, поэты, филологи, переводчики и несколько человек, причастных миру музыки. Я решила узнать мнение о перформансе Андрея у максимального количества присутствовавших на нем людей.

Эстетика «Коллективных действий» мне близка, как художница и критик я на ней воспитывалась, поэтому было очень интересно выяснить реакции присутствовавших, к тому же таким образом я выполняла просьбу Андрея...

Некоторые прислали мне по и-мейлу готовые тексты, за некоторыми я записала.

Наталия Азарова, поэтесса, филолог (запись со слов):

Перформанс Монастырского «Бочка» и шумовая-шаманская музыка, которая его сопровождала, имеют сейчас совсем другой смысл, нежели 20 лет назад. Это не эпотажно, не агрессивно, но это воздействует, может быть, даже не тем, чем Андрей хотел воздействовать. Я рассматриваю это как предвосхищение современной шумовой музыки, это шаг вперед к атональному и аритмическому. Как Кандинский предвосхитил компьютерную графику, так Монастырский в свое время предвосхитил электронную музыку, но исполняемую аудио средствами того времени.

Это вызвало даже чувство некоторого умиления. Современному ампиру противостоит – это моя основная идея – сентиментализм, а у Андрея много сентиментального в отношении к миру. Это трогательное хождение за бочкой, записывание ее звуков по сути очень сентиментально, по-детски... Основной темой у него становится пространство, что по-новому современно, спокойно-современно.

Николай Байтов, писатель, поэт:

Перформанс Андрея Монастырского. – Он <103> раза повторяет фразу: «Смысл этой фразы, состоящей из <65> слов и повторяющейся <103> раза, возможно,

станет ясен...» - и т.д. (далее не помню). Не помню я и конкретных цифр, но хочу отметить, что смысл этой фразы от конкретных числовых значений не зависит: важно только, чтобы они были достаточно велики. Смысл этой фразы становится ясен после первого же её произнесения, однако, он представляет собой альтернативу: либо Монастырский действительно произнесёт её 103 раза – тогда смысл её будет один, либо он не договорит до 103 – тогда смысл будет совсем другим. А наиболее интересный смысл получился бы в том случае, если бы Монастырский произнёс её больше 103-х раз – и намного больше: например, тысячу раз. (И четвёртый – совершенно особый - смысл получился бы в том случае, если бы Монастырский *имел намерение* произнести эту фразу 103 раза, но *сбился* бы со счёта и ошибся в ту или иную сторону...). Однако, смысл перформанса состоит в том, что зритель, конечно же, не считает, сколько раз Монастырский на самом деле произносит эту фразу. Зритель почему-то сразу же верит формальному содержанию фразы, где указывается, что она произносится 103 раза. Таким образом, конкретные значения смыслов остаются для зрителя не реализованными и никак не изменяются по мере увеличения числа произнесений.

(Для сравнения можно привести перформанс Германа Лукомникова – схожий, но только не дискретный, а «континуальный»: Лукомников объявил, что он будет читать стихи в течение суток – и действительно читал, отрываясь только на то, чтобы выпить глоток воды. Однако, часа за полтора до назначенного срока, он вдруг сказал: «Ну, в общем, мне уже надоело читать. Всё. Перформанс закончен». Но поскольку ни один из зрителей не высидел всего перформанса целиком – одни уходили, другие приходили – то смысл его оказался открыт только для тех нескольких человек, которые присутствовали при его заключительной фазе. В перформансе же Монастырского присутствие при последнем произнесении фразы никакой особенной роли в раскрытии смысла не играет. Оно значимо лишь для того присутствующего, который вёл счёт, не отрываясь, с самого начала, а кроме того ещё уверен, что не сбился.)

Алексей Борисов, композитор, саунд-артист (запись со слов):

Впечатлен перформансом, особенно когда узнал, что это делалось в 80-х. Хотел бы побывать внутри этого пространства в реальном времени. Для того времени это было очень радикально, даже сейчас это сохраняет актуальность, потому что музыкальный андеграуд по-прежнему маргинален. Такие масштабные акции (по продолжительности звучания), которые делал Монастырский, сейчас никто не делает.

Понравился саунд-трек, звучание, несмотря на то, что все записывалось на простейшей аппаратуре. Визуальный ряд был не совсем понятен.

Мне, как человеку со стороны, было очень интересно.

Ксения Голубович, писательница (запись со слов):

Впечатление от фильма – плывет корабль, колышится трос. Как будто тебя поместили в трюм этого корабля, а в трюме – маленькое окошко.

Клаустрофобическое впечатление, болезненное. Но это болезнь навязанная. Тебе сказали: «Ты должен болеть! Это хорошо!»

В целом сильное впечатление: переживание онтологической болезненности бытия. Как будто тебя поместили в консервную банку, откуда нельзя выйти.

У Мартынова... приятие того же обстоятельства (заключенность в...), но чувствуешь себя более комфортно. Он заключает нас не в консервную банку, а в рояль, который является машиной времени, уносящей нас в прошлое. Музыкант нажимает клавиши деревянной коробки, в которой мы сидим... Однако я ощущаю большее родство с Монастырским. Мне это более понятно.

Татьяна Грауз, поэтесса:

Если представить свое восприятие как крошечную щель, откуда сквозит сквозняком мир, а ты, громокая, идешь-живешь-катишься и слышишь лишь какие-то обрывки фраз застревающие-затвердевающие в твоей памяти монотонным скрежетом, почти не меняющим свой тембр; если представить, что ты замкнут, и кожа твоя так же непроницаема как жесть бочки, а чувства сведены к минимуму – к тому первичному в тебе, что исключает даже память-воспоминание-рефлексию на внешнее и внутреннее; и ты видишь лишь то, что стало привычным, слышишь ли то, что стало обыденным; однако смысл фраз и видений не понимаешь уже, так как смысл и сложность их ускользают от бесчисленного их повторения; но проявляется что-то иное, то, что ты еще не в состоянии воспринять; проявляется что-то за пределами твоего замкнутого восприятия, появляется-проявляется зона *пустого* восприятия, некая будто бы выбеленная–разреженная зона, в которой то, что было в тебе отодвигается-отходит на другой-иной план; и ты, сам того не желая, оказываешься уже в том, что можно назвать *твоим личным инобытием*; а те несколько фрагментов, которые кажутся тебе тем, что есть жизнь - как шелуха, как мираж отлетают-рассеиваются; и из монотонности и автоматизма ты выходишь в нечто, что не является ни монотонностью, ни автоматизмом, а - скорее - странным и неподвластным тебе состоянием, которое - при всей странности и мучительности предлагаемых обстоятельствах (т.е. перформанс Монастырского) - можно назвать - как ни странно - приближением к абсолюту.

Дмитрий Дерепя, китаист, переводчик:

В перформансе Монастырского интересный подход ко времени: диахронически - с точки зрения 2006 года он смотрится (будучи, если я не ошибаюсь, двадцатилетней давности?) и слышится, если не "свежевыделанным" - то актуальным по задействованным средствам: предельно живая ритмичность на протяжении двух часов поддерживается незаметно сменяемым или местами неожиданным (при погружении в кажущуюся статику) визуальным фоном.

Именно - "в транс" вводит периодическое "Смысл этой фразы, повторяемой ... (№№) раз, станет понятен в конце этого... (и так далее)": сопереживание автору пронизывает в тот момент, когда понимаешь, что фраза повторяется не в неизменном виде, а каждый раз немного изменяясь, что говорит о живом режиме записи. Под конец повторений внимание переключается на остальные детали.

Но едва ли не больше самой записи впечатляет последующее обсуждение, состоявшееся после её показа тогда - двадцать лет назад. Кроме любопытного разглядывания "тусовки" тех лет и сличения с современностью, возрастает

ощущение значимости самого факта перформанса. На этом месте диахроничность как раз и закольцовывается.

Автор, создавший довольно целостный мир пространства звука и света, вырастает в демиурга, чей мир герметичен и функционирует по схожим с реальностью законам, но отличным от неё. За счёт этого достигается ощущение "подглядывания" за чуждой жизнью - не стороннего наблюдения, но именно вторжения (возможно, болезненного) в жизнь искусственную.

В итоге возникает вопрос - согласится ли зритель/слушатель воспринимать это произведение и соучаствовать в нём чаще, чем раз в двадцать лет, что, безусловно, является серьёзным интеллектуальным и физическим трудом.

Кажется, это главное :))

P.S. К плюсам можно отнести также свободу выбора восприятия происходящего: перформанс значим и остаётся в памяти как в случае внимательного просмотра, так и если не присутствовать от начала до конца.

Алексей Лазарев, дизайнер, художник (запись со слов):

То, что показывал Андрей, приобретает такое же антикварное качество, как картины Малевича.

Когда западным музыкантам 80-90-х потребовался натуральный звук, они охотились за нашими первобытными синтезаторами, потому что у них был характерный саунд, который в современной электронике уже отсутствует.

Когда я смотрел фильм Монастырского, я не испытывал раздражения. Вместо эпатажа, возникало пространство для медитации.

Ольга Кумегер, мультимедийный режисер:

Попыталась вспомнить, что же там было и что за мысли меня посетили в процессе и после. Помню чувство неловкости от собственного этакое напористого высказывания вслух: что-то по поводу языка междусобойчиков, то есть того, что понять нет никакой возможности, если не принадлежишь какой-то группе, общение в которой, как в том анекдоте: завсегдаятай произносит цифру «15» и все смеются, а новичок за «45» получает затрещину.

Помню, Аня, уже потом я говорила тебе, что как-то самой непонятно, откуда вдруг у меня такой напор, но, может быть, это было противодействие монотонно агрессивной природе видео, хотелось его как-то уравновесить.

Возможно, это была реакция на собственное недоумение: позволить целый час ездить этим звукам по собственной голове и при этом ничего не понять...

Если память не изменяет, центральной фигурой был зубодробительный рефрен: вращающаяся бочка и гремящий звук катящейся же бочки. Но, так как точной картинки в памяти нет, приходится говорить скорее об ощущениях.

В первую очередь жалко было, что не посмотрели полностью записанный на видео процесс обсуждения, случившийся сразу после показа перформанса. Хотелось увидеть контекст происходящего, узнать мнение тех людей, которым предназначался этот жест. Вероятно, без этого обсуждения сам видео-перформанс нельзя считать чем-то цельным (то есть и понять нельзя).

С другой стороны, от этого часового видео осталось ощущение достаточно абстрактного отстраненного ребуса, навык разгадывания которого как бы утерян.

И первое, что приходит в голову -- это мысль о разных поколениях.

Поколение предшествующее выросло в соревнованиях по загадыванию и разгадыванию разного рода загадок. Высший пилотаж творения интерпретационных картин из этих тончайших материй: междометий, звуков, интонаций, обрывков изображений, фраз.

Возможно, была потребность в создании игровой среды, как бы заменяющей реальность или создающей некое поле для оттачивания мастерства интерпретации.

Есть ощущение эзотеричности, но одновременно законсервированности этой среды, отсутствия навыка (а может быть и желания) общаться с внешним миром.

Возможно, не последнюю роль в консервации сыграл институт кураторства, которому выгодно иметь дело с такого рода замкнутыми на себя языковыми средами-междусобойчиками. Это дает богатый материал для интерпретации второго уровня

В любом случае, есть ощущение отрыва...

Уже как-то неловко повторять про отсутствие общего языка, кажется, это какая-то вселенская проблема.

Но одновременно кажется, что был бы интерес к предмету, материалу, а язык построится..

Не знаю, может, действительно, материал, с которым приходится иметь дело мне, достаточно крейзовый сам по себе. Все, что связано с технологиями и технологическими процессами как продолжением человеческой креативности, само по себе закрыто для прямого понимания и не подразумевает наслаивания еще и закрытой символики.

Поэтому, может быть, и навыки другие.

Но одновременно, похоже, что история технологий как бы повторяет путь искусства, поэтому любой опыт бесполезен.

Юрий Милорава, поэт, переводчик (запись со слов):

Если говорить вообще, текст Монастырского бесподобный, талантливый -- он великолепно выполняет роль текста, созданного для перформанса, это текст-перформанс.

Но сам перформанс был очень затянут, этот двухчасовой грохот ни что иное как проявление тоталитаризма наоборот, все равно что выступление Фиделя Кастро или Хрущева, для которых было важно взять зрителя измором, замотать, вывести из себя. Это дидактика наизмор, однако она актуальна, как «бум-бум-бум» телевизора или агрессивные звуки радио. Это нарушение прав человека, потому что укорачивает жизнь. Напомнило ситуацию, когда смотришь кино в деревенском кинотеатре: среди сельской тишины раздаются очень громкие звуки, и это воздействует.

Что касается визуальной части, с Лениным было довольно остроумно, но не слишком роскошно.

Еще это напомнило мне пустой грохочущий товарный вагон. Интересно, как это воспринималось непосредственными участниками перформанса, в мастерской Макаревича? В салоне Наташи Азаровой это производило очень странное впечатление. Я разделил бы все действие на две серии.

Первая серия была очень интересной. Интересно было наблюдать реакцию зрителей, которые с умным видом слушали весь этот грохот.

Вторая серия прошла под знаком «Те же и Монастырский»: люди стали улыбаться, уходить, мне показалось, что вторая серия не удалась.

Впрочем, в этой какофонии была гармоническая структура.

Михаил Рыклин, философ (запись со слов):

Мне показалось, что этот перформанс тесно связан с поэтической манерой Андрея. Произносятся фразы, в которые вносятся почти незаметные вариации; но, повторяясь многократно, они уводят от смысла, приобретают пустотный и одновременно заклинательный характер. То же относится и к превращению шумов в звуки. Это два параллельных процесса: слова балансируют на грани шума.

Главный же герой, как всегда – пустое время, которое надо научиться переносить.

Наталья Фатеева, филолог, лингвист (запись со слов):

Очень давящее впечатление. Перформанс не дает развиваться мысли.

С. Загний

О «БОЧКЕ»

К тому времени о «Бочке» я уже читал что-то в «Поездках за город». Кроме того, Андрей показывал мне на видео (а раньше давал слушать) небольшие фрагменты из самой акции и из её обсуждения. Из этого, а также из рассказов Андрея следовало, что акция была очень тяжёлой для зрителей-слушателей. Почти два часа, изменения по ходу действия крайне незначительные («всё время одно и то же»), при этом неприятный, действующий на нервы мигающий свет – вспыхнет, погаснет, вспыхнет, погаснет – и громкий, очень неприятный, физиологически трудно переносимый звук. Поэтому когда Андрей пригласил меня на видео этой акции, я опасался. В принципе, я вполне хорошо отношусь к действиям без действия, мне бывает интересно наблюдать за своими впечатлениями-ощущениями-переживаниями, соотносить их с тем, что я вижу-слышу, стараться понять, в какой степени впечатления-переживания обусловлены самим действием, в какой – общей ситуацией и в какой – моими

внутренними произвольными и произвольными импульсами, и т. д. Но я не люблю воздействий, основанных на физических перегрузках, не люблю яркий и резкий свет и совсем не выношу громкий звук (я почти всегда слушаю музыку на средней или на тихой громкости; с концертов *poise music*, если я на них всё-таки оказываюсь, мне приходится уходить, не спасают даже ушные вкладыши).

Скорее всего, опасения тоже сыграли свою роль. Я готовился к чему-то трудному, к некому испытанию (Андрей, чтобы я смог выдержать, подарил мне беруши). Но оказалось, что всё совсем не страшно и вовсе не ужасно, и уже от одного этого мне сделалось легко и весело, и этим настроением было окрашено всё моё смотрение-слушание в этот вечер. Я получал удовольствие от звука, насыщенного и энергетичного, очень для меня полезного (абстрактно я могу предположить, что *такой звук* может кому-то не нравиться, но понять мне это трудно). Структура-конструкция, все её визуально-звуковые составляющие, какие я только успевал ухватить, то как всё развёртывалось во времени – доставляла мне настоящее удовольствие. Оказалось, что и звуковой ряд как таковой, если просто слушать (бочка + речь + телевизор + др.) – это по-настоящему хорошая музыка (как, впрочем, и другие звуковые ряды Монастырского, которые мне доводилось слышать, странно, что *музыканты про эту музыку ничего не знают*).

Интересно, почему тогда, когда она проходила, акция воспринималась как трудная, тяжёлая, почти непереносимая, а мною теперь – как лёгкая, весёлая и хорошая? Возможно, имеет значение также следующее. Тогда минимализм был новостью; теперь если он и не вполне понятен, то всё же гораздо более привычен. Тогда показывали неизвестно что; теперь – классическое произведение. Тогда общая напряжённость общественной жизни была существенно ниже, и напряжённость акции, её интенсивность могли казаться чрезмерными и угнетающими; теперь, когда давление и агрессивность внешнего сильно возросли, акция действует катартически и даже терапевтически. Тогда зрители сидели в небольшой, квадратной в плане комнате, тёмной, с гулкой акустикой, без окон (окна были закрыты плотными занавесками, как я себе представляю, и было душно), выйти было нельзя, если выйдешь, пропустишь и не поймёшь, приходилось сидеть на своих местах и терпеть; теперь комната была большая, светлая, с мягкой акустикой (беруши не понадобились), сложная по плану, с открытыми занавесками, за которыми – деревья, трава и другое дачное, я сидел у окошка и смотрел в него, когда хотелось, сама возможность отвернуться от экрана и смотреть на другое (не выходя при этом из режима восприятия) была очень приятной и оказалась вполне достаточной, чтобы не чувствовать себя в ситуации принуждения («в тюрьме»), кроме того, можно было в любой момент встать, поставить пустой бокал и тут же взять новый, с красным или белым вином.

«Бочка» – вещь сильная, смелая, точная, ничего лишнего и всё на месте, безусловный шедевр. Об этом мы говорили сразу после просмотра с композитором Мартыновым. Ещё мы говорили: а возможно было бы сделать подобное сейчас, в наше время? Похоже, говорили мы, что нет. Едва ли наше время способно породить что-нибудь хоть отдалённо сопоставимое с этим. С другой стороны, зато теперь-то мы можем воспринимать? Или нам только кажется?

Сергей Загний, 30 октября 2006 г.