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

П О Е З Д К И

З А

Г О Р О Д

седьмой том

Москва 1999

ОТ АВТОРОВ

В седьмом томе «Поездок за город», с одной стороны, собраны документы трех акций 1990 года, которые осуществлялись в рамках «Списка авторов» после объявления об окончании деятельности КД в 1989 году, с другой стороны- акции 1995 - 1999 годов, осуществленные после возобновления работы КД. Процесс восстановления группы происходил постепенно: акции «Археология света», «Негативы», «Поднятие» и «Лихоборка» подписывались аббревиатурой [КД] и только начиная с акции «Рассказы участников» квадратные скобки в обозначении группы были убраны. Кроме того, акция «Лозунг-90» (С. Хэнсген, А. Монастырский) первоначально была помещена в сборник МАНИ Buchhalterium (1990) и рассматривалась совсем в другом ряду акций этих двух авторов. Однако по соображениям «истории авторских взаимодействий» между группами она может быть рассмотрена и в ряду акций КД, не выпадая при этом из списка акций С. Х. и А. М. (куда входят две другие акции из Buchhalterium'а, ряд акций из «Видеотеки» С. Х. и акции 6 тома «Поездок за город»).

Все акции по прежнему строились по принципу обсуждения идей и проектов, решение о реализации которых принималось лишь в том случае, если для членов группы было очевидно, что только в процессе «полевого» осуществления эти проекты могут быть экзистенциально поняты и тем самым «деактуализированы» на уровне идей.

На протяжении этого периода работы группы участие Н. Алексеева и Г. Кизевальтера носило «факультативный» характер, что объясняет отсутствие их фамилий в составе группы на титульном листе книги.

Мы приносим благодарность зрителям-участникам акций, рассказы и статьи которых помещены в этом томе.

«Коллективные действия»

ПРЕДИСЛОВИЕ

Раньше в «предисловиях» определялись (и исследовались) эстетические пространства, которые лишь *возможно* обнаруживались в акциях. Они могли быть найдены при определенном дискурсивном усилии. Места, где производились эти усилия- не сами акции. Акции- чистая событийность. Из них можно было вычитать что угодно- тем более, когда речь идет о деятельности КД, состоящей, в сущности, из очень простых действий- перемещений по полю, исчезновений, качаний ветки под ветром и т.п. Последовательность же эстетических горизонтов выстраивалась в предисловиях и комментариях, т.е. в *книжных* местах дискурса, жанры которых в 90-е годы оказались чрезвычайно зыбкими, чаще всего совершенно недоступными. При этом два других жанра- дескрипция и нарратив- по-прежнему полноценно присутствуют в 7 томе. Похоже, что одно из главных событий в процессуальной стратиграфии нового этапа КД (с 95 года)- почти полное отсутствие дискурса или, по крайней мере, его фрагментарность (а не системность, как было раньше). И особенно касается это жанра «предисловия», где дискурс обращен не только «назад», к уже обнаруженным эстетическим тенденциям, но и «вперед», в будущее. В нем выстраивались интенциональные перспективы для последующей работы. И это наличие чего-то впереди, пусть и смутное, было целеполагающим. В то время как на новом этапе деятельности КД (7 тома) ничего подобного не просматривается.

Дискурс был прерван на уровне 6 тома «Поездок», где отсутствовало предисловие в традиционном смысле. Место предисловия занимают там два диалога историко-аналитического (и даже местами нарративного) характера. И все же акции 6 тома строились не в «безвоздушном пространстве», а на довольно плотных целеполаганиях предисловия 5 тома «Поездок» (обращенного «вперед»), и ряда статей, помещенных в том же томе. Акции же 7 тома, предисловие к которым здесь обсуждается, таких оснований не имели. Их событийности возникали на «пустом месте» и в такой же (не дискурсивной) пустоте обрывались, не связанные друг с другом эстетическими горизонтами преемственностей. И хотя в некоторых из них можно усмотреть общий пластический тематизм (например, «мосты» и «вертикали» в акциях «Поднятие», «Лихоборка», «Трансцендирование»- или еще что-то в этом роде), с точки зрения прежнего дискурса КД они представляют собой набор разрозненных событий.

Лично мне психологически было очень трудно их организовывать. Каждая последующая акция не опиралась на вспомогательную энергетику предыдущей, как это было в 70-е и 80-е годы. Их приходилось готовить как бы с полного «нуля» и в крайне неблагоприятных для жанра такого рода акций культурной атмосфере и общественном контексте. Возникающие интерпретации, чрезвычайно банализированные, «подлипали» к текущим социально-политическим обстоятельствам. Например, шизоанализ манипуляций с «трубами» (в акциях «Лихоборка», где зрители стояли на трубе и в акции «Труба»- см. соответствующие материалы) вертелся исключительно вокруг проблемы «экономики трубы» (нефтяной, газовой), на которой основывалась российская политэкономия текущего момента. То есть шизоанализ превращался в фельетон. Конечно, шизоаналитический дискурс, во второй половине 80-х годов заменивший собой фактографический, и не мог продолжаться слишком долго в тех волнующих очертаниях *метода*, в которых он был представлен в 3, 4 и 5 томах ПЗГ. Превращаясь в автоматизм (уже на уровне 5 тома), он полностью, на мой взгляд, деконструировался в том числе и в шизофельетонизмах 90-х годов, перестав быть дискурсом (если мы будем иметь в виду под этим словом преимущественно процесс *экзистенциального понимания*).

Метатекст корпуса акций 7 тома, с моей точки зрения, становится более привлекательным, если рассматривать этот корпус как продолжение, или, точнее, как вторую часть 5 тома ПЗГ- именно в силу их дискретности, а в некоторых случаях и вариантности по отношению к предыдущим акциям (например, «Археология света» из 7 тома - «Фонарь» из 1 тома и т. п.). В Общем списке всех описательных текстов акций КД и ПЗГ я так и построил последовательность и нумерацию акций. Последняя акция 5 тома- «Ангары на северо-западе» (1989) в этом списке стоит под номером 61. Следующая акция, под №

62,- акция «На горе» (1990)- первая акция этого, 7 тома ПЗГ. То есть после списка акций 5 тома сразу идут акции 7, а не 6 тома. Первая акция 6 тома ПЗГ- «Розетка» (1991) в этом общем списке следует за последней акцией 7 тома- «Трансцендирование» (1999) и стоит под номером 76. По времени осуществления акция «Трансцендирование» - последняя. Но список замыкает не она, а заключительная акция 6 тома- «Запуск воздушного змея в Проре», которая была осуществлена в 1994 году. Таким образом 6 том ПЗГ дискурсивно опережает 7 том.

С 1991 по 1994 год КД не работало. В этот период времени создавались акции 6 тома (А. Монастырский, С. Хэнсген) вне рамок КД. И это было правильное положение дел с точки зрения истории групп (всегда имеющих конец). Мне кажется правомерным- на горизонте экзистенциального историзма- именно такой порядок расположения акций: список 6 тома завершает общий список акций КД и ПЗГ. На метауровне- по отношению ко всем томам ПЗГ- этого Общего списка (описательных текстов), акции, осуществленные в рамках КД после 89 года полагаются как продолжение 5 тома.

В 6 томе «Поездок за город» доминирует интенциональная *завершенность* **«принципа томов»** КД как напряженной эстетической составляющей построения метатекста. С точки зрения «здравого» (хронологического) смысла 7 том, естественно, следует после 6 тома и все эти рассуждения и манипуляции с последовательностью томов проблематизируют лишь отношения между жанром - «Поездка за город» (6 том) - и номенклатурной мифологией группы «Коллективные действия» (все остальные тома, включая седьмой). Но поскольку книжный дискурс- это прежде всего *литература*, то подобного рода перестановки, на мой взгляд, вполне допустимы (литература и хронология находятся в свободных отношениях друг с другом). Кроме того, баланс между событийностью (в данном случае- хронологичностью) и литературностью мне представляется интересным местом в дискурсе КД. [Этот кусок я пишу значительно позже, занимаясь редактированием довольно грязного текста данного предисловия в попытке как-то редуцировать его чрезмерную параноидальность и выяснить для самого себя: является ли мое желание так и оставить корпус шестого тома *после* седьмого полным бредом или на то есть какие-то более осмысленные основания. Впрочем, если даже это бред, то я все равно хочу настоять на нем в рамках этого предисловия как на текстовом событии, отражающем вполне нормальное чувство раздражения от неизбежности хронологии, от принципа «книга за книгой», «год за годом» и т.д., который иногда- хоть это и не справедливо и неправильно- кажется чрезвычайно каким-то гнетущим и мешающим дальнейшему «передвижению», как тяжелые болотные сапоги, спасающие в одном месте и ненужные в другом.

Теперь я думаю, что 6 том ПЗГ- это тоже КД, только в составе двух человек- АМ и СХ. И поскольку он в эстетическом смысле как бы более «продвинут», чем 7 том (и здесь преимущество «продолженности» перед «возобновленностью» для меня совершенно очевидна: «в правильном месте правильные сапоги»), я и стараюсь как-то это подчеркнуть, «продвигая» шестой том (прегнантную эстетическую «продолженность» КД) «дальше» седьмого (волевая мифологическая «возобновленность» группы почти в прежнем составе с 1995 года)].

В 6 томе выстраивается внешняя позиция по отношению к понятию «ряда». Даже если мы говорим о «полевой» эстетике, не линеарной, с бесконечным пересечением линий и перспектив, мы не можем избавиться от многослойности, от ритма «поле за полем» и от рядности (пусть только механической) порождающих парадигм. Дискурс как *экзистенциальное понимание* (в практике КД) в свой «плотный» период 1 - 4 томов, на мой взгляд, выстраивал прежде всего *парадигмы серий*, а не сами серии, которые возникли только в 5 и 7 томах.

В 6 томе (речь идет именно о книге, а не о конкретных акциях 6 тома) была сделана попытка- и до сих пор она кажется мне удачной- работать вне того ряда парадигм, который возник в результате составления акций в тома ПЗГ. Понятно, что акции 6 тома имеют свою «рядность». Но по отношению к другой (общей) «рядности» списка акций 1 - 7 томов (без 6-ого) они составляют единое целое, располагаясь как бы под одной («другой») обложкой метаинструментальности, вне конкретного (рабочего) инструментария

прежних парадигм (с помощью которых были построены, например, «Палатка-2» в 5 томе, «Библиотека», «Шведагон» и «Археология света» в 7 и т.д.). Этой «обложкой» (пластическим ее выражением были большие черные тетради, участвующие практически во всех акциях 6 тома) они отделены от парадигм, породивших те или иные серии.

Важнейшая для понимания интенции 6 тома акция- «Средства ряда» (1991). Она построена на конструировании «зоны, откуда не видны ангары», о которых идет речь в акции «Ангары на северо-западе». Архитектурный дискурс этих «ангаров» (строений на краю Киевогорского поля, возникших в годы работы КД) является заключительной «сценой», финалом тринадцатилетней истории общего (старого) акционного сюжета КД 76-89 годов. В «Средствах ряда» намечается демонстрационная зона другого сюжета, который мы начали разрабатывать в 7 томе. Причем этот новый сюжет КД (в его экспозиционной прегнантности) возник лишь в 1995 году, под Римом, когда была сделана акция «Археология света».

Три первые акции 7 тома («На горе»,90, «Банки»,90, и «Лозунг-90» уже (и ещё) не подписывались КД. «На горе» и «Банки» подписаны «Списком авторов», а «Лозунг-90»- С. Х. и А. М. Таким образом период с 1990 по 1994 годы для нашего акционного жанра был периодом постепенного выхода из последовательно-документационного (архивного) «*принципа томов КД*» (через 6 том ПЗГ). В это же время лично для меня наступил «инсталляционный» этап, естественно вытекающий из акционной деятельности и являющийся ее разновидностью (см. предисловие к моим инсталляциям в разделе «Индивидуальные акции и работы членов КД, имеющие отношение к «Поездкам за город»).

Половина 6 тома занимает завершающий его раздел «Боги», составленный из 75 листов, ксерокопированных из книги Локели Чандра «Эзотерическая иконография японских мандал», Индия, 1971. В самой книге листов значительно больше. Все они представляют собой черно-белые контурные изображения буддийских божеств и символов. Книга- большого формата (размер приблизительно А2). Структура 6 тома построена таким образом, что полевые акционные пространства как бы переходят в книжные. Здесь мы имеем дело не просто с томами документации (фактографическим дискурсом), как это было раньше в томах ПЗГ (за исключением 4 тома), а с книгой как с объектом эстетического исследования.

О четвертом томе следует сказать особо. Обычно в книге присутствует два обязательных элемента: страницы и переплет. Занимаясь акционной деятельностью с 76 года и работая над акциями 4 тома “Поездок за город”, мы “расширили” количество элементов книги следующим образом. Во-первых, делая загородную акцию “Лозунг-86”, копая землю, замазывая черной краской карту и вообще совершая разного рода подозрительные манипуляции, мы, тем не менее, определили (“назначили”), что текстом этого лозунга будет предисловия к 4 тому “Поездок”, в котором об этой конкретной акции практически ничего не сказано. Во-вторых, осуществляя акцию “ЗА КД” на МКАД, где мы закладывали под снег карты на зиму и найдя на обочине дороги синюю занавеску на металлической раме (такие занавески раньше использовали на задних стеклах государственных черных волг), мы решили переплести четвертый том “Поездок” в эту ткань (в два полутома) и придать самому процессу переплетения статус самостоятельной акции через присвоение ей названия: “Нажимать на гнилые места золотого нимба”. Панитков сделал три переплета по два полутома каждый (четвертый до сих пор еще не переплетен). В список акций был помещен описательный текст с этим названием, которое так же не имеет никакого отношения к процессу переплета, как и предисловие к четвертому тому не имеет никакого *дескриптивного* отношения к акции “Лозунг-86”.

И однако на уровне действия все эти четыре вещи: *предисловие, сама акция на горе, описательный текст акции “Нажимать...” и переплет* связаны между собой. Два полутома в синем нейлоне как бы постоянно тащат за собой “привязанные” к ним события (но не на «веревках» простого рассказа о них, а в сложной структурно-дискурсивной сети всего комплекса “текст-событие”), которые невозможно точно повторить (акцию на горе и акцию переплетения). То есть у этой книги нет четких “материальных”

границ, краев- один ее “отросток” болтается где-то на расстоянии 70 км. от Москвы (в связке: “текст предисловия - действие”), а другой (в физическом смысле- это просто переплетная ткань), в виде уже скорее не «отростка», а некоего слоя- как бывает вокруг семантического ядра слова- окружает книгу наподобие “синего гравитационного смещения” (в направлении: “текст названия действия - объектность книги”).

Через манипуляции с отношениями смысловое поле этой книги как вещи задано постоянно ускользающим. Можно сказать так, что к нему «нельзя подойди вплотную» и «дотронуться рукой»- рука или проваливается куда-то сквозь, внутрь или не достаёт до “поверхности” смысла- всегда будет не хватать какой-то “одной буквы” (под “рукой” я здесь понимаю “руку интерпретации”), поскольку любая “буква” будет неправильной, а “правильная” тут же втаскивает читателя “внутрь” книги, не давая ему времени понять, какой же именно была эта “правильная” буква. То есть граница между текстом и действием постоянно мерцает. Кстати, этот принцип мерцания между действием и текстом заложен практически во всех наших перформансах на уровне события, но здесь он реализован и в виде книги. Это “акционная книга”, но с которой нельзя совершить никакого действия, кроме акта созерцания по определенным направляющим. Предметом же изображения этой книги становится все то, что не входит в физические параметры “материальности”, но это “все”- не что-то “духовное” и противопоставленное материальному, а прегнантные слои событийности, перспективы её полей- и книжных, и загородных.

Объектность, «книжность» 6 тома решена более грубо. Во всяком случае это касается внедрения в структуру тома определенным образом составленного раздела «Боги»: на последних листах антропоморфные персонажи сначала трансформируются в символы, а на самом последнем листе представлены в виде орнаментальных виньеток по углам. Однако, несмотря на иронию и даже самопародийность этого ряда «богов» за счет подчеркнутой названием раздела чрезмерной «прямизны» жеста, идеологичность этого внедрения очевидна. Наверняка не в последнюю очередь именно идеологичность этого *завершающего* раздела мотивирует мои сомнительные манипуляции с 6 и 7 томом (то, что я поместил в Общем списке акций шестой том после седьмого).

С другой стороны, на уровне тетрадей, обложки которых включены в 6 том *вместо* фотографий акций, книжный дискурс 6 тома представляется не менее сложным и напряженным, чем в четвертом томе.

В 9 (из 11) акций 6 тома использовались черные сброшюрованные тетради размером А2 (то есть того же размера, что и оригинальная книга Чандра). В них помещались совершенно разные материалы. Правда, в одной из них (акция «Открывание») были использованы несколько ксероксов из упомянутой книги- в оригинальном размере. Таким образом можно предположить, что ряд этих акционных тетрадей соотносится в том числе и с оригиналом книги, фрагмент которой составил раздел «Боги». Здесь, на мой взгляд, и полагается та метапарадигма (по отношению к принципу «поле за полем», «том за томом»), о которой я писал выше.

Событийность акций 6 тома реализовывалась в первую очередь не в переживаниях на поле действия, а в создании совершенно другой рядности, другого событийного пространства, которое генерировалось и координировалось черными тетрадями. Элементы этого ряда- оригинал книги Чандра, 13 тетрадей (в одной акции их было сразу 3) и 6 том ПЗГ - в акционных сочетаниях создали собственное событийное поле (со своей «стеной дальнего леса», «зонами», «краями», «направлениями», «ветром», «освещением» и т.д.).

Итак, в 6 томе возникло новое демонстрационное пространство. Не совсем правильно называть его «книжным дискурсом» (хотя это и наиболее близкое наименование по смыслу), поскольку там в качестве «строительных материалов» присутствуют и другие элементы.

В единственной акции 7-ого тома- «Трансцендирование»- использовались материалы из раздела «Боги» 6-ого тома: две буддийские иконы, коллажированные в изображения рыб. Эта последняя акция 7 тома по своему пластическому материалу как бы «присоединяется» к акциям 6 тома, «трансцендируется» в демонстрационное пространство «книжного дискурса». Но там нет ни тетрадей, ни каких-то других

книжных форм. В ней использовались 8 вырезанных из бумаги контуров рыб с «медальонными» вставками упомянутых буддийских персонажей. Надо сказать, что чисто эстетически именно эта акция (единственная в 7 томе) была воспринята мной «с чувством глубокого удовлетворения» (в отличие от других акций тома). Только теперь, когда я пишу это предисловие, я понимаю причину особого отношения к этой акции: ее событийность выстраивалась в той новой демонстрационной зоне «книжного дискурса» (условно), очерченной 6 томом ПЗГ. В то время как другие акции 7 тома связаны большей частью с фактографическим и объектным дискурсами, разработанными еще в предыдущих томах «Поездок», документационных в своей основе.

В начале 1990 года, сразу после выхода 5 тома ПЗГ, мы с С. Хэнсген и Г. Кизевальтером сняли двухчасовой видеофильм «Депо» на станции «Депо» Савеловской железной дороги. Фильм снят зимой и представляет собой секвенцию видов железнодорожной платформы, окружающих ее мест, поездов и т.п.. Иногда за кадром читаются отрывки из справочника «Снег». На этой станции мы встречали наших зрителей первых акций 70-х годов, проведенных на Киевогорском поле. Путь от этой станции шел через лес, пешком. Несколько позже зрители стали приезжать на станцию «Лобня» и дальше ехали на автобусе до поля.

С этого фильма начался ряд видеозаписей (в основном сделанные С. Хэнсген), которые не просто документируют акции, но имеют и самостоятельное эстетическое значение- как часть нового демонстрационного пространства, обнаруженного в процессе работы над 6 томом. У меня нет задачи более углубленно анализировать особенности этих видеозаписей. Скажу лишь, что, на мой взгляд, в них делается акцент на *экспозиционные обстоятельства* (с точки зрения теории экспозиционных/демонстрационных знаковых полей) протекающей событийности. Зритель этих записей в большей степени имеет дело с *метафизикой места* (где обязательно участвует временной созерцательный план эстетического дискурса), чем с документацией той или иной акции. Речь идет прежде всего о трех видеозаписях акций 6 тома- «Средства ряда», «Открывание», «Десятая тетрадь» и примыкающих к ним записях из 7 тома- «Археология света» и «Места №40 и 41». То есть мы видим, что, кроме черных тетрадей 6 тома, демонстрационная зона нашего «книжного дискурса» формируется и этими видеозаписями.

Если попытаться представить себе пластику, «эмпирику» этой демонстрационной зоны (по аналогии, например, с эмпирикой Киевогорского поля, которое может быть зеленым, вспаханным, горбатым, мокрым, под серым или солнечным небом и т.д.), то она будет представлять собой «инсталляцию», составленную из: 1. Книги Чандра (такого-то цвета, формата, толщины и т.д.), 2. Шестого тома ПЗГ (кроме манускрипта в обычном формате А4 есть еще и книга в формате А3), 3. 13-ти черных тетрадей (различным образом сброшюрованных и этикетированных), 4. Нескольких определенным образом оформленных видеокассет (из «Видеотеки» С. Х.), начиная с видеозаписи «Депо».

Эта «инсталляция» может быть дополнена и некоторыми другими элементами. Из таких существенных дополнений я хотел бы назвать книжный объект «Путешествие в Лейден» (1995, С. Х., А. М.). История его следующая. Как-то роясь в библиографических справочниках в библиотеке Рурского университета (Бохум) в поисках старых китайских романов, переведенных на немецкий язык, мы нашли указание на роман Сюй Чжунлиня «Возведение в ранг духов» (или «Удел бессмертия», XVI век, в немецком переводе «Die Metamorphosen der Gotter»), изданный в Лейдене (Голландия) в 1912 году. Мы поехали в Лейден с намерением найти в букинистических магазинах это издание. К нашему удивлению, мы обнаружили его в первом же магазине! Учитывая крошечный тираж и давность издания, можно понять то воодушевление, которое мы испытали, увидев перед собой эти две большого формата, в мягких обложках, неразрезанные толстые тетради! Оказалось, что переведена только первая половина романа. Вторая половина дана в виде кратких пересказов глав. В Бохуме мы переплели в мастерской эти две тетради, соединив их под одной твердой черной обложкой. Получилась большая толстая книга, на лицевую сторону которой мы попросили поместить небольшими золотыми буквами фактографическую

надпись: Die Reise nach Leiden. 3. 8. 1995. A. M., S. H. У меня нет сомнений в том, что все это приключение с поездкой в Голландию и сам объект «Путешествие в Лейден» имеет прямое отношение к «книжному дискурсу» 6 тома ПЗГ (или точнее- «книжному дискурсу» КД, поскольку, как мы увидели, речь идет не только о 6 томе, но и о многих других элементах, составляющих «материальную часть» этого дискурса).

* * *

Несмотря на то, что во второй половине 90-х годов нам удалось провести 2 акции на Киевогорском поле («Негативы» и «Шведагон»), оно уже практически непригодно для дальнейшего акционного использования, так как интенсивно застраивается дачами, а «западная» часть окружающего поле леса почти вся вырублена (сквозь вырубку просматривается Рогачевское шоссе). Впрочем, лично для меня период «плотной» герметичности этого поля закончился еще в 1985 году («Ворот») и все последующие акции, проведенные там, я воспринимал как деконструирующие предшествующий десятилетний сюжет (мое метафорическое «залегание» в яму в акции «Комедия» в 1977 году как бы «вскрывалось» сначала в акции «Произведение изобразительного искусства- картина», а потом деметафоризировалась и сама яма в акции «Прогуливающиеся люди вдали- лишний элемент акции»).

В топографии КД есть еще одно место, где нами проведено 11 акций (начиная с индивидуальной акции Н. Алексеева «Речь» из первого тома ПЗГ). Оно расположено вдоль Яузы между Сокольниками и Лосиным островом. В «Словаре терминов московской концептуальной школы» в статье «Шизоаналитические места Москвы и Московской области» я назвал это место «Ростокинский треугольник», имея в виду, что эта территория как бы координируется заводом «Красный богатырь», Лингвистическим университетом (бывший МИФЛИ- 1931-1941 гг.) и библиотекой народов СССР (ныне России), составленной из изданий на языках СССР и России и соответствующих словарей. Все эти учреждения располагаются в районе Ростокинского проезда и имеют свою особую многоэтапную историю, связанную с судьбой русского языка как имперского по отношению к множеству других языков советской и российской территорий. К этим трем основным составляющим экспозиционного знакового поля «Ростокинского треугольника» примыкает и железнодорожной мост Ярославской ж.-д. над рекой Яузой, как бы ограничивающий эту зону с западной стороны.

Из 7 тома на территории «Ростокинского треугольника» было проведено 3 акции- «Поднятие», «Рассказы участников» и «Трансцендирование». К ним- расширяя это поле на запад- можно отнести еще две: «Лихоборка» и «Места №40 и 41», поскольку их экспозиционные поля определенным образом соприкасаются с «Ростокинским треугольником». Железнодорожный мост Окружной железной дороги акции «Лихоборка» построен над одноименной рекой, впадающей в Яузу не далеко от железнодорожного моста Ярославской ж.-д. «Ростокинского треугольника» (акции «Поднятие» и «Трансцендирование»). А с расположенной на территории ВДНХ прожекторной вышки, где проходила акция «Места №40 и 41» *вероятнее всего* поздней осенью или ранней весной, когда не мешает листва на деревьях, виден мост над Лихоборкой (на самом деле его заслоняют деревья Ботанического сада, но в идеальной конструкции при определенных условиях он вполне может быть виден). Если обратить внимание на связи между местами и объектами акций, возникает интересная экспонема. Она инсталлируется возможным «визуальным лучом» между прожекторной вышкой («Места №40 и 41») и мостом акции «Лихоборка», который, в свою очредь, «водным путем» (поскольку Лихоборка впадает в Яузу) входит в состав экспозиционного поля моста над Яузой («Поднятие», «Трансцендирование») и далее, по течению Яузы, эта водная экспонема примыкает к техническому мосу над Яузой («Розетка»), составленному из двух железных труб.

Этот технический мост находится в непосредственной близости к заводу «Красный богатырь» с его доминирующей над всем районом высокой кирпичной трубой, которая, возможно, опять же при определенных условиях, видна и с моста над Лихоборкой. В этом случае, кроме водной связующей всей

этой конструкции («гидродискурса»), можно говорить о втором визуальном луче, участвующем в «воздушном» («аэродискурсионном») конструировании расширенного варианта «Ростокинского экспозиционного треугольника» КД, который таким образом связывал бы его западный и восточный края- мост над Лихоборкой и завод.

Интересен пластический материал элементов этого экспозиционного поля (языкового по своей сущности, поскольку речь идет о ментально-лингвистической структуре) с доминирующими стихиями «железа и воды». Во-первых- сочетание железных арматурных конструкций прожекторной вышки, железнодорожного моста над Лихоборкой и «технического моста» над Яузой (железнодорожный «Мост над Яузой» тоже имеет железную арматуру, но она не так бросается в глаза из-за мощных каменных опор).

Во-вторых- наличие различных труб как значимых элементов некоторых акций 7 тома (здесь следует упомянуть и акцию «Труба», правда, имеющую отношение ко всему этому делу не по месту, а по названию и использованию в ней трубы). Зрители «Лихоборки» стояли на очень толстой железной трубе, перекинутой через реку параллельно мосту. Затем- две дугообразные металлические трубы «технического моста» и высокая кирпичная труба завода «Красный богатырь». Прожекторная вышка также сконструирована в виде четырехгранной арматурной трубы и забраться на нее можно только по расположенным внутри нее лестницам.

И, наконец, в-третьих- вода двух рек - Лихоборки и Яузы. «Водный» элемент очень важен для 7 тома и вообще для понимания «гидродискурса КД», который чрезвычайно усилился именно в 7 томе Поездок.

Небезъинтересно указать на тот факт, что на заводе «Красный богатырь» изготавливаются резиновые изделия- галоши, ботики, резиновые и болотные сапоги- и т.п. То есть предметы обихода, защищающие от воды (именно там, в магазине при заводе мы с Елагиной купили две пары болотных сапог для акции «Шведагон», которые оказались очень кстати из-за глубокого снега на поле).

Итак, этот завод в ментальном смысле можно рассматривать как своего рода «плотину» для «гидродискурса»: Яуза протекает по территории завода и дальше течет уже в «цивильных» каменных берегах набережной, в то время как до завода ее берега земляные. Кроме того, с преодолением «гидродискурса» (другими словами- «эпохи инь», которая в последнее время чрезвычайно усилилась во многих сферах жизни в ущерб сбалансированности «инь/ян») связан жест акции «Трансцендирование»: как бы «поднятие» из реки, текущей под мостом, восьми бумажных рыб и выкладывание их в линию между рельсами железной дороги (переставление акцента с «водного» пути на «железный» со сменой ориентационной оси движения: «водная» ось «восток-запад», по которой течет Яуза в том месте меняется на «железную» ось «север-юг», по которой расположены железнодорожные пути Ярославской дороги). Впрочем, в сугубо эстетическом смысле эта акция интересует нас с точки зрения ее чрезвычайно динамичного демонстрационного поля (очень часто проезжающие поезда над объектами акции и огромное число «анонимных» зрителей- пассажиров поездов).

Если представить себе шизоаналитический «туристский» маршрут по вышеописанному экспозиционному полю (по которому лучше всего идти поздней осенью или ранней весной), то исходной его точкой будет *прожекторная вышка* (1) на ВДНХ. Затем через ВДНХ и Ботанический сад- *мост над Лихоборкой* (2). От этого моста, двигаясь на север через пустырь и гаражи, выходим на улицу Березовая аллея. Пройдя по ней в восточном направлении, поворачиваем направо на Сельскохозяйственную улицу и спускаемся по ней вниз до автомобильно-пешеходного моста над Лихоборкой. Затем, вдоль Лихоборки, на север через пустырь к роще, где Лихоборка впадает в Яузу. Вниз по течению Яузы до Ростокинского акведука и далее вдоль огородов выходим к *мосту над Яузой* (3) Ярославской ж.-д. Вдоль Яузы дальше на восток по грунтовой дороге до *технического моста из труб* (4), перелезаем по нему и, придерживаясь юго-восточного направления (через небольшой лесок), пересекаем Ростокинский проезд, входим в Сокольники (в 6-ой Лучевой просек) и идем в *библиотеку народов СССР* (5).

Проделывая этот маршрут, следует обязательно подняться на *прожекторную вышку* и в северо-западном секторе обзора постараться увидеть конструкции железнодорожного *моста над Лихоборкой*. Поздней осенью и ранней весной с этой вышки должна хорошо просматриваться соседняя прожекторная вышка, расположенная метрах в 30-40 на восток (на летней- из-за листвы- «невидимости» этой вышки- как «места №41» строилась акция 7 тома «Места №40 и 41»).

Затем следует залезть на самый верх *Лихоборского моста*, чтобы узнать, видна или нет в юго-восточном секторе обзора *труба завода «Красный богатырь»*.

[В первом варианте предисловия на этом месте «путеводителя» я застрял в том числе и из-за того, что перепутал трубы: принял гигантские трубы ТЭЦ №23 у края Лосиного острова за трубу завода «Красный богатырь». Эти две трубы ТЭЦ я наблюдал с Лихоборского моста и с улицы Королева рядом с Останкинской телебашней. Оттуда они видны очень хорошо- высокие, как будто находятся в районе гостиницы Космос. На самом деле они расположены на расстоянии 10 километров от Останкино. Тут какой-то удивительный оптический эффект, связанный с ландшафтом. Когда идешь по Королева в сторону метро ВДНХ, они становятся все меньше и меньше и от гостиницы Космос совсем не видны. Надо сказать, что этот «оптический аттракцион» производит впечатление, если знаешь расстояние до этих труб. В конце концов я определил границы Ростокинского треугольника этими трубами ТЭЦ с востока и Останкинской телебашней и Лихоборским мостом с запада. Получился треугольник со сторонами 3х10,4х0,3 км с площадью 14,7 квадратных километров. Его можно назвать Большой ростокинский треугольник. Малый же ростокинский треугольник, схема которого прилагается к этому предисловию, имеет стороны 1,56х0,54х1,37 км и площадь 0,4 квадратных километров.

Можно задаться вопросом: а что, собственно, это все значит? При чем здесь акции КД и все эти счисления площадей каких-то «треугольников» на карте Москвы? Действительно, все это имеет значение только на уровне теории мотивационных и результативных контекстов экспозиционно-демонстрационных знаковых полей, о чем идет речь в моей статье «Земляные работы». Я не буду здесь подробно останавливаться на этом.

В 7 томе (впрочем, как и в предыдущих) большое значение уделялось аудиодискурсу. Об этом аспекте деятельности КД я написал в статье «Заметки о 7 томе». Хочу лишь остановиться на психопатологической стороне этого вопроса. Речь пойдет о вычленении и акцентации из потока жизни определенных впечатлений, сумма которых обычно выстраивается в ту или иную бредовую теорию. Пример такой теории возник у меня в связи с интересной «музыкально-общественной» картиной, которая сложилась к последнему времени в Москве- но не в концертных залах, клубах и т.д., а в экстерьерных пространствах ВДНХ, парков, в магазинах и кафе.

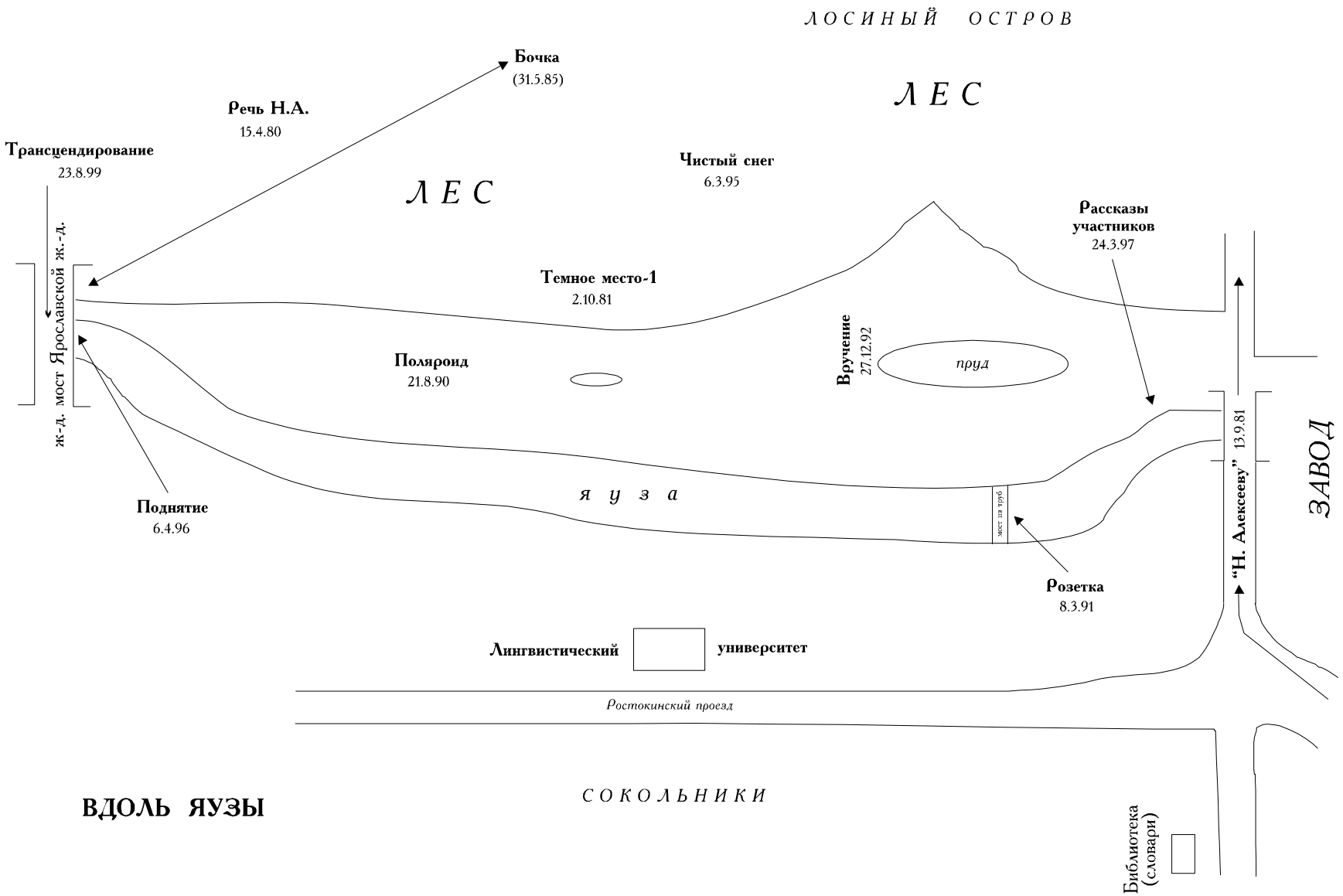
Лучше всего это видно (точнее- слышно) на ВДНХ, которое последнее время (впрочем, как и всегда) представляет собой точную модель нашего государства, своего рода «план-карту», рисующую положение дел и тенденции в нашем социуме. Сейчас ВДНХ - это помойка, составленная из огромного количества разных ларьков, уличных «точек питания» и т.п. мусора. Каждая такая точка обязательно радиофицирована, динамики выставлены на улицу (если это закрытое кафе). Отовсюду слышна громкая, агрессивная и чрезвычайно плохая музыка с точки зрения всех музыкальных параметров. Кроме того, существует еще и общая радиосеть ВДНХ, по которой передается та же самая музыка. Чаще всего это какие-то попсовые радиостанции, под завязку набитые «пиздопищалками» женского и мужского пола- под этим термином я имею в виду певиц и певцов, отличить которых друг от друга невозможно- это одна и та же «песня», обычно про «любовь», с одним и тем же чрезвычайно агрессивным электронным аккомпанементом: «музыкант», видимо, клавишник, просто нажимает одну-две кнопки аранжировочного меню на какой-нибудь ямахе, и в дело вступает незамысловато ритмованный и громкий «бумс, бумс, бумс». Поражает невероятное количество этих «бумсов». То же самое- в любом кафе, продуктовом магазине и т.д. Последнее время лично для меня все это приобрело характер наваждения. Мне приходится делать над собой значительные усилия, чтобы пройтись по ВДНХ, зайти в магазин за продуктами или в кафе. В принципе, на все это можно не обращать внимания, конечно. Я думаю, что акцентированная «значимость» такого рода вещей возникла у меня в связи с тем, что в 99 году я написал про «аудиодискурс» в этом томе «Поездок» и тем самым включил механизм «гносеологического понимания», гносеологического шума по отношению к «музыкальной» стороне окружающей меня жизни. Ведь в конце концов то, что я здесь описываю, вполне привычная и законная картина где-нибудь у привокзальных ларьков в Талдоме. Там так всегда было и есть. И не вызывает никаких особых реакций. Процессу

провинциализации Москвы уже больше 10 лет. Видимо, меня задела некая все усиливающаяся «злостность» этого процесса в последнее время в связи с описываемыми симптомами, особенно на ВДНХ.
Известна прекрасная теория Адорно о природе поп-культуры как «фабричной» и релаксирующей составляющей социума. Моя же бредовая «теория», основанная на этих неприятных впечатлениях, состоит вот в чем. Как понять (и оправдать) с телеологической точки зрения этот процесс?
Итак, мы имеем дело с постоянным (не менее 8 часов в день) мусорным «музыкальным» потоком необычайной интенсивности, который на сознательном и, что важнее, на бессознательном уровне тотально нарушает и уничтожает у людей всякие вкусовые компоненты мировосприятия и конструирования. Тотальность этого дела следует подчеркнуть: современные электронные средства прессинга колоссальны и очень просты, тираж их огромен и дешев. Молодежь, постоянно находящаяся под этим прессингом и принимающая его как вещь вполне естественную и «первичную», вступает в «мироконструирующую» фазу своего существования с крайне «плохим вкусом», «воспитанным» этой «музыкой». Принимая участие в тех или иных жизненных проектах, на любых уровнях, они не могут руководствоваться ничем, кроме этого своего «плохого вкуса», внедренного в самые глубины их социопсихического существования (ведь музыка- это наиболее «проникающая» и глубинно воздействующая сила).
По закону перемен в любой истории общества после периода раздробленности (в нашей модели- наличие в данный момент множества радиоточек) обязательно наступает этап «собирания», фасций, какой-то новой тоталитарности (единого радиорупора). Вся эта молодежь скорее всего будет участвовать в этой новой «фасции». Но тот «репродуктор», который выстроится их совместными усилиями, будет очень плохой, некачественный (соразмерно с воспитанным у них дурным вкусом), фундамент его, построенный на грязи безвременья, недолговечен. Ломать его будет легко и приятно. Не потому ли вообще существует поговорка «ломать не строить», что в основе подавляющего большинства общественных проектов лежит дурной вкус?
Вот такая телеология возникла у меня как невротическая реакция раздражения на громкую и отвратительную музыку, которая мешает мне зайти в магазин за продуктами или спокойно прогуляться на ВДНХ.

***

С дистанции марта 2002 года, когда я пишу это дополнение к предисловию, меня интересуют в нем лишь те моменты, которые связаны с текущей работой над акциями 8 тома «Поездок за город». Сделанные здесь исправления, в сущности, являются *обоснованиями* акции «83», построенной на *её месте в ряду*, на порядковом номере в Общем списке акций. Осуществив эту акцию 20. 02. 2002 года как *восемьдесят третью* и именно под таким названием, я не стал писать к ней нового комментария, как обычно, а решил сделать это в виде своего рода «текстовой акции», *в форме исправлений* в предисловии к 7 тому (большей частью они заключены в квадратные скобки). Возможно, к этому меня подтолкнула дата осуществления последней на этот момент акции КД - палиндром 20.02.2002, в котором время может быть прочитано и в ту, и в другую сторону. Во всяком случае я окончательно решил, что акции восьмого тома будут помещены *после* шестого в Общем списке акций. Следовательно, акция «83» в этом списке займет свое естественное место под номером 94].

ноябрь 1999 г., март 2002 г.
А. Монастырский


ЛОСИНЫЙ ОСТРОВ
ЛЕС
Бочка
(31.5.85)
Речь Н.А.
15.4.80
Трансцендирование
23.8.99
ЛЕС
Чистый снег
6.3.95
Рассказы
участников
24.3.97
ж-д. мост Ярославской ж.-д.
Темное место-1
2.10.81
Вручение
27.12.92
пруд
Поляроид
21.8.90
Поднятие
6.4.96
яуза
мост на труб
Розетка
8.3.91
"Н. Алексееву" 13.9.81
ЗАВОД
Лингвистический
университет
Ростокинский проезд
СОКОЛЬНИКИ
Библиотека
(словари)

ВДОЛЬ ЯУЗЫ

ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ

НА ГОРЕ

Поднявшись вместе со всеми участниками акции на заснеженный высокий холм, круто обрывающийся к реке Воре, Н. Панитков укрепил вокруг дерева с помощью резиновых бинтов картонный цилиндр, обклеенный картинками, вырезанными из северокорейского комикса. В это же время С. Хэнсген расставила на снегу (в сюжетном порядке) в одну линию картонки с теми же изображениями (чуть более 70 штук). Затем Панитков разрезал посередине (горизонтально) картонный цилиндр: верхняя его половина поднялась вверх (на резиновых бинтах), а нижняя опустилась вниз. После чего все участники акции стали сбрасывать с обрыва картонки, установленные на снегу С. Хэнсген.

Затем Паниткову было предложено спуститься с обрыва, собрать доступные картонки и расставить их в снегу на берегу реки также в сюжетном порядке, что он и сделал. Во время всего действия у Паниткова на спине был рюкзак с вложенным в него магнитофоном, поставленным на воспроизведение. Фонограмма представляла собой запись описательных текстов акций КД. На другой магниитофон Панитков описывал найденные картинки.

В этой акции было два элемента, неожиданных и для самих авторов сюжета, а именно- для С. Хэнсген и А. Монастырского стало неожиданностью то, что картонный цилиндр был обклеен Панитковым картинками из комикса, для Паниткова таким же неожиданным элементом оказался магнитофон в рюкзаке и просьба расставить на берегу реки, под обрывом, доступные (после сбрасывания) картонки с изображениями из комикса. То есть в предварительном обсуждении плана акции эти элементы не обговаривались.

Зрители-участники акции: И. Бакштейн, Д. Россс, Б. Богданова, С. Блумберг.

Моск. обл., Ярославская ж.-д., ст. Калистово.
17 марта 1990 г.

Н. Панитков, С. Хэнсген, А. Монастырский.

БАНКИ

На даче Паниткова в Лобне организаторы акции вручили 12-ти участникам из 24-х трехлитровые стеклянные банки. После чего все направились на Киевогорское поле. На краю поля присутствующим предложили разделиться на две группы- на группу участников с банками (12 человек) и без банок (также 12 человек). Панитков вложил в банки куски сине-белого ситца. А. М. попросил участников составить 12 пар, в каждую из которых должен входить один участник с банкой и один без банки. Составленным таким образом парам было дано указание разместиться по периметру поля примерно на равном расстоянии друг от друга. После чего участник без банки (в каждой паре) должен был остаться на краю поля, а его напарник с банкой (держа банку в руках за спиной так, чтобы ее было видно оставшемуся) должен был двигаться к центру поля до тех пор, пока напарник не остановит его криком или каким-либо другим сигналом. Время подачи сигнала обусловливалось визуальным впечатлением участника без банки: он давал этот сигнал в тот момент, когда ему казалось, что банка, которую нес его напарник, потеряла свою форму (из-за дальности расстояния) и почти превратилась в точку. После этого сигнала участник останавливался и ставил банку на землю. К нему подходил его напарник.

После того, как все участники собрались на образованном банками внутреннем периметре разделенного таким образом поля (как бы на два неправильных концентрических круга) организаторы акции предложили всем собраться в центре поля. Затем участники подходили к видеокамере, называли свои фамилии и сообщали как они шли по полю- с банкой или без банки. Одновременно А. М. записывал эти сведения в блокнот. Пары сгруппировались таким образом: Панитков - Монастырский, Бриллинг - Бобринская, Тамручи - Филиппов, Альчук - Рыклин, Кусков - С. Рид, Макаревич - Нестерова, Обухова - Бакштейн, Кизевальтер - Константинова, Орлова - Овчинникова, Деготь - Левашов, Елагина - Ромашко, Качарава - Альберт.

Киевогорское поле.
12 мая 1990 г.

Н. Панитков, А. Монастырский.

ЛОЗУНГ - 90

Ю. Лейдерману

За несколько дней до акции Ю. Лейдерману был вручен большой лист картона (110 х 164 см.), сложенный посередине в виде папки. Лейдерману было предложено выбрать подходящий вечер, поехать на станцию метро “Каширская”, выйти на перрон станции, развернуть папку и установить ее внутренней стороной наружу у столба перрона напротив того участка стены станции, где написано её название. Развернув и установив папку, Лейдерман обнаружил на внутренней её стороне приклеенный к картону цветной ксерокс, сделанный с фотографии, изображающей аналогичный фрагмент стены станции с надписью “Каширская” (размер ксерокса также 110 х 164 см.). Дальнейшие действия Лейдерман должен был предпринимать по своему усмотрению.

Москва, ст. метро “Каширская”
14 августа 1990 г.

С. Хэнсген, А. Монастырский.

АРХЕОЛОГИЯ СВЕТА

В дневное время на склоне горы в земле с помощью коловорота было просверлено небольшое отверстие, в которое затем был вложен включенный электрический фонарь с голубой подсветкой. Отверстие в земле и фонарь в нем конструировались таким образом, чтобы свет был виден с наблюдательной площадки на расстоянии примерно 80 метров от фонаря. В качестве направляющей линии использовалась белая веревка, одним концом привязанная к прутьям балюстрады наблюдательной площадки. Другой ее конец один из устроителей акции, стоя на холме, натягивал так, чтобы возник нужный угол наклона для коловорота. После установки фонаря коловорот был вкручен в землю рядом с отверстием и к его рукоятке была привязана направляющая веревка.

Когда на следующее утро фонарь вынули из земли, его свечение все еще продолжалось и прекратилось только к вечеру. К этому времени фонарь уже находился внутри изготовленного объекта. Он представлял собой прозрачный пластмассовый футляр с фонарем внутри и фактографической этикеткой снаружи, примотанный “направляющей” веревкой к рукоятке коловорота. Кроме того, в веревку были вмотаны два предмета: верхняя часть велосипедного насоса, найденная накануне акции на склоне горы и небольшой камень с острова Рюген.

Поджио Катино, Италия.
1 июня 1995 г.

А. Монастырский, С. Хэнсген, Н. Панитков.

НЕГАТИВЫ

Изготовленные заранее две фигуры голубей (выпиленные из оргалита, покрашенные в черный цвет, высота- 1,2 м.; на шее одного голубя и на хвосте другого проведены золотые линии) были установлены в сугробе (в вертикальном положении) на краю заснеженного поля перед приглашенными зрителями (10 человек), которым было предложено сфотографировать эти фигуры на черно-белую негативную пленку, предварительно розданную зрителям организаторами акции. В это же время был включен магнитофон в рюкзаке на спине у Паниткова с дальнейшим воспроизведением описательных текстов акций КД (см. 6 том " Поездок за город ", акцию "Открывание" и акцию «На горе» в этом томе).

Затем И. Макаревич собрал фотоаппараты зрителей и участников и вместе с С. Ромашко, который взял с собой фигуры голубей, оба они направились через поле в лес.

С. Ромашко укрепил в лесу на ветке фигуры голубей (вне поля видимости зрителей). И. Макаревич сфотографировал висящих голубей на фотоаппараты организаторов акции, а на фотоаппараты зрителей сфотографировал только заснеженное поле с группой участников акции вдали.

После возвращения С. Ромашко и И. Макаревича зрителям были отданы фотоаппараты (с указанием, что отснятые пленки останутся в их собственности) и вручены фактографические листы с текстом:

"НЕГАТИВЫ ДВУХ ЧЕРНЫХ ГОЛУБЕЙ С ЗОЛОТЫМИ ЛИНИЯМИ", а также указанием времени и места проведения акции.

Киевогорское поле
8. 1. 1996

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

ПОДНЯТИЕ

М. Рыклину.
(Лозунг - 96)

Разместившись на подвесном мостике железнодорожного моста над Яузой, четыре организатора акции спустили вниз на берег реки конструкцию из веревок и доски (напоминающую качели) и предложили пришедшему на акцию М. Рыклину сесть на доску. Приподняв Рыклина над землей, "качели" начали постепенно смещать в сторону реки. Когда "качели" оказались над серединой реки, Рыклин был поднят на подвесной мостик. В тот же момент было развернуто и опущено над рекой белое полотнище (3 х 4 м., в вертикальном положении), которое заранее было свернуто в рулон и укреплено у края настила подвесного мостика. С одной стороны на полотнище черными буквами было написано **"СОРОК ШЕСТОЕ ПОДНЯТИЕ МИХАИЛА РЫКЛИНА НАД РЕКОЙ ЯУЗОЙ"**, на другой стороне полотнища, посередине, был пришит дорожный знак "кирпич" (сделанный из красной ткани). После завершения акции полотнище было оставлено висеть над Яузой и было снято оттуда на следующий день Н. Панитковым.

Москва, р. Яуза в районе Лосиного острова.
6. 4. 1996.

А. Монастырский, С. Ромашко, Г. Кизевальтер, Н. Панитков, И. Макаревич,
М. Константинова, Е. Елагина, Е. Бобринская.

ЛИХОБОРКА

Зрители были приведены к речке Лихоборке, к тому месту, где она втекает на территорию Главного ботанического сада.
Когда приглашенные разместились на своих позициях наблюдения, с моста Московской кольцевой железной дороги два организатора акции с помощью веревок начали спускать вниз к реке фиолетовый сверток, в котором находился включенный на воспроизведение магнитофон с записью этого описательного текста акции.
Запись делалась с таким расчетом, чтобы звучание описательного текста началось примерно через 10 минут после того, как сверток неподвижно зависнет на расстоянии 30-40 сантиметров от поверхности воды.
Затем, приблизительно на этом месте воспроизведения текста, сверток был опущен в реку. (Для того, чтобы в магнитофон не попала вода, прежде, чем завернуть его в фиолетовую ткань, магнитофон был тщательно обернут целлофаном).
Длительность пребывания свертка под водой обусловливалась временем звучания текста, начиная со слов “Длительность пребывания свертка под водой...” и кончая словами “...После чего магнитофон был вынут из воды.”
Вытянув магнитофон из воды, два организатора акции с помощью тех же веревок вновь подняли фиолетовый сверток с магнитофоном на мост, выключили его и спустились к зрителям.

24 сентября 1996 года
Москва, Главный ботанический сад.

[Коллективные действия]

Примечание. Вышеприведенный описательный текст звучал из магнитофона во время акции в таком виде, в каком он здесь и представлен. Однако в некоторых подробностях действие не совпадало с этим текстом. Звучание текста началось примерно через 4 минуты (а не через 10) после того, как сверток завис неподвижно на расстоянии примерно 5 метров (а не 30-40 см.) от поверхности воды. Магнитофон не был завернут в целлофан и не опускался в реку. С. Ромашко и А. Монастырский, которые опускали магнитофон с моста, не поднимали его обратно на мост: сверток с магнитофоном с помощью тонкой лески, привязанной к свертку, был подтянут Н. Панитковым на берег и отрезан от веревок. После чего зрителям были розданы фактографические предметы акции: завернутые в ту же ткань, что и магнитофон, маленькие деревянные бруски с надписью, указывающей время проведения акции (было указано 24 число, в то время как акция проводилась 25).
Зрители наблюдали за действием, стоя на большой трубе, перекинутой через речку перед железнодорожным мостом.

Москва, Главный ботанический сад.
25 сентября 1996 г.

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

РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ

За несколько десятков метров до места действия, на заснеженном пустыре, 18-ти из 23-х приехавших на акцию зрителям были вручены картоны (40 х 60 см.), лицевую сторону которых закрывали листы крафта (на каждом листе посередине стоял знак номера). По мере приближения группы к месту действия- невысокий вытянутый заснеженный холм- один из организаторов акции проставил фломастером на листах крафта номера- от 1 до 19 (девятый номер был поставлен на его собственном таком же картоне). Затем участникам акции было предложено встать на холм в линейку, по номерам, слева направо, лицом к пустырю- для фотографирования группы. После чего все участники, также по устной инструкции, одновременно повернулись спиной к пустырю, сняли с картонов листы крафта (они были прикреплены канцелярскими скрепками), сложили их в несколько раз (оставив их у себя) и обнаружили на картонах прикрепленные к ним листы белой бумаги (размером А 2) с различными буквами черного цвета.
Поставив картоны с буквами перед собой в ряд на снег (лицевой стороной к пустырю; картоны держались стоймя за счет двух предварительно натянутых веревок), зрители спустились с холма и прочитали надпись, составленную ими из этих букв:

СРАКУЧВЫ САОНКИАСТЗ

Именно такая надпись получилась в результате случайной комбинации картонов зрителей (наличие двух слов в надписи обеспечивал картон №9 с пустым белым листом, принадлежащий организатору акции, который стоял с ним в ряду зрителей, т.е. этот картон был единственной детерминантой в совершенно случайной комбинаторике остальных букв).
Затем всем зрителям было предложено отойти вглубь пустыря (метров на 150 от холма) к другому организатору акции, который ждал их на тропинке у леса.
В то время, как организатор акции, к которому подошли зрители, вписывал черным фломастером фактографические данные на сложенные листы крафта (те листы, которые участники сохранили у себя, сняв их с картонов), два других организатора сложили на холме из букв надпись **“РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ”**,- с позиции, где находились зрители, она хорошо прочитывалась.

Москва, Лосиный остров
24. 3. 1997.

А. Монастырский, С. Ромашко, Е. Елагина, И. Макаревич, М. Митурич,
Н. Панитков, С. Хэнсген.

БИБЛИОТЕКА

В 13 книг идеологического (преимущественно) содержания, годы издания которых (с 1976 по 1996) совпадали с годами проведения КД акций на Киевогорском поле (или рядом с ним) были вклеены материалы соответствующих акций (на левых полосах- описательные тексты, на правых- фотографии).
Использовались следующие книги:

Л.И.Брежнев. Вопросы управления экономикой развитого социалистического общества, 1976, (Палатка).
Е.Ф.Ерыкалов, Б.Н.Камешков. Ленинский ЦК- штаб Великого Октября, 1977, (Комедия).
Десятая сессия Верховного Совета СССР (девятый созыв). Стенографический отчет, 1978, (Третий вариант, Время действия).
А.Г.Харчев. Брак и семья в СССР, 1979, (Место действия).
Материалы XXVI съезда КПСС, 1981, (Десять появлений).
Китайские документы из Дуньхуа, 1983, (М, Изображение ромба).
Непролетарские партии России, 1984, (Описание действия, Выстрел).
В.И.Хлюпин. Сыны России, 1985, (Русский мир, Ворот).
СССР в борьбе против неоколониализма, т.2, 1986, (Ботинки).
СССР и Индия, 1987, (Произведение изобразительного искусства- картина).
М.Горбачев. Избранные речи и статьи, т.6, 1989, (И.Макаревичу, С.Ромашко, Перемещение зрителей, Прогуливающиеся люди вдали- лишний элемент акции, Звонок в Германию, Ангары на северо-западе).
Фауна СССР. Перепончатокрылые. III. Выпуск 2, 1990, (Банки).
Н.Г.Волочков. Справочник по недвижимости, 1996, (Негативы).

После чего книги были обернуты в серебряную фольгу и залиты варом.
Рядом с Киевогорским полем, в лесу, на небольшой поляне в землю были зарыты часы, работающие на литиевых батарейках (продолжительность хода- около 10 лет). Часы предварительно обернули в фольгу и положили в специальный стеклянный футляр, крышка которого была залита варом. На часах было поставлено время Рангуна (Бирма). Точно такие же часы с временем Рангуна остались у организаторов акции в качестве контрольных. Затем вокруг зарытых в землю часов в тринадцати местах были зарыты тринадцать свертков с книгами. Местоположение ям для книг фиксировалось с помощью клеенки с нарисованными на ней направляющими и с указанием расстояний между центром клеенки и ямами (первая направляющая- "северная"- была определена и маркирована на клеенке с помощью компаса; центр клеенки располагался над ямой с часами).
По замыслу акции свертки с книгами должны быть выкопаны и распределены между организаторами акции после остановки хода контрольных часов.

Моск. обл., лес возле Киевогорского поля
28 августа 1997 -

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

МЕСТА №40 и 41

Г. Витте

Г. Витте, не знающему, в чем должна заключаться акция, было предложено залезть на металлическую прожекторную вышку (высотой приблизительно 20 метров) на территории ВДНХ и прослушать на ее площадке, около прожекторов, фонограмму инструкции с помощью небольшого кассетного магнитофона. В инструкции подробно перечислялись места проведения акций КД начиная с 1976 года. Из этого перечисления становилось ясно, что акции проводились в 39-ти местах, и, следовательно, прожекторная вышка, на которой проводится данная акция- сороковое место в ряду мест акций КД. Там же было сказано, что рядом с этой вышкой- в тридцати метрах к востоку- находится точно такая же прожекторная вышка и что эта, пустая, вышка- место номер 41. После перечисления и объяснения названия акции- "Места №40 и 41"- Г. Витте было предложено сфотографировать окружающую панораму, находясь наверху вышки и рассказать о местах, которые видны оттуда, записывая рассказ на магнитофон. При описании мест ему было рекомендовано пользоваться биноклем и особое внимание обратить на соседнюю вышку- место № 41. По ходу проведения акции оказалось, что с площадки прожекторной вышки, на которой находился Г. Витте соседнюю вышку- из-за деревьев- не было видно.

Москва, ВДНХ
18 сентября 1997

А. Монастырский, С. Ромашко.

ТРУБА
(Два радиоприемника)

Приглашенные зрители (25 человек) были приведены на край заснеженного поля. Отойдя от зрителей метров на 30 в поле, два участника акции соединили две вентиляционные (из алюминиевой фольги) трубы (диаметр- 16 см) в одну, растянули их (в гофрированном виде каждая из двух труб была длиной в 1 метр) на возможную длину- в результате чего получилась труба длиной 6 метров, и укрепили эту трубу на снегу в горизонтальном положении. Взяв в руки два небольших транзисторных радиоприемника участники включили их и некоторое время перебирали различные радиостанции. Остановившись на определенных передачах (разных для приемников) участники засунули включенные радиоприемники в трубу с двух сторон- примерно на 80 см в глубину. Так как труба экранировала радиоволны, звук перестал быть слышен. С помощью проволок участники перетянули трубу в четырех местах- сантиметрах в 30 от концов- первые перетяжки и в полутора метрах от концов- вторые. Таким образом радиоприемники оказались как бы изолированы внутри перетянутых участков от средней части трубы, длина которой составила около 3 метров. Затем Н. Панитков с помощью переплетного ножа сделал два разреза вдоль трубы на тех ее участках, где внутри трубы находились радиоприемники. После того, как края разрезов были отогнуты, вновь стал слышен звук из радиоприемников. К этому времени зрители уже стояли около трубы и могли видеть с близкого расстояния процесс закладывания приемников в трубу, перетягивания ее в четырех местах и разрезания, а также слышать возобновление радиосигналов из лежащих в трубе и видимых теперь сквозь разрезы радиоприемников.
После раздачи фактографических листов акции зрителям, все присутствующие удалились с места действия, оставив на поле трубу со звучащими в ней радиоприемниками.

Москва, Измайловский парк
13. 3. 1998

Н. Панитков, А. Монастырский, Е. Елагина, Н. Алексеев.

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ

О. Кулику

О. Кулику было предложено пересечь по центру (с юга на север) территорию огороженной со всех сторон Заповедной дубравы в Главном ботаническом саду (общий размер дубравы примерно 350 x 200 метров).

Перед началом пересечения Кулику был вручен магнитофон с поставленной на воспроизведение 15-минутной фонограммой, представляющей собой запись авторского чтения (1998 года) фрагмента диалога Ю. Лейдермана и А. Монастырского (1991 года) “Желтые собаки в Заповедной дубраве” из сборника МАНИ “Реки, озера, поляны” (см. приложение).

Следуя устной инструкции, Кулик дошел до центра дубравы, дослушал до конца фонограмму, поставил магнитофон на запись, сфотографировал себя (с помощью автоспуска) в месте предположительного центра и вышел из Заповедной дубравы с северной стороны.

Москва, Ботанический сад
10 июля 1998 г.

А. Монастырский, Н. Панитков.

ШВЕДАГОН К АКЦИИ «МЕСТО ДЕЙСТВИЯ»

Один из организаторов акции привел приехавших зрителей (35 человек) на восточный край Киевогорского поля (они шли по бывшему северному краю поля, по проселочной дороге, проложенной между построенных на поле дач). Когда зрители вышли на исходную позицию, им раздали конверты (А4) с вложенными листами (А3), смонтированными из подготовительных материалов к акции «Место действия» (1979), где речь идет о возможности использования красной тряпки в качестве сигнала для зрителей (в акции «Место действия» этот элемент не был использован).

К этому времени на противоположном (западном) краю поля организаторы акции развернули красное полотнище (10 м. х 2, 30 м), посередине которого помещалась надпись красными буквами: **«ПРИМЕЧАНИЕ к акции Место действия»** (слово «примечание»- 654 кеглем, «к акции Место действия»- 51 кеглем). В левом верхнем углу полотнища было написано (101 кеглем) **«+ 100 метров».** Эта надпись указывала на глубину вырубки леса (западной стороны), произведенной на поле в 90-е годы.

Зрителям было предложено двигаться через снежную целину к красному полотнищу. Снег был глубокий и пересечение поля (400 - 500 м.) зрителями заняло около 20 минут. Когда все собрались у полотнища, оно было расстелено на земле и зрителям предложили отрезать от него ножницами (их заранее предупредили, чтобы они привезли с собой ножницы) куски красной ткани в качестве дополнительной фактографии к уже полученным текстам в конвертах. После того, как зрители разрезали полотнище и покинули место действия, организаторы акции положили на снег (там, где до этого лежало полотнище) небольшую красную прямоугольную тряпку (150 см. х 80 см.) с надписью на ней красными буквами **«ШВЕДАГОН к акции Место действия»** и ушли с поля.

Киевогорское поле
31 марта 1999 г.

А. Монастырский, Е. Елагина, Н. Панитков, И. Макаревич, С. Ромашко, С. Хэнсген,
М. Константинова.

ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЕ

На железнодорожном мосту над рекой Яузой между рельсами одного из четырех путей Ярославской железной дороги нами было наклеено восемь черно-белых изображений различных рыб, вырезанных из бумаги (длина рыб- около 80 см.). На каждой рыбе посередине в небольшом овале помещались изображения или будды Амитабхи, или Ступамахашри (взятые из книги Локели Чандра «Эзотерическая иконография японских мандал», Индия, 1971 г.).
Рыбы были наклеены в ряд (параллельно рельсам и головами в сторону Москвы) на бетонное покрытие, заполняющее (вместо шпал) межрельсовое пространство пути на том участке моста, который расположен точно над рекой.

Москва, Лосиный остров
23 августа 1999 года

А. Монастырский, С. Ромашко, С. Хэнсген, М. Константинова.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Расшифровка текста, наговоренного на магнитофон Н. Панитковым на берегу реки Вори во время акции «На горе» (17 марта 1990 года).

(Спускаясь по заснеженной горе к реке, Панитков собирал доступные ему картинки, которые остались после сбрасывания их с горы на этой стороне реки. Он описывал их в том порядке, в котором собрал):

«Так, картина 27. То ли женщина защищается от мужчины, то ли мужчина защищается от женщины. Формат малый.

Картинка 28. На первом плане крупное лицо женщины в розовых тонах. На заднем плане выделяются - похоже на партсобрание - три мужчины. Одна женщина внимательно слушает говорящего мужчину. Похоже, что это все происходит в сознании женщины, стоящей на первом плане. Потому что все отделено от первого плана яркими красными тонами.

Картинка 41. Мирная беседа двух женщин среди кухонной посуды и веников. Кажется, одно лицо читает другому письмо.

Сквозь дверной проем вдали видна хижина- картина 45. Двое мужчин о чем-то совещаются, о чем-то нехорошем. Все в зеленовато-серых тонах.

Картина 35. Связанный мужчина на фоне полуразрушенной стены. Дерево, столб, колючая проволока. Похоже, его будут пытать.

Крупный план. Портрет женщины, кусающей ногти. Картинка 36.

Картинка 34. Уходящий солдат. Крупный план. На спине винтовка.

Картинка 50. Перед проемом двери стоит плачущая женщина. Может быть, не плачущая, может быть- смотрящая вдаль, может быть- горюющая, может быть- смеющаяся.

Картинка 51. Мужчина и женщина. Мужчина курит, женщина повернулась к нему спиной. На столе керосиновая лампа. Стул. Какие-то пакеты. Выяснение отношений.

Картинка 53. На первом плане мужчина, врывающийся в распахнутую дверь с пистолетом, направленным на женщину и мужчину, стоящих у стола. Они испуганы. Или не очень.

Картинка 52. Опять первый план. Портрет задумчивой женщины. На заднем плане в красных тонах два портрета мужчины. Воспоминание, очевидно, о каких-то лидерах коммунистического движения.

Опять. Группа связанных мужчин, охраняемых охранниками. Все в зеленых, серых тонах. Картинка 57. Все. Больше картинок мне не досталось».

* * *

А. М. Комментарий к схеме «Структура акции Негативы».

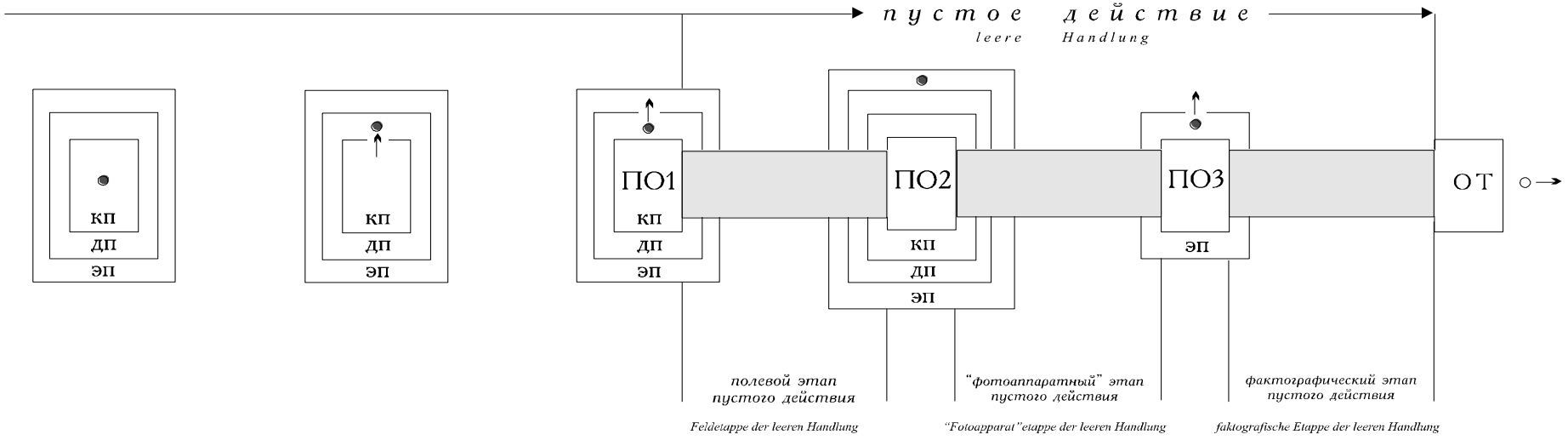
1. После исчезновения предметов акции зрители оказываются перед пустым полем (акционным, снежным). Начинается “Поле ожидания” (психологическое).
2. Зрителям возвращают их фотоаппараты и вручают листы, где написано, что дальнейшее действие разворачивается на другом демонстрационном поле, а именно- на уровне негативов. “Полем ожидания” становятся негативы (а не снежное поле акции). ”Пустое действие” акции в своем развертывании переходит на уровень фотоаппаратов (с акционного реального поля), оно как бы “уходит внутрь” фотоаппаратов и там длится до момента получения зрителями проявленных пленок.
3. Получив проявленные негативы и, возможно, напечатав с них фотографии, зрители обнаруживают, что, вместо информации о манипуляциях с предметностью акции (голубями), они получают фотографии пустого поля- того самого поля ожидания, на котором они стояли, ожидая разрешения ситуации на уровне реального акционного снежного поля. Из психологического поля ожидания это поле- через его фотографии- становится демонстрационным полем ожидания. Это не поле “ожидающих зрителей” (так как фигуры зрителей практически не видны), а именно поле ожидания, сфотографированное оттуда, с того места, где по сюжету предполагаются какие-то манипуляции с предметностью и о которых зрители не осведомлены. На самом же деле эти манипуляции есть манипуляции с полем ожидания (фотографирование пустого поля ожидания), а не с предметностью акции. Поле ожидания на этих фотографиях возникает как дискурсивно целевое и эстетически центральное в структуре акции.
4. На этом этапе пустое действие акции все еще продолжается, но оно уже зафиксировано, предъявлено на этих пустых фотографиях демонстрационного (а не психологического) поля ожидания.
5. Дискурсивное пустое действие акции завершается в момент ознакомления зрителем с описательным текстом акции. У каждого зрителя- свое время этого завершения.
6. Акционное пустое действие открыто во времени, так как неизвестна судьба предметности акции (двух черных голубей).

10. 4. 98.

СТРУКТУРА АКЦИИ "НЕГАТИВЫ"

STRUKTUR DER AKTION "NEGATIVE"

1	2	3	4	5	6
Зрители фотографируют фигуры голубей	Фигуры голубей вместе с фотоаппаратами зрителей уносят с поля в лес	Фотографирование пустого поля с ожидающими зрителями на нем из зоны "невидимости" демонстрационного поля	Зрителям возвращают их фотоаппараты и вручают листы с текстом "НЕГАТИВЫ ДВУХ ЧЕРНЫХ ГОЛУБЕЙ С ЗОЛОТЫМИ ЛИНИЯМИ"	Зрители обнаруживают на своих пленках фотографии пустых полей (по-прежнему неизвестно, что произошло с фигурами голубей, когда их отнесли в лес)	Из описательного текста зрители могут узнать о сюжете акции
Die Zuschauer fotografieren die Taubenfiguren	Die Taubenfiguren werden zusammen mit den Fotoapparaten der Zuschauer vom Feld in den Wald getragen	Fotografieren des leeren Feldes mit den wartenden Zuschauern aus der Zone der "Unsichtbarkeit" des Demonstrationsfeldes	Den Zuschauern werden ihre Fotoapparate zurückgegeben und Blätter ausgehändigt mit dem Text "DIE NEGATIVE ZWEIER SCHWARZER TAUBEN MIT GOLDENEN LINIEN"	Die Zuschauer entdecken auf ihren Filmen Fotografien leerer Felder (man weiß immer noch nicht, was mit den Taubenfiguren passierte, nachdem sie in den Wald getragen wurden)	Aus dem Beschreibungstext können die Zuschauer das Sujet der Aktion erfahren



ОБОЗНАЧЕНИЯ:
BEZEICHNUNGEN:

● - предметность акции (фигуры черных голубей из оргалита)
Gegenständlichkeit der Aktion (schwarze Taubenfiguren aus Preßpappe)

кп - Киевогорское поле (как видимая зона демонстрационного поля акции)
Kiewogorsker Feld (als sichtbare Zone des Demonstrationsfeldes der Aktion)

дп - демонстрационное знаковое поле (включая зону "невидимости")
Demonstrationszeichenfeld (einschließlich der Zone der "Unsichtbarkeit")

эп - экспозиционное знаковое поле
Expositionszeichenfeld

ПО1 - поле ожидания 1 (акционное; зрители ждут разрешения сюжета на пустом поле)
Feld der Erwartung 1 *(Aktionsfeld:* die Zuschauer erwarten die Lösung des Sujets auf dem leeren Feld)

ПО2 - поле ожидания 2 (*"негативное"*; зрители ждут разрешения сюжета на уровне отснятой пленки; "пустое действие" акции продолжается как бы "внутри" фотоаппаратов зрителей)

Feld der Erwartung 2 *("Negativ"feld:* die Zuschauer erwarten die Lösung des Sujets auf der Ebene des belichteten Filmmaterials; die "leere Handlung" wird "im Innern" der Fotoapparate der Zuschauer fortgesetzt)

ПО3 - поле ожидания 3 (*фактографическое;* сначала зрители получают фотографии пустого поля и на этом этапе по-прежнему сюжет акции неизвестен. При ознакомлении же зрителей с описательным текстом сюжет акции становится ясен и "фактографическое" пустое действие акции завершается. Однако на уровне предметности акции- {фигуры черных голубей}- оно продолжается, как и во всех других акциях, где предметы оставлялись на месте действия)

Feld der Erwartung 3 *(faktografisches Feld;* zunächst erhalten die Zuschauer die Fotografien des leeren Feldes, während dieser Etappe bleibt das Aktionssujet immer noch unbekannt. Erst wenn die Zuschauer den Beschreibungstext zur Kenntnis nehmen, wird ihnen das Sujet der Aktion klar und die "faktografische" leere Handlung findet ihren Abschluß. Auf der Ebene der Gegenständlichkeit der Aktion (die schwarzen Taubenfiguren) wird sie jedoch fortgesetzt, wie bei allen anderen Aktionen, bei denen Gegenstände auf dem Aktionsfeld zurückgelassen wurden)

ОТ - описательный текст.
Beschreibungstext.

А. М. Комментарий к акции "Лихоборка"

То, что соотношение между событием и текстом и есть тематический предмет акции я уже понял после того, как акция была реализована. Экспонема, с которой предстояло иметь дело- железнодорожный мост, река с фрагментом старого коллектора, толстые трубы, перекинутые через реку, очень причудливые и впечатляющие деревья, недостроенные земляные насыпи и т.п.- все это было столь громоздко само по себе, что отторгало в процессе придумывания сюжета любые усложненные действия (поскольку они все равно не смогли бы достичь уровня "сложности" места действия и композиционного соответствия заданной экспонеме). Сначала я действительно хотел, чтобы магнитофон опускался под воду, ведь это не трудно было сделать с помощью целлофана (возник бы даже своего рода "подводный лозунг" с текстом, скрытым от слушателей- интересная идея, в сущности). Однако остатки способности суждения (в смысле кантовского "вкуса") не позволили мне реализовать эту идею в действии. А вот в текст можно было напихать разного рода сложности, включая и "подводный лозунг". То есть композиционное соответствие с экспонемой могло состояться именно на уровне текста. Событие же должно было остаться минимальным: простое спускание свертка с магнитофоном, зависание его, воспроизведение текста (где и сочеталась экспонема с демонстрируемым действием) и вытягивание магнитофона на берег, убирание его с глаз зрителей. Именно при соблюдении минимализма события, оно, событие, оказалось, на мой взгляд, автономным, открытым для восприятия- т.е. собственно эстетическим, недоступным для внятного объяснения с помощью определяющих понятий. Экспонема как бы "завязала интригу" с текстом и тем самым "отвлеклась" от взаимодействия с происходящим, оставив его совершенно свободным от своего мощного фактурного воздействия с одной стороны, но с другой- в функции "предмет-рамы"- послужило обрамлением для действия в качестве чистого, успокоенного и практического "белого" фона наподобие листа бумаги.

4. 10. 96.

* * *

БИБЛИОТЕКА

(Таблица принадлежности книг)

76 - ПАЛАТКА - Л.И.Брежнев. Вопросы управления экономикой развитого социалистического общества. (**Н.А.**)

77 - КОМЕДИЯ - Е.Ф.Ерыкалов, Б.Н.Камешков. Ленинский ЦК-штаб Великого Октября. (**Н.П**.)

78 - ТРЕТИЙ ВАРИАНТ - ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ Десятая сессия Верховного Совета СССР (девятый созыв). Стенографический отчет. (**А.М**.)

79 - МЕСТО ДЕЙСТВИЯ - А.Г.Харчев. Брак и семья в СССР. (**И.М.,Е.Е**.)

81 - ДЕСЯТЬ ПОЯВЛЕНИЙ - Материалы XXVI съезда КПСС. (**И.М.,Е.Е**.)

83 - М - ИЗОБРАЖЕНИЕ РОМБА Китайские документы из Дуньхуа. (**А.М**.)

84 - ОПИСАНИЕ ДЕЙСТВИЯ - ВЫСТРЕЛ Непролетарские партии России. (**Н.П**.)

85 - РУССКИЙ МИР - ВОРОТ В.И.Хлюпин. Сыны России. (**И.М.,Е.Е**.)

86 - БОТИНКИ - СССР в борьбе против неоколониализма. т.2. (**Н.П**.)

87 - ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА- КАРТИНА - СССР и Индия. (**И.М.,Е.Е**.)

89 - И. МАКАРЕВИЧУ - С. РОМАШКО ПЕРЕМЕЩЕНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ ... ЛЮДИ ВДАЛИ ... ЗВОНОК В ГЕРМАНИЮ АНГАРЫ НА СЕВЕРО-ЗАПАДЕ М.Горбачев. Избранные речи и статьи. т.6. (**А.М**.)

90 - БАНКИ - Фауна СССР. Перепончатокрылые. III. Выпуск 2. (**С.Р**.)

96 - НЕГАТИВЫ - Н.Г.Волочков. Справочник по недвижимости. (**С.Х**.)

* * *

МЕСТА №40 и 41.

Текст Георга Витте, наговоренный им на магнитофон на прожекторной вышке.

Тут, наверху, очень ветрено, и поэтому не так-то просто управляться с тремя техническими устройствами одной рукой, ведь вторая рука нужна мне, чтобы держаться за поручень и говорить. Я снял не только дальнее окружение, но и под влиянием нахлынувших на меня в начале прогулки "западных" воспоминаний сфотографировал также этот провал подо мной. Когда мы приближались, звучала музыка Сантаны. Я поднимаюсь по этой лестнице, в первый момент меня охватывает несколько паническое состояние, (в духе) "Головокружения" Хичкока. Под влиянием этой мощной волны зрительных и слуховых воспоминаний, уже второй волны, после детских, я обращаюсь к этим... белым... этим белым руинам, окружающим меня. Руины домов, руины ракет. Все как-то возвышается в этой чудесной, слегка уже пожелтевшей на рубеже лета и осени листве. Ко всему этому я обращаюсь после того, как все это снял - не знаю уж, как - на пленку. Я теперь не делаю пауз - не нажимаю на кнопку "пауза", и, наверное, из-за этого будут сплошные паузы в записи, потому что вокруг меня сплошные визуальные паузы, взгляд должен сначала преодолеть все эти паузы, и, наконец, бесконечно далеко можно разглядеть огромные спичечные коробки, эти жилые башни, тоже, конечно, белые, в которых как раз нет свободного пространства, в которых теснятся миллионы, сотни тысяч людей. Вообще здесь снова господствуют горизонтальные линии, после этого вертикального эффекта головокружения от высоты на ВДНХ. Я пробую осмотреться... ах да, я пытаюсь сейчас, следуя инструкции, кое-что увидеть там, где должна быть эта вторая башня, которую мы видели по пути сюда, я знаю, что она есть, но ее не видно. Зато я вижу золотой шпиль одного из павильонов, я думаю, что это главный павильон, у большого фонтана, еще дальше виден еще один шпиль какого-то минарета, потом листва и затем появляются эти бесконечные горизонтальные линии домов, которые, вообще-то очень высокие, но высота действительно теряется в этих горизонталях. Еще я вижу эту ракету, еще - другой шпиль, совершенно непонятного назначения, дальше - две какие-то бронзовые фигуры, снова дома, теперь они постепенно становятся немного более кубическими и несколько вертикальнее. Потом - купол павильона "Космос". Сейчас ветер стих, странно, ведь было ветрено, очень ветрено. Теперь мне спокойно, я вижу далеко, это тополь, слегка, слегка колышащийся, за ним - нечто вроде стереоскопического снимка из девятнадцатого века, словно приклеенное изображение, а дальше снова пространство жилых домов. Меня не очень тянет смотреть вниз, во-первых, это безусловно неприятно, и кроме того, это не так привлекает, как взгляд вдаль, в простор. Снова лес, а вот поднимается еще ящик - что это может быть? Наверное, тоже жилой дом. Передо мной эти прожекторы, я думаю, ими уже давно никто не пользовался; вообще, когда в последний раз кто-нибудь был здесь, где я сейчас стою? Очень интересно, это по ржавчине видно. Дальше я вижу, против солнечного света, но зелень еще пробивается, деревья ближнего окружения, интересно, я пытаюсь найти какие-то категории, в которых это можно было бы описать, описать деревья, сразу же такую классификацию, теперь солнце светит мне прямо в лицо, теперь я слышу автомобиль, шум автомобиля, интересно, весь шум еще слышен здесь, эта музыка из репродукторов, но довольно слабо, довольно слабо, это может быть из-за ветра, потому что ветер был очень сильным, акустически тоже очень сильным, очень сильным, он немножко производил впечатление

стихии, сказал бы я, этот ветер. Эти дыры, эти паузы, которые я повсюду вижу, вот снова стереоскопическая пауза, перед ней полоса листвы, потом снова полоса листвы, опять дрожащее пустое пространство, а за ним - очень красиво, ветер колеблет - я не знаю, что это, - листья тополя, не знаю точно, что это такое; теперь надо быть осторожным, не то я провалюсь в дыру, так что приходится немного осторожнее двигаться дальше. Так теперь я перехожу сюда, теперь я могу смотреть дальше, ага, теперь передо мной снова эта постепенно начинающая мне мешать большая ветка, она мешает, потому что я не вижу этой второй вышки, о которой мне сказали, ее не видно, ее не видно! Теперь довольно громко слышна музыка, теперь мне снова придется присесть, как-то ветер все-таки не очень приятен, теперь я больше сосредоточен на этих таких прозрачных, полупрозрачных театральных задниках в три-четыре слоя за этими огромными визуальными пустотами, в них, похоже, отблеск городской жизни, теперь в них больше движения, я теперь больше на них смотрю, а, вот это интересно, я теперь смотрю сквозь этот совершенно загаженный проржавевший прожектор, от которого осталась одна оболочка, все это производит совершенно архаичное впечатление, странно, можно было бы подумать, что все это будет производить впечатление кино или фотографии, но это не так, это производит совершенно архаичное впечатление, киноэффект гораздо сильнее, когда я смотрю таким образом гораздо сильнее, несравнимо сильнее; а тут летают какие-то насекомые, вроде муха, как попала сюда муха? В самом деле, здесь, наверху, летают мухи! Здесь, наверху, летают себе мухи! А вот это может быть интересно, здесь есть надписи, ай-ай-ай, здесь были мальчики, здесь были мальчишки и нацарапали тут на высоте свои высказывания, что здесь написано? "*Левон здесь был, Серж и Вано, и на коня или, точнее, блевали, и смотрели на них обиженные рожищ. 3 сентября 95 год.*". Вот посмотри - это значит, это было почти за два года до меня, здесь были дети и нацарапали это. "*Бутырский хутор. 8.7.97*" два месяца назад кто-то еще был здесь "*Здесь были Stasi, Michael 19.9.94*", записано латинскими буквами, "*А - тэтэтэ - топтался внизу этот ублюдок пересрал*" боже мой, вообще-то я должен говорить по-немецки, но не могу это не прочесть: "*Здесь был ваш ВДхитов А иН Хр. 1 октября 94 года*" Я перешел на описание ближайшего окружения, довольно странно, это уже истории, за которые можно зацепиться. То я мог радоваться музыкальному и звуковому сопровождению, а теперь вот такие истории, действительно приятно прочесть их сейчас, "*Здесь был Кирилл. 6 июня 93 год*" "*Кирилл*" еще там "*А ну Кирилл*", а теперь снова слышится музыка, ооо, все-таки здесь немного опасно, все-таки немного опасно, бррр; здесь еще что-то есть "*Был Серж, сиз переканул. 9 июля 95 год*" так, это все были истории, это было нарративное интермеццо, в остальном история здесь не чувствуется, действительно не ощущается, потому что все это так далеко - там, в домах, бесконечные истории, бесконечные истории - но очень, очень далеко. И здесь в том, что касается зрительных и слуховых впечатлений,- музыка, которая слышится, и автомобили, их шум - абсолютно ничего эпического, ничего повествовательного. Вот дымовая труба. Едет машина. Теперь я смотрю вниз, там стоят они оба. Я описал в своем речевом действии круг, я начал с того, что я видел, то есть сначала ничего не видел из того, что мы привыкли облекать в слова, потом эти надписи, они меня очень поразили, я был удивлен, хотя это можно было бы представить заранее, в общем-то ясно, все мальчишки залезают наверх и делают надписи, я замечаю теперь - хотя я думаю, я должен наговорить на всю пленку, - но я замечаю, что мои мысли замкнулись, и я чувствую, что мое дело закончено, я перестаю говорить и спускаюсь. Итак, это все, что я сказал. Спасибо.

Теперь я все же начинаю второе описание, потому что замученный техническими задачами, я совершенно забыл, что у меня есть бинокль, и я пробую навести его на резкость и посмотреть поближе на то, что находится совсем вдали. Но это трудно, потому что я действительно должен держаться одной рукой, я действительно не могу держать бинокль обеими руками, теперь, может быть, запись будет потише, потому что магнитофон находится ниже, я сделаю погромче, минутку, ладно, я буду просто говорить громче, я говорю теперь громко, я начинаю, я все же снова начинаю с пустого места там, которое не видно, но стереоскопический эффект теперь еще сильнее, но теперь действительно очень (нрзб.) я вижу этот золотой шпиль очень близко, листья, теперь совсем нет ветра, и они дрожат только из-за аппаратуры, второе дрожание, дрожание аппаратуры, а теперь, конечно, теперь появляется отодвинутая назад жизнь города, за этими визуальными паузами, она бросается на меня, но бросается чисто визуально, это эффект бинокля, чисто визуальная композиция, для меня теперь нет никакой социальной нарративности, которая угадывалась до того. Я вижу теперь везде, позади того, что бросается в глаза. Стереоскопический эффект теперь гораздо сильнее. Все социальное пространство - как задник, перед которым эти стереоскопически структурированные визуальные паузы между дрожащими листьями. Сильный эффект, сильный эффект. Теперь снова тот золотой шпиль, за ним дома, но теперь они дрожат, дрожат как листья. Они стали визуально совершенно эквивалентными этим, по крайней мере, в социальном плане, идеологически ненагруженным листьям. О! А вот это сильно, это действительно сильно, эта белая ракета, вдруг я вижу надпись - это сильно - на белой ракете, едва, едва различимо: красные, почти стершиеся буквы "*СССР Восток*". Это просто потрясающе. Это просто потрясающе. Теперь с обеих позолоченных - бронзовых скульптур слетают птицы. Теперь снова все дрожит. Вот купол. С ума сойти, как все дрожит. Дрожание изображения оказывает невероятный де-эпизирующий эффект. Невероятно сильно. О, эта ракета, она завораживает меня, завораживает меня! Белая ракета с надписью "*СССР Восток*" завораживает меня. Черт побери, все-таки безумная мощь и традиция этого места проявилась. Это сильно, сильно. Она все еще здесь. Конец.

Перевод с немецкого С. Ромашко.

* * *

МЕСТА КД

1. Измайловский парк.

Появление, Либлих.
Труба.

2. Лес к востоку от Киевогорского поля

Палатка

3. ст. Фирсановка Ленинградской ж.-д.

Лозунг - 77

4. ст. Назарьево Курской ж.-д.

Шар
Вторая картина

5. Киевогорское поле

Комедия
Третий вариант
Время действия
Место действия
Десять появлений
М
Изображение ромба
Описание действия
Выстрел
Русский мир
Ворот
Пр. изо. искусства- картина
Макаревичу
Ромашко
Перемещение зрителей
...люди вдали...
Звонок в Германию
Ангары на северо-западе
Банки
Негативы
Шведагон

6. ст. Калистово Ярославская ж.-д. (над р. Ворей)

Фонарь
Лозунг - 86
На горе

7. Под г. Звенигород

Лозунг - 78

8. Суханово

Картины
Монастырскому

9. Мастерская Макаревича (у метро "Парк культуры")

Место действия (слайд-фильм)

10. ст. Снигири Рижская ж.-д.

Паниткову

11. Якутия

Кизевальтеру

12. Квартира Н.Алексеева (на Дм. Ульянова)

Воспроизведение

13. ст. Тарасовка Ярославская ж.-д.

Глядя на водопад

14. ст. Бутово Курская ж.-д.

Встреча

15. Сокольники (большой маршрут)

Алексееву

16. ст. Опалиха Рижская ж.-д.

Звуковые перспективы ПЗГ

17. Мастерская Макаревича (на Б.Бронной)

Звуковые перспективы ПЗГ (слайд-фильм)
Бочка
Обсуждение - 2

18. Сокольники

Остановка

19. Пушкинская улица

Выход

20. около ст. метро "Рижская"

Группа - 3

21. Темное место

22. ст. Калистово Ярославская ж.-д.

Разделение

23. ст. Ромашково Белорусская ж.-д.

ПЗГ за третьим серебряным шаром для Сабины

24. Ботанический сад

Серебряный тор
Пересечение

25. напротив Южного входа ВДНХ

Музыка внутри и снаружи

26. Квартира А.М.

Голоса
Перевод
Юпитер
Обсуждение
Партитура

27. напротив Хованского входа ВДНХ

Такси

28. Лес к юго-западу от Киевогорского поля

Ботинки

29. МКАД

ЗА КД
ЗА КД - 2

30. Киевское шоссе (дер. Крекшино)

В. Некрасову

31. Абрамцево - МКАД

Промежутки

32. возле дер. Маслово Белорусская ж.-д.

Елагиной

33. Проспект Мира

Хэнсген

34. Сокольники

Палатка - 2

35. под Римом

Археология света

36. над р. Яуза

Поднятие
Трансцендирование

37. над р. Лихоборка

Лихоборка

38. Лосиный остров

Рассказы участников

39. Лес к юго-востоку от Киевогорского поля

Библиотека

40. ВДНХ

Места № 40 и 41

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ

Фрагмент диалога Ю. Лейдермана и А. Монастырского "Желтые собаки в заповедной дубраве" (1991).

(...)

А.М.: Есть очень существенное, очень интересное место в Главном ботаническом саду- так называемая "Заповедная дубрава". В самом центре Главного ботанического сада, огороженная хорошей оградой- не бетонной какой-то, а тонкими металлическими прутьями- стоит уже, наверное, более сорока лет эта "заповедная дубрава". Там растет лес, абсолютно нетронутый лес. Сначала, когда они закладывали этот ботанический сад, это был, видимо, просто какой-то массив леса. Академик Цицин это делал. Он оградил этот участок леса в середине, внутри так называемой буферной зоны. Здесь ничего нет. Эта ограда ничего не ограждает. Там нет ничего внутри, кроме этого леса, якобы нетронутого. Если ты идешь вдоль ограды, то нет никакого различия между насаждениями в буферной зоне- там тоже растут как бы "нетронутые" деревья- и тем, что внутри, за оградой. Эта ограда "ограждает", выявляет неразличимость. Что-то вроде наглядного определения "полосы неразличения". Предположим, что мы будем ментально представлять себе не какие-то дикие поля, куда мы выскочили из того страшного места, которое обустроили. Если мы входим в ботанический сад, мы ведь проходим сначала через его главную ограду, ходим по дорожкам, где цветы растут и разные культурные насаждения. Потом мы проходим в буферную зону. Там есть калиточка, видимо, для сотрудников. И если мы пересекаем границу неразличимости, но реальной неразличимости, то эта зона не является страшной. Она остается той же самой зоной, какой была в то время, когда нами еще не был построен этот храм, из которого мы выбежали. Здесь срабатывает фигура неразличимости пространств, но материальной неразличимости. И вот на уровне такой материальной неразличимости возникает дискурс уже заранее обустроенной неначатости, точно такой же, какая была и в основе нашего страшного пространства, в котором мы оказались. То есть эта неначатость, незачатость есть всегда из-за той мандалы, которая заложена академиком Цицином в Главном ботаническом саду. Таким образом через эту "заповедную дубраву", через пластику заповедной дубравы снимается всякая напряженная эмоциональность и паническое чувство, которое охватывает нас, когда мы описываем всю ситуацию.

Ю.Л.: Хорошо, ну а что же будет дальше? Мы так и будем ходить в этой неразличенности "заповедной дубравы"...

А.М.: А мы в ней и ходим!

Ю.Л.: ... и в конце концов в ней опять начнет возникать что-то, напоминающее...

А.М.: Все, что угодно.

Ю.Л.: ... тот храм, из которого мы выскочили. Мне тяжело судить об этой ситуации, потому что на тот момент, когда я в свое время в нее попал, храм уже был построен.

А.М.: Шло богослужение.

Ю.Л.: Шло богослужение, но я успел только к концу этого богослужения.

А.М.: ... достаточно интенсивное.

Ю.Л.: Достаточно интенсивное, но не успел я толком осмотреться и проникнуться молитвенным чувством, как уже начался крестный ход или какой-то ужасный исход из этого храма.
А.М.: Да, мы уже оказались снаружи и среди этих могил ходили. Но, с другой стороны, мне кажется настолько существенной эта мандала "заповедной дубравы", что она … Да, единственное, что очень важно, если там приближаться к центру, то выскакивают желтые собаки. Мы с Панитковым как-то попытались пройти к центру, довольно много прошли, но как только приблизились к центру, на нас выскочили шесть желтых собак. Они были разного размера, все дворняги желтого цвета.
Ю.Л.: Откуда же они взялись?
А.М.: Вот из леса, из центра.
Ю.Л.: Где же они там живут в лесу? Просто дикие собаки?
А.М.: Вот это неизвестно, мы этого не знаем.
Ю.Л.: А почему вы не пошли посмотреть?
А.М.: Мы испугались.
Ю.Л.: Можно сказать, что если в этой "заповедной дубраве" действительно присутствует полная неразличенность, то собаки там как звери живут, как лисы какие-то или волки.
А.М.: Так может быть это то, что "собаку вел зверь"? То есть, не "собаку вел зверь", "машину вел зверь"! Так вот эти звери и выскочили оттуда? Но это уже реальные звери, а не оборотни.
Ю.Л.: А может быть там в центре "заповедной дубравы" присутствует некое обустройство и неразличенность не выдерживается? Может там стоят специальные будки или специальный загон, в которых эти собаки живут и охраняют "заповедную дубраву". Их подкармливают…
А.М.: Нет, дело в том, что они выскакивают только когда приближаешься к самому центру. Если ходишь по кольцу- все нормально. Пока ты еще не доходишь до этого центра, но находишься внутри "заповедной дубравы", присутствует неразличимость, и ты в этой неразличимости плаваешь, у тебя замечательные впечатления от неба, деревьев- старых, новых… Они в центре набрасываются на тебя.
Ю.Л.: Да, можно сказать, что последнее время мы ходим по кольцу этой "заповедной дубравы" и то приближаемся к центру, то удаляемся. Когда приближаемся, выскакивают эти собаки, звери, шоколадные зайцы, облака мух.
А.М.: Но дело в том, что в этой зоне "заповедной дубравы", за оградой, которая отделяет ее от буферной зоны, нет могильных памятников и нет богослужения. Там мы остаемся с какими-то чистыми сущностями, практически с двумя чистыми сущностями: сущностью неразличимости и сущностью центра, из которой выскакивают совершенно банальные, очевидные, необоротнические существа- собаки. То есть там все однозначно и просто.
Ю.Л.: И такое хождение можно рассматривать как более-менее комфортное?
А.М.: Только до тех пор, пока не появляются эти собаки.
Ю.Л.: Ну а что же все-таки будет потом?
А.М.: В том-то и дело, что здесь происходит уже не нами запланированное богослужение, в этой "заповедной дубраве". Мы туда идем с прежней инерцией что-то там сделать: перекреститься, покадить или кому-то там подмигнуть, или спрятаться за дерево, т.е. совершить какой-то ритуальный жест. Но получается так, что этот жест делают за нас эти собаки. Они на нас набрасываются и мы вынуждены бежать. Не мы заставляем других бежать, а они нас заставляют бежать. То есть функция служителей от нас переходит к этим собакам. Причем, не к людям, а

именно к собакам. Раньше мы имели дело с людьми, их превращали в оборотней, подозревали и прочее- посмотришь, а он на самом деле волк какой-то или лиса. А здесь получается так, что эти собаки берут на себя такую функцию. Может быть, уже они становятся творцами, они делают из нас персонажей.

Ю.Л.: Это и есть та ситуация, когда мы попадаем в западные миры, и уже не мы устраиваем себя приключение, а нас ведут. Ведь, собственно говоря, наше обустройство и необустройство, комфорт и дискомфорт в этих мирах зависят не от нас. То есть такие собаки, кринге-эрнсты, людвиги выскакивают на нас, лают: "Сюда не ходи, этого не делай, туда не езжай или, наоборот, поезжай".

А.М.: Но тут они занимают центральное место в "заповедной дубраве"- эти собаки.

Ю.Л.: И в западных мирах они занимают центральное место в смысле своей директивности, своей полной погруженности в ситуацию.

А.М.: Но для нас Запад раньше, в нашем сознании, он был, конечно, шизозапад, как и шизокитай,- для нас он был центральным местом, куда мы стремились. Скорее ментально, не обязательно физически. Физически мы стремились больше куда-то в Китай съездить, нам это было интереснее, но так уж получилось, что ездим на Запад. В ментальном же смысле Запад для нас был всегда неким центром, мы мыслили себя достаточно провинциально и стремились туда. Но вот мы обнаружили, что метафора полностью состоялась в этой "заповедной дубраве", что из Центра на нас выскакивают эти желтые собаки и, главное, что мы не можем пройти этот центр. Идеально все-таки было бы его пересечь. Наше окончательное богослужение, которое вывело бы нас из этих пространств в какие-то совершенно неизвестные, состоялось бы в том случае, если бы мы смогли войти в эту "заповедную дубраву" и пересечь ее ровно посередине, через центр, невзирая на собак.

Ю.Л.: И тем самым избавиться от этого фантазма.

А.М.: Конечно, но собаки... Мы же с Панитковым туда пошли, а они нас обратно погнали.

Ю.Л.: Это действительно подобно ситуации в церкви, где мы находились раньше. В церкви смотришь на какой-то витраж или окно, там солнце появляется, сияние... Примерно такое у нас было восприятие запада. На самом деле оказалось, что ничего "высшего" там нет, а присутствуют достаточно простые обустройства, которые невозможно проскочить. Может быть, надо найти какие-то способы обращения с этими собаками: приманивание. Взять с собой мяса, допустим, кости какие-то, им бросить и пройти.

А.М.: Да, очень хорошо ты напомнил "бросить кость". Помнишь, мы еще раньше любили метафору "место, где собака зарыла свою кость", это Гегелевское еще... А здесь получается так, что они там в центре что-то охраняют. Ну что они там могут охранять? Кости какие-нибудь туда натаскали... А если мы, допустим, возьмем и еще бросим им куски мяса- даже лучше, чем кости- и их отвлечем? И пройдем тогда к тому месту, которое они защищают, где у них старые кости, и пересечем это место. Они будут в это время заниматься новыми костями, которые мы им бросили. Что же тогда получается с нашей метафорой "место, где собака зарыла кость"? Оно будет в новом месте, видимо, там, где мы им бросили?

Ю.Л.: Нет, оно исчезнет и сменится какими-то другими метафорами. Ведь эта ситуация такая же, как та, что я описал в самом начале- где мы сидим в разных углах комнаты и не можем перейти ее. Мы сидим в одном углу и смотрим на копошения в других углах. Из-за мглы и расстояния мы не видим точно, что там происходит. То кажется, что человек там сидит, а то- какая-то мышка

или зайчик скакнули, или, может, картинку нам показывают. И, естественно, поначалу такое нечеткое разглядывание кажется интересным, но потом оно надоедает и становится дискомфортным, надоедают аберрации зрения и в этом копошении перестаешь чувствовать что-либо интересное. Значит, надо встать из одного угла, пройти через центр комнаты и посмотреть...

А.М.: И, наконец, выяснить, что там.

Ю.Л.: Но выяснять-то особо и нечего. Ничего такого интересного там не происходит.

А.М.: Там то же самое, но сам проход...

Ю.Л.: Да, мы избавились бы от этого фантазма раздробленности, но проход защищают собаки.

А.М.: Да, проход и эту дорожку. То есть мыслеформа "дорожки", пластика "дорожки" еще достаточно актуальны, поскольку мы не можем пройти этих желтых собак в заповедной дубраве.

Ю.Л.: И если перевести всю эту метафорику на язык конкретности, то непонятно, что могло бы быть тем мясом или костями, которые нужно бросить собакам, чтобы пройти.

А.М.: Можно посмотреть двояко на эту вещь. Просто проход через заповедную дубраву интересен сам по себе.

Ю.Л.: Но так просто он невозможен.

А.М.: Почему? Если действительно купить в "Кулинарии" несколько кусков мяса и постараться их приманить.

Ю.Л.: Но это в метафоре, а не в реальности.

А.М.: Нет, не в метафоре, а именно в реальности.

Ю.Л.: А в реальности купить в "Кулинарии" кусок мяса и, пролетая между Москвой и Дюссельдорфом... Вот вы на самолете полетите?

А.М.: Бросить это мясо?

Ю.Л.: Такой странный жест: купить в "Кулинарии" кусок мяса и, когда будете лететь в самолете, пойти в туалет и спустить его.

А.М.: По-моему, кал и моча- они в специальный бачок там собираются, в воздух не выбрасываются.

Ю.Л.: По-моему, выбрасываются, через шлюз.

А.М.: Не уверен. Но у меня есть подозрение, что эти "желтые собаки"- это не ситуация "восток-запад", а вообще какая-то особая ситуация. Это ментальное пространство лежит вне оппозиции "восток-запад".

Ю.Л.: Но мы тоже никогда не находились в оппозиции "восток-запад". Наша оппозиция- это оппозиция замкнутости, замкнутого круга, в котором мы находились, и нынешней раздробленности этого круга, смена таких ясных интересных фантазмов невнятным и скучноватым копошением. мы должны просто пройти по этой дорожке- тем самым сняв момент раздробленности. Он останется как таковой, но останется в реальности. Как синдром, возбуждающий нашу ностальгию, он будет снят. Но как осуществить этот проход, как снять синдромы "все кончено", "распад круга", которые постоянно крутятся у нас в голове? На каком-то другом уровне, допустим, это фонит на семинарах, которые устраивает Иосиф. В общем, это прокручивается всюду и везде как лейтмотив. И как его снять? Это непонятно.

А.М.: Но, с другой стороны, это чисто эмоциональное отношение. Ведь эта заповедная дубрава, этот забор в виде пентакля построены тоже как какой-то круг, и в центре лес растет, и в центре бегают эти желтые собаки, которые никого не пускают в центр. Никакого распада нет. Есть эта ограда, есть лес, есть эти собаки, и я не вижу, честно говоря, никакого распада. Если мы

проведем трансгрессию нашего круга на пластику этой заповедной дубравы, то она стоит себе и стоит, и никакого распада нет.

Ю.Л.: Не совсем так. Допустим, вы гуляете там с Панитковым и вдруг услышали среди деревьев, скажем, голос Кабакова. Интересно же подойти посмотреть: что там Кабаков делает и как он вообще туда попал.

А.М.: Несмотря ни на что, в этой заповедной дубраве не возникает интонации гуляния. Вокруг можно гулять, даже в этой буферной зоне- там можно прогуливаться по дорожкам. А в самой заповедной дубраве, когда ты туда залез внутрь, то ты там уже не гуляешь, ты что-то высматриваешь.

Ю.Л.: И никак не можешь высмотреть.

А.М.: Более того, зная, что это такое, что это просто окруженный оградой пустой лес и больше ничего, ты подсознательно понимаешь, что, если ты там что-то высмотришь, какую-то будочку там увидишь, то это будет чудовищное разочарование. С другой стороны, желание что-то увидеть, подсмотреть все время сохраняется, поэтому простого гуляния там нет.

Ю.Л.: Совершенно верно. Там есть процесс высматривания, от которого рябит в глазах. Высматривания непонятно чего.

А.М.: Высматривания непонятно чего, и ты точно знаешь, что если ты там что-то увидишь, это абсолютно все уничтожит.

Ю.Л.: Можно воспринимать это как комфортную ситуацию и просто сидеть в углу.

А.М.: Да, в эстетическом отношении заповедная дубрава- это самая комфортная ситуация, которая может быть. Там наличествует все. Эти центральные желтые собаки одновременно выполняют три функции: это и художники, и критики, и зрители.

Ю.Л.: Но это правильные художники, правильные критики, правильные зрители. Не мы, в общем.

А.М.: Более того, может быть они имеют еще и четвертую функцию. Это коллекционеры типа Людвига или магистрат. То есть там настолько все полноценно, в этой заповедной дубраве, настолько убедительно и сознание настолько пребывает в этой эстетической приподнятости, что лучшую инсталляцию, лучшее пространство трудно найти.

Ю.Л.: И время от времени эти желтые собаки зазывают к себе кого-нибудь избранного, проскочившего центр, построить там для них будку или памятник, типа того, что Кабаков спроектировал в Орли.

(...)

* * *

Зрители акций 7 тома

(кроме указанных в описательных текстах)

1. *Негативы*

А. Альчук (с фотоаппаратом)
Е. Бобринская (без фотоаппарата)
В. Захаров (с фотоаппаратом)
М. Константинова (без фотоаппарата)
Ю. Лейдерман (с фотоаппаратом)
Перцы (с фотоаппаратом)
М. Рыклин (без фотоаппарата)
В. Сорокин (с фотоаппаратом)
А. Филиппов (с фотоаппаратом)

2. *Лихоборка*

А. Альчук, Ю. Лейдерман, С. Волков, М. Рыклин, М. Тупицына,
В. Тупицын, П. Пепперштейн, Е. Бобринская. Е. Деготь.

3. *Рассказы участников* (с указанием букв, которые они выкладывали)

С. Летов- **С**. 2- А. Филиппов- **Р**. 3- А. Петрелли- **А**. 4- Е. Бобринская- **К**. 5- Н. Шептулин- **У**. 6- А. Тобашов- **Ч**. 7- М. Чуйкова- **В**. 8- Т. Антошина- **Ы**. (9- А. М.- пустой лист). 10- Е. Нестерова- **С**. 11- И. Чацкин- **А**. 12- А. Панов- **О**. 13- М. Сидлин- **Н**. 14- В. Софронов- **К**. 15- В. Митурич-Хлебникова- **И**. 16- М. Перчихина- **А**. 17- Ю. Лейдерман- **С**. 18- О. Саркисян- **Т**. 19- М. Константинова- **З**.
Свободные зрители: С. Ануфриев (фото), Перцы, Н. Палажченко (видео),
Ю. Овчинникова (видео).

5. *Труба*

А. Петрелли, М. Тупицына, С. Летов, В. Воляк, А. Филиппов, Н. Палажченко,
Х. Орошаков, М. Чуйкова, В. Сорокин, М. Рыклин, А. Альчук, Ю. Лейдерман,
П. Пепперштейн, Ю. Семенов, Е. Бобринская (+ еще 6-8 человек, из них трое из съемочной группы «Arte»).

Ю. Альберт и В. Мироненко, опоздав, все время акции простояли у метро «Измайловская».

6. *Шведагон*

М. Рыклин, А. Альчук, Н. Козлов, Ю. Лейдерман, И. Бакштейн, Перцы (2), М. Чуйкова, А. Филиппов, Н. Шептулин, Ю. Овчинникова, С. Летов, А. Панов, В. Сальников, Н. Котел, Зузи Франк, В. Стигнеев, П. Ширковский, М. Сидлин, М. Орлова, А. Романова, М. Фрид с 2 детьми, М. Илюхин, И. Корина, Максим Горелик, О. Алимпиева, В. Алимпиев, Ю. Жунина, Е. Ковылина, Н. Магидова, Е. Морозова, В. Воляк, О. Егорова.

* * *

РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ

Ю. Лейдерман

Фиолетовая ранка

(Рассказ об акции "Лозунг-90")

> Лягушата на улице Тошноты проходят туда и сюда только через сияющую фронтальность вокзала- поистине ВОКзала: "зала высших оценочных категорий", а дальше перед ними разверзаются только поблескивающие "пути", бесконечно сворачивающиеся в области "центра, загнутого к краям".
>
> Ю. Лейдерман, П. Пепперштейн. "Текст во время легкого прозрачного тумана, изумительно просвеченного лучами утреннего солнца".

Я поехал выполнять эту акцию вечером, часов около 10, 14 августа. На станции "Каширская" передо мной встала некоторая дилемма, поскольку станций этих оказалось две. По одной из них, на которую я попал прежде, поезда следуют только в одном направлении- к Каховской или Красногвардейской, противоположный путь для посадки закрыт. В этом павильоне было как-то сумрачно и тревожно и я поспешил перейти по переходу на другую станцию. Здесь, напротив, все было ярко освещено, из подходивших поездов время от времени довольно густо вываливал народ, и вообще присутствовал хорошо известный привкус коллективной оргии, стойко ассоциирующийся у нас именно с метрополитеном. Следует сказать еще, что на этой второй Каширской, как и на площади Ногина, поезда по обеим сторонам платформы движутся в одинаковых направлениях- к Речному вокзалу, прибывая с одной стороны с Красногвардейской и с другой- с Каховской. На этой станции я и решил выставить "лозунг". Но возник и другой вопрос- на стенах перронов здесь, как и везде, имелись надписи двух типов: просто слово КАШИРСКАЯ или это же слово, а под ним состоящая из табличек схема станций всей линии со списками пересадок. Последний ассамбляж показался мне более полновесным, и таким образом место установки "лозунга" оказалось посреди перрона, рядом с переходом. Я раскрыл "лозунг", прислонил его к колонне и принялся фотографировать. По сравнению с сияющим оригиналом он выглядел достаточно жалко: маленький (раз в пять меньше), темный, с каким-то неестественным фиолетовым колоритом,

стоящий наклонно и как-то безысходно по-дилетантски. Вдобавок, сфотографировать его можно было только под очень острым углом, иначе я рисковал просто свалиться с перрона. Кстати, может быть именно эта невозможность фронтального фотографирования “с места” связывает данную вещь с другими акциями “КД”, например, с акцией “КИЗЕВАЛЬТЕРУ”. Правда, здесь такая невозможность развертывается не на поле, а в скукоженном согласованностью пространстве.

Пока я ставил лозунг, пока возился с фотоаппаратом, прошло минут десять. За это время, естественно, несколько раз приходили поезда, появлялись люди, но никто из них, ни один человек не обратил внимания на “лозунг”. Только какая-то полупьяная женщина, оказавшаяся как раз его первой зрительницей, остановилась на секунду, развела руками, издала какое-то междометие и пошла дальше. Все остальные фиксировали для себя “лозунг” только как некую протяженность- они аккуратно обходили его, кое-кто специально отклонялся, чтобы не задеть края, но не более этого. Закончив фотографирование с перрона, я сел в подошедший поезд и посмотрел на “лозунг” из проема дверей. Прямо передо мной была подтверждающая надпись КАШИРСКАЯ, но в силу своей тусклости и сравнительной мизерности способная подтвердить лишь бесконечное сворачивание маршрута. С таким же успехом, пожалуй, слово “Каширская” можно было написать и на бумажке, и потом прикрепить ее к колонне. Маленькая фиолетовая подтверждающая дырочка удвоения на поблескивающем пути, которая, не успев даже толком возникнуть в сиянии станции, тут же зарастает, излечивается этим сиянием. Маленькая, безнадежно затягивающаяся ранка, уже сразу поблескивающая молодой бледно-фиолетовой кожицей.

Вообще, метро, очевидно, провоцирует на заведомо неудачные и потому столь милые нам попытки нарушения его согласованного безумия, на работы, фиксирующие выпадающий из стиля, непопадающий в такт жест как эстетическую возможность. И в этом смысле здесь не важны какие-то структурные соотношения, пластическая проработанность и т.п. Все равно “загибающийся к краям центр” поменяет их знак на противоположный. Важны как раз наоборот, степени асинхронности, невписываемости, находящиеся не так уж далеко от “степеней глупости”. Можно, например, развернуть под носом мчащихся поездов нечитаемый “лозунг” (Действительно, можно с успехом или, точнее, с равным неуспехом, рассуждать о восприятии этого “лозунга” не только выходящими людьми, но и проносящимися поездами, молчащими стенами, слаженными схемами или сияющими люстрами). Можно идти по переходу между Комсомольской-кольцевой и Комсомольской-радиальной, считая на ходу белые отпечатки трилобитов в мраморе облицовки. И если, скажем, число этих отпечатков окажется четным, поехать по кольцу до Курской, а если нечетным- то до Проспекта Мира. Можно вручать тем, кто окажется на Курской, маленькие пластилиновые пирамидки, а тем, кто окажется на Проспекте Мира- пластилиновые шарики, или еще что-нибудь. “Степень ненужности”, как та точка, откуда наблюдатель обозревает эстетическое, сменяется “степенью глупости”, или разница между этими степенями исчезает.

Как я уже сказал, я сел в подошедший поезд и проехал на один перегон ближе к центру- до Коломенской. Здесь я вышел и проехал обратно на одну станцию за Каширскую- до Варшавской. На Варшавской я снова вышел и поехал обратно к центру. Целью этих манипуляций было сфотографировать лозунг из окна проходящего поезда, как бы побывать на месте пассажира, вдруг получающего “жалкое подтверждение” маршрута. Но на станции уже “лозунга” не было. Я успел выскочить из поезда, несколько раз обежал весь павильон, но ничего не нашел. А ведь я покинул “лозунг” всего десятью минутами ранее и, вдобавок, при мне никто вообще не обращал на него внимания. Возникло такое чувство, что “фиолетовая ранка” существовала кое-как лишь пока я

крутился возле нее, в сознании посторонних, возможно, ее и тогда не было. Любая “глупость” тяготеет к иллюзорности, и различия между ними сохраняют свою силу лишь для нас, совершивших эту “глупость” и стоящих неподалеку от места нарушения. Но стоит отойти хотя бы на десять минут, как наша очередь за “нарушениями” оказывается утерянной, “детские глупости” сменяются какой-нибудь “нормальной игрой”, белые отпечатки трилобитов теряются в мраморе. Я еще раз обошел всю платформу, вновь убедился, что никаких следов “лозунга” нет, опять сел на подошедший поезд и уехал домой.

Если говорить о всей вещи в целом, то для меня как раз она подтверждает курс на спокойные безнадежные перемещения в пространстве за отработанными приемами и отрефлектированными отождествлениями, причем на таком интервале, с которого все эти приемы и отождествления теряют свою дробность и свертываются в один шуршащий комок. А рядом с ним, под влиянием его шуршания возникают новые “комки”, среди которых “ком глупостей” появляется одним из первых. Вслед за ним можно разглядеть “комки” “раздражения”, “исчезновения” и т.д. Эти падающие к нам состояния можно именовать по-разному: “комками”, “ранками”, “чемоданами”, “крысами” и т.д., важно то, что нам предстоит уже двигаться не внутри них и даже не между ними, а за ними. То есть, “чемоданы” и “ранки” будут вести нас за собой, будут сами подсчитывать “чет” и “нечет”, сами выбирать маршрут. Кстати, в выборе маршрутов можно вполне на них положиться: все будет по-туристски интересным, хоть и открывающимся нам под острым, западающим углом зрения. Сияющей фронтальности мы видеть больше не будем. Может быть поэтому на фотографиях, сделанных на память, уже больше не будут разверзаться прекрасные заснеженные пейзажи. Не будет на них и аккуратно зафиксированных объектов, снятых с точно выверенной дистанции. Наоборот, получаемые фотографии будут низкого качества, темные, с какими-то непонятно откуда взявшимися пятнами и бликами. Но все же, разглядывая их, мы сможем вспомнить свой путь, вспомнить, к какому “чемодану”- к “глупости”, “раздражению”, “умилению” или чему-нибудь еще- мы были прибиты в тот или иной раз.

А. Монастырский

Рассказ об акции “Археология света”

Накануне акции мы пошли в музей Ватикана и обнаружили там, среди прочего, одну весьма впечатляющую работу, к сожалению не помню, кто ее автор. Это довольно большое вертикальное полотно, изображающее мучения некоего христианского святого. Смысл мучений заключается в том, что из живота довольно крупной фигуры, лежащей навзничь, вытягиваются кишки и наматываются на деревянный барабан, очень похожий на колодезное бревно, на которое наматывается веревка в процессе доставания ведра с водой. Картина написана в несколько “эфирном”, прозрачном стиле. Нет никакой крови, гримас ужаса на лицах персонажей, все очень элегантно, и кишки, точнее одна длинная кишка, уже несколько метров которой аккуратно, кольцо к кольцу, намотано на барабан, вытягивается в виде некоей метафизической серебряной нити или струны из живота весьма импозантно раскинувшегося мученика То есть все это производит впечатление не столько мучительное, сколько экстравагантное, даже в каком-то смысле пляжное, вроде незамысловатого спортивного развлечения на отдыхе. Но именно в этой разведенности смысла действия и формы, в которой оно представлено зрителю, и состоит колоссальная мощь воздействия картины, причем, как оказалось по нашему опыту, мощь эта направлена в большей степени на бессознательные слои психики.

Реакция на картину обнаружилась лишь через день или даже два, точно не помню, когда мы утром вынули из ямки на горе все еще продолжающий светиться фонарь и стали привязывать прозрачный футляр с фонарем внутри к рукоятке железного бура, с помощью которого мы сверлили отверстие в земле. Мы привязывали, точнее- приматывали этот футляр стометровой капроновой веревкой, которая во время акции была натянута в качестве направляющей для наблюдения от ямки с фонарем на горе до балюстрады внизу, на территории виллы.

Сабина собиралась заснять на видео процесс этого приматывания, поскольку он казался достаточно важным, трудоемким (из-за длины веревки), а главное- весьма существенным в структуре всей акции. Более того, я не исключаю, что он-то и был, собственно, целевым, решающим этапом акции. Все же предшествующее ему, включая и более чем суточное свечение фонаря на горе, оказалось лишь подготовкой к этому процессу наматывания, в результате которого и возник объект “Археология света”.

Но заснять этот процесс не удалось. Как только мы с Панитковым, с некоторым даже каким-то ожесточением и пыхтением, стали наматывать веревку, Сабина почувствовала тошноту и ее стало непрерывно выворачивать наизнанку. Ее рвало на протяжении всех тех сорока-пятидесяти минут, пока мы наматывали веревку. И уж конечно ни о какой съемке речи быть не могло. Как только мы закончили намотку, рвота прекратилась.

Мы сначала не могли понять, что случилось, поскольку никаких видимых причин для блевания со стороны Сабины не имелось. Не было ни отравления, ни другой какой-то физиологии. Тем более странно, что приступ точно совпал с началом и концом наматывания. Естественно, что мы стали перебирать всякие варианты причин этого состояния, и когда, наконец, дошли до психосоматических, то вспомнили вышеописанную картину с вытягиванием кишок и наматыванием их на барабан. В сущности, процесс наматывания веревки был очень, до болезненности, похож на ту процедуру, которая изображалась на картине. Скорее всего каким-то труднообъяснимым образом в бессознательном Сабины веревка эта отождествилась с кишками мученика и она непроизвольно стала выполнять его роль с одной стороны, а с другой, и это главное, процесс ее блевания и был процессом несколько запоздавшего реагирования на ту картину, эстетическим переживанием, проявившимся хотя и весьма физиологическим, но, в сущности, очень естественным по отношению к сюжету образом. Я думаю, что если бы удивительная эта картина была написана натуралистически, вряд ли бы возникла столь яркая реакция. Именно в силу "светоносности", "эфирности" манеры письма (кишки в виде некоей нити, струны и даже светового луча) сюжет этот как бы "подлип" к сюжету нашей акции, содержание которой было построено на свечении, эфемерности, но одновременно и на "археологии"- раскопках, копаниях (яма в земле с фонарем), что в символическом отношении близко к "копаниям" внутри тела, откуда, собственно, и достаются кишки.

Так что учитывая весь этот довольно замысловатый контекст, можно сказать, что в экспозиционное знаковое поле этой акции, в ее мотивационные контексты входят не только реальные, полуаграрные, полудачные пространства, где она происходила, но и живописные, демонстрационно-культурные слои (перверсирующие в экспозиционные мотивы), представленные картиной, увиденной нами в ватиканском музее.

март 1996

А. Альчук

Рассказ об акции «Негативы»

В электричке по дороге в Лобню Вадик Захаров рассказывал о своей поездке в Японию. Он участвовал в проекте, связанном с пространством огромного котлована, на дне которого находилась маленькая деревня (так мне запомнилось). Когда он это рассказывал, я представила себе вид с горы на остроконечные крыши домиков на дне котлована, где размером не больше муравьев копошатся жители деревушки. Говоря о Японии, он также упомянул о мрачной архитектуре города Нагасаки, состоящего из ровных рядов однообразных небоскребов. Это заставило меня вообразить взгляд как бы со дна колодца вверх, направленный с узкой площадки между бетонными стенами огромных домов на белесый клочок неба.

Не удивительно, что вид ровного и белоснежного Киевогорского поля меня обрадовал - он воспринимался как золотое сечение, пролегшее между двумя бессознательно наложившимися депрессивными образами: крошечных людей-насекомых, наблюдаемых с верхней позиции и себя как насекомого, раздавленного громадами серого камня. Белое поле предстало как пустой экран, способный впитать и нейтрализовать любую степень интенсивности воображаемого.

Кроме того, дорога от Москвы до Поля постоянно вызывала вспышки “непроизвольной памяти”: самые незначительные эпизоды, связанные с прежними акциями. Когда мы ехали на автобусе по Лобне и Перцы стали сетовать на то, что забыли захватить с собой полевой бинокль, я вспомнила, как рассматривала огромную лужу и окна дома на ее краю в этот бинокль 8 лет тому назад.

Когда же мы приблизились к полю, я не могла его узнать. Мне даже показалось, что перформансы, в которых я участвовала, проходили в любом другом месте, только не на этом белом пространстве, по краям которого виднелись дома и изгороди.

Сам перформанс был лаконичен и воспринимался как многозначительное и дружелюбное действо. К тому же не покидало ощущение, что, что бы ни произошло, все будет задокументировано, описано, чтобы занять свое место в истории искусств. Мне показалось, что подобное мнение бессознательно разделяли и другие. Косвенным подтверждением этому впоследствии послужили статья Никиты Алексеева в “Независимой” газете “Поле, снег и возвращение” и мое интервью в той же газете с Игорем Макаревичем и Леной Елагиной. Все трое без какой-либо аргументации в один голос назвали последнюю акцию КД “классической”.

Чувство комфорта сменилось легким беспокойством, когда Игорь Макаревич и Сергей Ромашко забрали у всех фотоаппараты и ушли с ними на другой конец поля. Подумалось: вероятно, в “полосе неразличения” моим фотоаппаратом для меня будет сфотографировано нечто неожиданное

и интересное. Потом, когда Макаревич и Ромашко возвратились и я вместе с другими получила назад свой фотоаппарат и белый лист с названием акции “негативы двух черных голубей с золотыми линиями”, у меня возникло предположение, что на черном фоне фотографировались те же, но побелевшие голуби. Это означало бы перевернутую ситуацию негативов: вначале белые голуби на черном снегу, затем черные - на белом.

На самом деле все оказалось проще и в то же время изысканней. Я это поняла только тогда, когда Андрей у себя дома три недели спустя показал нам с Мишей свои негативы и объяснил, что Игорь фотографировал нашим фотоаппаратом поле (в том направлении, где стояли зрители), а на фотоаппараты членов КД - голубей, которых Ромашко развешивал на деревьях. Дело в том, что наша пленка, которую возвратил Игорь, мистическим образом засветилась, кроме нескольких центральных кадров. Таким образом для нас акция предстала предельно “пустотной”.

В целом возникало ощущение некого ритуала, смысл которого оказался для зрителей сокрытым. Нам как бы указывали, что основной объект созерцания - это белое (черное на негативах) поле, что черные (белые на негативах) голуби бесследно “исчезают” в полосе неразличения, и, как бы долго мы не вглядывались в белизну в ожидании “события”, мы увидим только Поле, Снег и “Вечное возвращение”.

Интересным для меня оказался и опыт отчуждения моего фотоаппарата. Я невольно отождествляю его объектив со своим зрением (понимая наивность подобного отождествления). Таким образом вначале фотографировала я (голубей), а потом я вместе с другими зрителями оказалось объектом в полосе неразличения для *моего объектива* в руках Игоря Макаревича. В сущности произошло стирание меня и моего видения, как бы его нейтрализация (стирание эго). В связи с этим вспоминается беседа с Юрием Лейдерманом, которую мы вели в автобусе на обратном пути. Он рассказывал о своем последнем проекте, заключавшемся в том, что он заставлял человеческий голос, читавший разные тексты в буквальном смысле (с помощью электролиза) “выкристаллизовываться”, принимать форму различных кристаллов. В акции КД, напротив, любые ментальные “кристаллические” образования: образы, мыслеформы, бред отношений, - растворялись в белой взвеси пространства. Они ложились на него с такой частотой, что плотно заштриховывали белый негативный экран, который при переводе в позитив обретал свою изначальную белизну.

М. Рыклин

Два голубя

(рассказ об акции "Негативы")

Мы с Аней приехали на Савеловский вокзал на полчаса раньше, чем надо. Осмотрели новый вокзал, изнутри отделанный мрамором, полупустой — несколько бомжей, лиц неопределенного возраста и пола, нагруженных узлами (неискоренимый в России тип "странника"). На Бутырской улице мало что изменилось; остался на месте даже неприметный цветочный магазин, где во время оно я по знакомству покупал на 8-е марта гвоздики для сотрудниц Института философии.

Погуляв, возвратились к кассам пригородных поездов, там уже стояли Андрей Монастырский, Сорокин, Перцы; потом подтянулись Захаров, Лейдерман и другие. В поезде запомнилась неприятная сцена: пожилой пассажир накричал на владельца собаки и тому, хотя собака вела себя довольно мирно, пришлось переместиться в тамбур.

Интересно, что в поезде с нами ехал Андрей, чего в прежних известных мне акциях не было. Тогда он присутствовал незримо, в качестве важной для структуры акций фигуры отсутствия. Новая роль сталкера, которую взял на себя Андрей (ее обычно выполнял Иосиф Бакштейн), явно несла символическую нагрузку, читалась как намек на то, что больше нет нужды в посредствующем, челночном механизме, ведущем к "главному". Уже из этого я понял, что акция будет отличаться пониженной картинностью, элемент неизвестного в ней будет редуцирован до минимума. Ведь функция проводника во многом определяла настрой акций 1987-1989 гг.: он вел в "неведомое", в зону действия режиссера, даже если постановка была фикцией и фактически осуществлялась самими зрителями. А тут впервые вместо этой (значимой) фикции была предложена новая конвенция, в соответствии с которой роли зрителей и организаторов оказались еще менее дифференцированными. Неслучайно врученный зрителям объект отличался минимальной "подарочностью" (раньше это были цветные фото предыдущих акций на картоне, хитроумные предметы со звонками и т.д., а теперь им на смену пришли черно-белые информационные листы). И снималась акция исключительно на черно-белую пленку. Я запомнил ее черно-бело-голубой, остальные цвета постепенно испарились. Само Киевогорское поле заметно изменилось. Если бы дело было летом, контраст был бы резким и неприятным (сомневаюсь, что при такой застроенности на этом поле вообще летом можно провести акцию). Когда Игорь Макаревич и Сергей Ромашко удалились через поле по глубокому снегу, предварительно взяв с собой все наши фотоаппараты, я еще смутно надеялся, что "фокус" перформанса выявится после проявки пленки. Поездка пришлась на православное Рождество, когда даже у эстетически продвинутых людей тлеет надежда на "интересную" концовку или раздачу даров.

После выяснилось, что почти вся наша пленка случайно оказалась засвеченной, и Андрей устно пояснил, что для зрителей Игорь фотографировал поле, а для организаторов — развеску Ромашко голубей на ветвях дерева. Когда, возвратившись из Таиланда, это место посетил Паша Пепперштейн, голубей там уже не было.

(Насколько слабо были отдифференцированы в этой акции зрительские и организаторские функции, можно судить по тому, что Никита Алексеев, формально бывший одним из ее организаторов, напечатал в газете статью об акции, как если бы он был ее зрителем, а единственным автором - Андрей).

Слово параноидально, оно вносит в мир больше порядка, чем в нем есть на самом деле. С поправкой на это хотелось бы думать, что 8 января 1996 г. КД провели свою первую за почти 7 лет акцию неслучайно. Во всяком случае я для себя отметил, что креативные возможности так называемого "актуального искусства", доминировавшего на московской сцене начиная с 1991 г. и служившего существенной метафорой стремительных изменений в постсоветском бессознательном, резко пошли на убыль, точнее, были абсорбированы политиками (Жириновский, Марычев), "новыми русскими", популярными журналистами. "Актуальному искусству" стало нечего "просачивать": оно утратило разведовательно-критическую функцию, оказавшись одной из вторичных вариаций на заданную другими тему "криминальности". Заговорив на собственном жаргоне, власть обрела право быть метафорой себя самой: язык тайны оказался явлен непосредственно, без помощи агентов на местах. "Актуальное искусство" перестало быть искусством создания дистанции, напротив, оно стало заимствовать ее извне.

В этом просвете, который многими пока прочитывается как вакуум, и возникла возможность возобновления работы КД. Пока это довольно специфический вакуум, негативно заряженный, переполненный пустотностью истерического типа. Между тем прежние акции КД осуществлялись в относительно стабильных, предсказуемых ситуациях; только в условиях прочной групповой связности каждый мог построить и содержать свой виртуальный внутренний театр, без которого эти акции невозможны.

Сейчас почти для всех это стало непозволительной роскошью. Точнее, театр остался, но перестал быть виртуальным, наполнился "реальными" ужасами, опасностями и т. д.. В нем непрерывно истерически инсценируется чудовищная возможность индивидуальной судьбы. Люди как бы ходят в наушниках, из которых под видом музыки раздаются повелительные выкрики "высших сил", мешающих слышать естественные шумы и одну из их разновидностей, тишину.

Так что хотя акция, повторяю, прошла исключительно комфортно, в размышлении над ней появился отсутствовавший раньше налет мрачности. Он не чувствовался во время самой акции, а возник позже, как бы вынырнув из подсознания. С чем это было связано? Пока я не могу с уверенностью ответить на этот вопрос. Может быть, с тем, что за ее поверхностной "идеальной" рекреативностью скрывалась невозможность ее прочитать, структурная непредсказуемость. Причем, не только для зрителей, но и для участников. Никто не смотрел на зрителей *извне*, картинность была практически нулевой еще и из-за сильного фонового шума (голоса из воображаемых наушников).

Естественно, у акции была структура - изменился аппарат ее восприятия, виртуальный театр, необходимый для того, чтобы возникла позиция наблюдения. У меня как бы засорилось глазное дно, позволявшее видеть смысл, который, как известно, всегда виртуален.

Напротив, внешне ритуальные знаки рекреативности именно в этой акции присутствовали максимально, скрупулезно воспроизводились ее участниками. Я бы назвал это ситуацией рекреативности без рекреации, точнее, с рекреацией, но которая длится ровно столько, сколько продолжается сам ритуал. Рекреативность локализовалась во времени самой акции, в том числе как воспоминание о прошлых акциях. Все это *очень напоминало* акции 87-89 гг.; концептуальный аппарат, наработанный для анализа тех акций, формально применим и к этой. Но ее аура была иной. Выполнение ритуала групповой связности не может произвольно ее воссоздать. Раньше устройство акций КД было частью целой системы общения, постоянной стабилизации фантома общей судьбы. Сейчас он исчез, и на каждого, даже если не все еще это осознали, смотрит свой палач и своя жертва. Может быть, предметом акции с двумя голубями явилась как раз дистанция от предыдущих акций? Может быть, точное соблюдение их правил только способствовало выявлению несводимости дистанции (одной из форм проявления этой несводимости является ностальгия)? Это особенно подчеркивалось присутствием Андрея среди зрителей — его индивидуальная судьба также преодолевалась только в форме ритуала, в этом смысле он ничем не отличался от других. Прошлое возвращается, но как необходимая галлюцинация, в виде последовательности предсказуемых действий. Оно сохраняется до тех пор, пока совершаются эти действия. Время акции и есть время памяти — после чего все мирно растворяется в воздухе.

Да, "актуальное искусство" за последнее время утратило значительную часть своей актуальности, уступив ее чему-то более актуальному. Но мы-то понимаем, что для актуальности вовсе не обязателен ярлык искусства, что высшим, если не единственным искусством является сама актуальность, к которой мы *все* в той или иной мере принадлежим, зачастую даже сознательно с нею не отождествляясь.

Дело в том, что устранение функции проводника, связанной с фамилией Бакштейн, не устраняет "Бакштейн-функцию" внутри каждого из нас В строгом смысле провести акцию без Бакштейна как универсального оператора актуальности невозможно — в каждом живет свой неустранимый внутренний Бакштейн. Семь - восемь лет назад он был надежным прибором для измерения степени групповой связности. Теперь с его помощью можно измерять глубину актуальности как необходимой пленки, обволакивающей каждое событие.

Я благодарен устроителям акции за приятное путешествие на "то же" Киевогорское поле в том же составе - лучше нельзя было измерить расстояние, которое отделяет меня от этого "одного и того же".

Предъявлено тождество - выявлено различие. Невыдуманное никем из нас, оно сжимается в точку на время церемонии (в этом шизокитайская природа различия), чтобы потом невозмутимо возвратиться на свое место. Так картина из книги "Волшебный взгляд", если в нее вглядываться, обретает третье измерение, но возвращается к двухмерности, стоит нам только отвести взгляд.

Москва, 17 - 18 февраля 1996 г.

Ю. Лейдерман

Рассказ об акции «Негативы»

Андрей, как водится, попросил меня написать “рассказ участника”, и я вроде бы согласился, но одновременно же начал пытаться это дело всячески оттянуть. В самом деле, о чем таком я бы мог написать? Как мы ехали на электричке, как шли по заснеженному полю след в след, обмотав ноги полиэтиленовыми пакетами, как пили на поле из горла? Все это было описано десятки раз, и все знают, как это может быть мило и приятно. Поэтому перед Андреем я начал всячески ссылаться на фотографии – дескать, надо проявить и напечатать сначала пленку, посмотреть, что там, и потом только можно писать – ведь до момента, пока увидишь эти фотографии, собственно акция, ее “пустое действие” все еще длится. Но вместо того, чтобы сразу проявить пленку, я еще какое-то время держал ее в фотоаппарате, потому что мне было по-еврейски жаль оставшихся там нескольких кадров, которые я хотел использовать для съемки одной своей работы, потом я куда-то уезжал, и только недавно наконец-то эти фотографии отпечатал. Но и здесь мои надежды не оправдались. Ведь я по-честному надеялся получить от этих фотографий какие-нибудь инспирации для текста. Но кадры, сделанные Макаревичем из “полосы неразличения”, как и можно было предвидеть, оказались просто видами пустого заснеженного поля – ну, быть может, не совсем пустого, с большим числом каких-то веточек и кустиков, торчащих из-под снега. (Перцы смогли отыскать там и группу зрителей почти неразличимым черным пятнышком у горизонта). Однако на свои собственные кадры, сделанные еще вблизи этих черных голубей, я действительно возлагал некоторые надежды: я тогда очень прикололся на ракурсах, где силуэты голубей занимают большую часть кадра в виде глухого пятна, а фигуры людей вылезают лишь частично, в щели между ними. Потом, правда, выяснилось, что и все остальные прикололись при фотографировании примерно на том же самом. И в самом деле, на чем еще там можно было приколоться?! И главное, никакой особой художественности в моих фотографиях не проявилось: силуэты голубей какие-то мутные, неуклюжие, совсем без той четкой черной контурности, которую я так хотел увидеть, срезанные части фигурок между ними тоже выглядят нелепо, как будто пританцовывают с какими-то дурацкими наклонами. А там, где не пританцовывают, почему-то в кадре все время оказывается Миша Рыклин. Странно, я, помнится, совсем не собирался фотографировать его. Зачем мне именно Миша Рыклин? Правда, у меня еще есть пара хороших фотографий Андрюши Филиппова и Вадика Захарова, оба в таких забавных шапках, крупным планом, но они были сделаны, так сказать, факультативно, в отрыве от черных голубей. Так что надежды на какие-то инспирации, связанные с этими фотографиями, тоже не оправдались. Но ведь мне действительно очень нравится эта акция, особенно эти своего рода “хвосты”, которые были протянуты с нашими

фотоаппаратами Макаревичем и Ромашко в полосу неразличения. То есть, надо полагать, первая часть пленки, там, где все снимали сами по себе, у каждого должна быть вариативна, и потом к этим индивидуальным вариациям подсоединяются одинаковые хвосты, параллельно уходящие в заснеженное поле. Но ведь в рассказе участника традиционно не надо обсуждать эстетический прием, надо описывать свои впечатления. О чем же я могу тогда написать, если мне все безусловно очень нравится, но интенсивность этого всего каким-то странным – очень простым, но в то же время тонким путем – оказывается ниже любого уровня восприятия? Может быть само слово "интенсивность" поможет тут что-то вытянуть?

Современное искусство, как правило, ориентировано на очень высокий уровень интенсивности – уж никак не ниже самого воспринимающего субъекта, зрителя, по крайней мере. Здесь же произошедшее было как-то намного ниже меня самого – какие-то нити, расходящиеся ниже меня, которые невозможно приподнять, к которым некуда опуститься. И еще использование фотоаппаратов среди этих очень низких расходящихся нитей – так мог бы использовать их слепой фотограф, так использовали их в начале века, пытаясь зафиксировать явления спиритических существ и выделяемые ими нити какой-то "эктоплазмы". Мне в связи с этим вспоминается одна моя недавняя концепция, где в бергсонианско-андреевском духе речь идет о возможности реального присутствия в нашем мире, скажем, литературных героев – допустим, какого-нибудь Одиссея. Ведь возникающее в нашем мозгу представление какого-то реального объекта также, как и представление вымышленного персонажа, можно трактовать как некую конфигурацию, мгновенный резонанс проходящих через нас потоков восприятия. И здесь мы могли бы анализировать эти потоки в особой системе координат "осуществленность"/"интенсивность". Скажем, когда в нашем мозгу вдруг вспыхивает представление об Одиссее, интенсивность этого образа крайне высока, но осуществленность, увы, близка к нулю. И напротив, когда мы механически созерцаем сидящую напротив нас в метро женщину, осуществленность этого образа стопроцентна, но зато интенсивность стремится к нулю. В ситуациях, обычно именуемых "видениями", в силу каких-то условий, каких-то резонансов и осуществленность и интенсивность оказываются достаточны высоки. Но еще интереснее, пожалуй, представить себе такие резонансы, в которых и интенсивность и осуществленность возникающих существ малы, ниже какого-то стандартного порога восприятия, но тем не менее одновременно обе отличны от нуля. Наверное появление резонансов для этих существующих, но "недопроявившихся" существ должно быть связано с какими-то странными, тонкими манипуляциями во временном регистре – со всякого рода откладываниями, "пустыми действиями" и т.п. То есть эти существа – всегда временные оборвыши /оборванцы/. И теперь, конечно, напрашивается идея, что именно эти существа – все эти дома-кондоры и бегающие по снегу Панитковы – должны населять Киевогорское поле и другие пространства "КД". Правда, опять-таки, как для кого. Скажем, для меня – незапрограммированно возникший между силуэтами черных голубей, как-то странно клонящийся набок, будто пританцовывающий Миша Рыклин – не из породы ли он таких существ? И куда мы должны отнести в таком случае самих черных голубей? Тоже к недопроявившимся полевым существам? Или, скорее, к области механики их появления, к створкам распахивающегося фотозатвора той камеры, которую держит в руках слепой фотограф, пытающийся запечатлеть явление низкоинтенсивных существ?

А. Монастырский

Рассказ об акции “Негативы“

Наиболее сильное впечатление произвело на меня само поле, изменения на нем. На этот раз эти изменения коснулись основной “оси“, на которой строилось большинство акций, а именно оси “запад-восток”. По этому вектору проходили маршруты “Времени действия“, “Места действия”, “Русского мира”, “Перемещения зрителей” и др. акций. У восточной стены леса построили еще две дачи- в северо-восточной половине, и какой-то синий сарай ближе к югу (этот сарай напомнил мне голубой ящик из акции “Вторая картина”). Раньше эта восточная часть поля была совсем пустой и потому чаще всего как бы “целевой” для акций: туда все уходило, исчезало. Или, напротив, оттуда что-то появлялось (например, веревка из “Времени действия” и т.п.). В редких случаях, как в акции “ Ворот”, эта сторона была опорной- там собирались зрители и оттуда велось наблюдение. Но чаще всего “опорной” была западная сторона поля, как, собственно, было и в этой акции “Негативы”: и зрители, и организаторы собрались у этой стороны поля и первая часть действия развертывалась там. Каково же было мое удивление, когда я обнаружил, что вся западная сторона леса и вообще весь этот участок леса сильно прорежен- огромное количество деревьев вырублено. Западная стена стала представлять собой сплошные просветы. Более того, на обратном пути я обнаружил, что в этом куске леса прорублена довольно широкая просека параллельно рогачевскому шоссе. Впечатление от этой неожиданной прореженности породило во мне чувство некоего зависания, безъопорности. Я погрузился в парадоксальную атмосферу фрустрационного комизма и внутренне был как-то дезъориентирован, хотя внешне этого не показывал и старался сосредоточиться исключительно на выполнении плана акции. Причем все действия проходили как-то необычно легко и более-менее точно. Но все-таки чувство, что все время как-то “сносит”, этот внутренний ветерок, оно постоянно присутствовало из-за двойной разреженности: сзади редкий лес вместо привычной сплошной стены зарослей, а впереди, на противоположном конце поля, где всегда тоже была сплошная полоса леса- какие-то сооружения с большими провалами между ними. Эффект разреженности создавали и они- две дачи и отстоящий от них голубой сарай. В принципе я предполагал, что Ромашко и Макаревич двинутся через поле почти прямо- между крайней дачей и этим сараем, но их в процессе продвижения как-то “снесло” значительно южнее, они пошли по направлению между сараем и огородами на юге, практически в юго-восточный угол. По сюжету Макаревич должен был собрать все фотоаппараты, что и было сделано. Мы все остались без фотоаппаратов. У меня возникло чувство какой-то беспомощности, безъоружности. Потом только я понял, что это был очень важный момент: никто из нас не смог снять процесс удаления Ромашко и Макаревича. А ведь этот элемент- “удаление”- для эстетики

КД- категориальный. Ведь именно он (как и "появление") порождает такие демонстрационные зоны, как "полоса неразличения" и "невидимость". То есть мы могли их наблюдать, эти созерцательные категории, но зафиксировать их не могли, как это всегда бывало раньше. Тут тоже возник какой-то документационный "провал" не в смысле неудачи, а в плане неожиданности, непривычности ситуации и впечатления.

Я подробно проинструктировал Ромашко, что и как нужно делать в лесу и даже дал ему рисунок, где было показано, как следует повесить фигуры голубей. Он должен был повесить их рядом на одинаковой высоте и просунуть в специально пропиленные щели в тех местах, где у фигур предполагались ноги, ветку или прут, найдя его где-то там в лесу. Этот прут должен был фиксировать голубей в одной плоскости, чтобы они не вращались от ветра, т.е. быть чисто техническим приспособлением, без всякого символизма. Однако ничего подобного Ромашко не сделал, а повесил фигуры на разной высоте на наклоненном деревце. Когда он мне об этом сказал, я был довольно сильно раздражен. Но потом он мне объяснил. что под этим деревцем было много кустов и они держали фигуры и препятствовали их возможному вращению. Только теперь я понимаю, что мое раздражение крылось совсем в другом. Несмотря на сознательное понимание, что прут этот- только техницизм и ничего более, где-то в глубине я воспринимал этих двух голубей, висящих рядом и как бы "держащих" этот прут еще и как некий художественный образ, что, конечно же, является полным бредом и говорит только об омраченности моего сознания. Ромашко сделал именно то, что и нужно было сделать: осуществил техницизм совершенно правильным способом, сподручно (то есть этим техницизмом оказались кусты, а не прут), и поэтому в процессе развертывания этой части акции не возникло символического образа. Хотя он может быть прочитан уже по фотографиям, но это не имеет значения, поскольку он там не планировался. В отличии от меня Ромашко был совершенно свободен от подробностей замысла. Он поехал неожиданно, ничего не зная о собственных действиях и вообще о сюжете акции. Я позвонил ему накануне пол-двенадцатого ночи, когда выяснилось, что Гога поехать не сможет (а с Гогой мы обсуждали план акции по телефону и он был в курсе всех деталей). О том, что нужно ему делать, я рассказал Ромашко уже только в поезде. Так что Ромашко был в особом, дистанционном положении по отношению к плану акции и воспринимал все прямо, без интерпретаций, поскольку просто не было времени на них. Поэтому и сделал все как надо, даже лучше по отношению к замыслу, чем предполагал я с этой дурацкой амбивалентной веткой.

Что касается самой акции, то в ней самым существенным для меня является минимальная художественность: фигуры мгновенно промелькнули перед зрителями, и даже не столько перед их глазами, сколько перед объективами их фотокамер. То есть зрителям некогда было рассматривать фигуры отстраненно, с точки зрения их художественности, образности. Они были вынуждены увидеть их лишь "технически", удаленными через оптику фотоаппаратов в другую демонстрационную зону документационности. А сами зрители, собственно, и создавали эту зону процессом фотографирования. И тут же фигуры были унесены, исчезли из поля видимости зрителей.

"Пустое действие" акции включилось практически сразу, как только все начали фотографировать, и длилось до тех пор (у каждого зрителя по разному), пока они не прочли описательный текст акции. Ведь даже проявив свои пленки, они не могли до конца узнать, что же Ромашко сделал с этими фигурами в лесу, поскольку на фотоаппараты зрителей Макаревич фотографировал только поле. Так что в данном случае "пустое действие" состояло из нескольких этапов. Сначала на

уровне собственно действия на поле и фотографирования, затем в процессе проявок пленок и, наконец, разрешалось, заканчивалось на уровне текста.
Особое место в этой акции занимает приложение к ней, когда П.Пепперштейн вместе со своими спутниками (никто из которых не присутствовал на акции) по нарисованному мной плану, как можно найти это место, поехал на поле 27 января 96 года и не нашел в лесу этих фигур. Надо сказать, что и прежде, за исключением "Палатки", мы никогда не могли найти оставленные объекты акций, если таковые поиски нами предпринимались.

28. 01. 1996

П. Пепперштейн
Поездка за голубями

Вскоре после того, как КД провели акцию, где фигурировали вырезанные из фанеры силуэты черных голубей, А.М. попросил Юру Семенова и меня съездить на Киевогорское поле, чтобы попытаться найти этих голубей. Был разгар зимы и А.М. предупредил нас, чтобы мы надели на ноги целлофановые пакеты, так как поле занесено снегом. Мы поехали. С нами отправилась Лена, жена Юры, а также Сережа Ануфриев и Федот (Володя Федоров). Однако по полю пошли только мы с Юрой, так как только у нас были пакеты для ног. Мы прошли поле по глубокому снегу, вошли в лесок, но голубей там не обнаружили. Пакеты порвались и мы повесили их на столбики забора- одного из следствий «огораживания», прогрессирующего на Киевогорском поле. Остальные ждали нас в машине. Мы сделали несколько фотографий на поле. Когда мы вернулись к машине, Юра сел за руль, а я на заднее сиденье, рядом с Федотом и Сережей, передав фотоаппарат Лене. Она обернулась и сфотографировала нас. Насколько мне известно, это единственная существующая на сегодняшний день фотография, где «старшие инспектора МГ» запечатлены вместе. Эта фотография должна быть напечатана на задней обложке книги «Диета старика». Она словно бы иллюстрирует стихотворный автопортрет МГ (из цикла «Секта»):

Парень удивленно обернется
И застынут в голубых глазах
Три лица, как ведра из колодца.
Три улыбки, что соткались в снах.

Несмотря на ненайденность голубей и трудное хождение по снегу поездка оставила по себе очень приятное воспоминание.

Schloss Solitude
7 августа 1998

М. Рыклин

Поднятие

(Рассказ об акции "М. Рыклину")

О том, что КД уже несколько лет делает акции, посвященные отдельным художникам и критикам, практически без участия зрителей, я знал давно. И вот пришла моя очередь. Планируемая акция несколько раз откладывалась из-за холода, снега и других неблагоприятных погодных условий, и состоялась она, наконец, 6 апреля 1996 года.

Направляясь на акцию, я почти ничего не знал о ней. Скупо просочились сведения о каком-то полотнище с надписью, выполненной И. Макаревичем и Е. Елагиной, а также место ее проведения — где-то между ВДНХ и Сокольниками.

На выходе из метро ВДНХ меня с Анной Альчук ждал Панитков, а минут через двадцать после нас появился Кизевальтер. Наконец, к метро подошел Бакштейн, припарковавший свои "Жигули" рядом с гостиницей "Космос". Мы сели в машину и буквально через десять-пятнадцать минут приехали на место проведения акции, оказавшееся в меру запущенным парком, который пересекала река Яуза. Начинало смеркаться. Запомнился адский грохот проходивших по мосту поездов; они шли непрерывно один за другим. Организаторы акции (это был весь состав КД, кроме Алексеева и С. Хэнсген) находились здесь уже около часа, готовя все необходимое. На дорожке рядом с мостом периодически появлялись гуляющие люди, стайки мальчишек, неизбежные собаководы. В целом, несмотря на поезда, все вокруг выглядело каким-то умиротворенным, по крайней мере так ощущалось мной.

Мне предложили сесть на хлипкую с виду доску, подвешенную на двух веревках: одну за концы держали Монастырский и Кизевальтер, другую — Панитков и Ромашко. Чуть приподняв меня над водой, они начали смещать конструкцию к середине моста и протекавшей под ним реки. Эти действия совершались по команде, отдаваемой Монастырским; после каждой команды меня сдвигали метра на полтора. Внутренне я чувствовал себя спокойно и раскованно, почти комфортно, хотя "удобства" сидения на тонкой доске, понятное дело, относительны. Потом доску стало изрядно перекашивать: "сторона Паниткова" тянула сильнее, чем "сторона Монастырского". Перекос иногда был довольно значителен, и в конце концов я приспособился удерживать центр тяжести, подтягиваясь на одной из веревок, той, которая была ниже. Несколько раз, когда Андрей спрашивал, как я себя чувствую, я сообщал о перекосе, после чего он немного сокращался. Непосвященным зрелище поднятия, должно быть, казалось странным, и ассоциировалось либо со съемками фильма (Игорь Макаревич снимал акцию на видео) либо с какой-то таинственной "разборкой". Проходящий мужик обратился ко мне со словами: "Ну, когда кидать будут?" — на что я ответил: "Сейчас". Он явно принял происходящее за разборку, в которой мне отводилась роль должника, которого раздраженные кредиторы в любой момент готовы окунуть в воду.

Но в целом это не затрагивало устойчивого ощущения *ни на чем не основанного* спокойствия, того, что педиатры называют “базисным доверием”. Была уверенность, что ничего плохого не случится. Пожалуй, самым неприятным был момент, когда, закончив поднятие, меня прижали к нижней части моста, так что несколько секунд я не мог из-под него выкарабкаться. В конце концов доску приспустили, но опять же со значительным перекосом. Чтобы выбраться на мост, нужно было сначала встать на доску ногами, что, после нескольких неуклюжих попыток, заснятых на видео, мне удалось сделать. Перебравшись через перила моста, я увидел, что “бурлаки” подустали, особенно тяжело дышал Андрей. Он попросил меня не становиться на одну доску с ним, потому что она прогнила и могла проломиться. Здесь выяснилась авантюрность всего предприятия: то, что доски гнилые стало понятно в процессе самой акции. Панитков и Монастырский признались, что тянули веревку с трудом, на пределе своих возможностей, так как не учли трение веревки об острые края перил; кажется, недооценили они и мой вес (67-68 кг). Но, странным образом, все эти сведения как бы меня не касались, я воспринимал их как внутреннее техническое дело КД.

На краю моста я увидел длинный белый рулон, который нервно пытались развернуть над рекой, что в конечном счете и произошло. Мы стали осторожно спускаться с моста, внизу нас ждали другие участники, мне задавали вопросы, на которые я однообразно отвечал: “Все было хорошо, отлично”. Только пожалел, что не вынул из сумки кожаные перчатки: при залезании на мост они бы очень пригодились — перила были железные, холодные.

Собрались уходить, когда кто-то сказал, что я должен посмотреть на полотнище, которое развернули с моста. Теперь оно в полумраке плавно развевалось над рекой. Надпись гласила: ”СОРОК ШЕСТОЕ ПОДНЯТИЕ МИХАИЛА РЫКЛИНА НАД РЕКОЙ ЯУЗОЙ”.

Объяснить эту надпись с помощью здравого смысла нельзя; иначе придется предположить, что меня до этого поднимали над Яузой сорок пять раз...

На самом деле этот лозунг расшифровывается двумя явными способами, о которых мне сказали тогда же, и одним неявным, до которого додумался я сам.

Сначала о двух явных смыслах: 1) 46 значит “поднятие” по И-Цзину, 2) в лозунге сорок шесть букв. Комментировать “И-Цзин” я не берусь, хотя “кто же сомневается в мудрости древних книг” (Кафка). Что касается числа букв, сочтем и его броском игральных костей, который не отменяет случая. Ближе к бессознательному третий смысл; совпадение гексаграммы И-Цзина и числа букв в лозунге с *возрастом* самого Андрея Монастырского (46 лет).

Дело в том, что “Сорок шестое поднятие...” явилось почти буквальной реализацией давнего желания Андрея поднять меня на мост. Обычно он говорил об этом после застолья в состоянии возбуждения; причем, требовал, чтобы поднятие состоялось непременно тотчас же, хотя время подходило к полуночи. Его всячески отговаривали, ссылаясь на поздний час, неподходящее состояние, сложность и опасность операции. Но эти аргументы только еще больше его разгорячали (один раз он даже позвонил Кизевальтеру, и тот согласился, но не тотчас, так что поднятие не состоялось). Планируемым местом акции всегда был район ВДНХ, до которого от дома Андрея можно дойти пешком, и в сценарии всегда фигурировал некий мост. О самом поднятии говорилось как о плевом деле, как если бы я весил не больше годовалого младенца. Уверенность в элементарной простоте этого акта у Монастырского особенно возросла после того, как вдвоем с Сорокиным они подняли на мост Лену Петровскую. Так что post factum связь акции со старой

навязчивой идеей Монастырского представляется достаточно очевидной, хотя, идя на нее, я, повторяю, ничего об этом не знал.

Но все вышло не так, как диктовалось логикой желания. После акции Андрей и другие говорили, что по дискомфортности для организаторов "Сорок шестое поднятие..." было сравнимо только с акцией "Бочка". А степень риска была значительно выше обычной. Однако мое внутреннее восприятие было иным, куда более приятным.

Поднимая, человека бессознательно хотят сделать легче, пропустить через акт второго рождения. Я могу только догадываться о мотивах, побуждавших поднимать именно меня. Может быть, я обладаю некой непроницаемостью для общения, которая в коллективистском московском климате выглядит как эквивалент тяжести, которой можно лишить? Тогда от этого несводимого остатка, ускользающего от групповой связности, меня и хотели "облегчить" в процессе акции. На какое-то мгновение это удалось, хотя избавиться от этого неудобного свойства навсегда не в моих силах.

Это была вторая акция КД, где мне отводилась "центральная" роль*. Для себя я понял, что комфортность восприятия акции не зависит от фактической дискомфортности ее отдельных моментов, например, от удобства и плавности поднятия. Я, признаться, не ожидал, что одно может быть настолько автономным от другого. Шизокитайцем оказывается не тот, кто знает гексаграммы, а тот, кто доверяет своим друзьям, воспринимая любые их действия - даже если они причиняют ему некоторые неудобства - рекреативно. Тогда и утлая доска может оказаться удобней качелей...

Поднятие длилось не больше пятнадцати минут: оно началось в лучах заходящего солнца, а кончилось в сумерках. Особенно впечатлило светло-кремовое полотнище над рекой, на котором еще можно было разобрать надпись. Я посмотрел на него как бы другим взглядом, не зависимым от возбуждения организаторов и своих предшествующих состояний. На нем могло быть написано что угодно - в тот момент мне было все равно. Создалось впечатление, что я посмотрел на себя со стороны . На обратной стороне полотнища был нарисован так называемый "кирпич", знак, запрещающий движение... На какое-то мгновение такой же ментальный "кирпич" отделял меня от всех остальных. Это последнее впечатление сохранится дольше всего.

Москва, 25 мая 1996 г.

---

* Первой акцией была "Картина - 1", устроенная в 1987 г., она же, кажется, последняя, в которой участвовал Кабаков.

П. Пепперштейн

Рассказ об акции «Лихоборка»

Большинство рассказчиков упоминает о своем настроении. Это вполне естественно: «настроение» является цензором, редактором и соавтором того или иного воспоминания. В случае с акцией «Лихоборка» сразу должен оговориться, что настроение у меня в тот день было хорошее, даже, может быть, слишком хорошее для того, чтобы я мог с должным вниманием отнестись к событию акции. Что-то для меня очень приятное предшествовало этому дню (что именно- сейчас не помню), поэтому на происходящее я смотрел сквозь эйфорический осколок. Затем (и это еще более непременное состояние) сообщают о погоде. И погода была великолепная, ранне-осенняя, золотисто-солнечная. Все встретились у парадного входа ВДНХ и направились, сквозь пространства ВДНХ, в Ботанический сад. Перейдя из одного рая в другой, мы миновали вход в китайский сад, недавно созданный в ботаническом саду, и затем вышли в как бы не совсем обустроенную, периферийную зону, но тоже очень приятную, хотя и надо было вроде бы перелезать через какие-то буераки, рытвины, но все это доставляло огромное удовольствие. Остановились возле железнодорожной насыпи, встав отчасти на какой-то узкой влажной тропинке, отчасти (как мне запомнилось- не уверен, что так было на самом деле) на поваленном дереве, которое лежало почти в воде реки. Может быть, это было не дерево, а какая-то труба? Прямо перед нами, сверху, был красный железнодорожный мост, внизу- река, уходящая в подземный туннель. Позиция созерцания, «смотровая площадка», таким образом, была достаточно зафиксированной, узкой- мы смотрели как бы из складки ландшафта. Акция началась. Само действие помню не вполне отчетливо, я как бы не совсем «обращал внимание» на то, что делают здесь, увлеченный скорее созерцанием «всего в целом». Психологический ракурс смотрения напоминал рассеянное наблюдение сквозь окно за мальчиками, играющими во дворе: что-то делают, один залез на крышу, что-то привязал, спускает, другой стоит внизу, ловит, поддерживает... Это смотрение лишено любопытства (и так ясно: играют), но, в то же время, преисполнено какого-то сплошного изначального одобрения (молодцы, играют). Причем смотрел я на этих «мальчиков» как-то очень хорошо представляя себе, каким должно быть их состояние (вот он идет по железным перекрытиям моста, смотрит оттуда вниз, спускает), близкое к состоянию детей в предподростковом возрасте, глубоко погруженных в «игровую повседневность», в залезание на деревья, на крыши гаражей, в такое подвешенное растрясание, просеивание «большого» времени сквозь решето «большого» пространства (которое, собственно, и есть: гаражи, мосты, крыши, дворы, деревья). Трудно сказать, каким именно взглядом я созерцал это «состояние мальчиков»- то ли взглядом более младшего ребенка, который сам еще не гуляет во дворе, то ли просто отстраненным взглядом прохожего, который остановился передохнуть, постоять на месте. Но очень быстро это облако «дворов и гаражей» как-то отделилось от членов КД,

которых я наблюдал. Стало казаться, что они сами находятся уже не внутри этой пригрезившейся психологемы, а что-то с ней делают, производят какие-то манипуляции. Они, видимо, «спускали» это состояние в виде той «посылки», «бандероли» или «большой конфеты», которая была подвешена над рекой на веревках, а затем сброшена. Еще раз признаюсь, что не ясно помню происшедшее. Кажется, «бандероль» сначала приподнималась с помощью веревок, затем повисла, затем внутри бандероли (?) раздался какой-то сигнал (звонок?) и в этот момент она была отпущена и упала (в воду? или была подхвачена Панитковым?). Понятно, что «посылка» содержала в себе только сигнал к своему «падению», «опусканию». В этом смысле эта акция (в отличие от большинства «апофатических» акций КД) была «катафатической» (само слово «катафатика» означает «спускающееся сверху вниз»), что подтверждается и яркой, подчеркнуто цветной эстетикой акции- красный мост, лиловая бандероль, синее небо, золотой отсвет солнца. «Апофатическая эстетика», как известно, тяготеет к черному (и белому как «черному света»). Видимо, эта «катафатичность» и обусловила ту удаляющую (как перевернутый бинокль) оптику как бы божественной снисходительности, всеобъемлющей и все растворяющей в себе, сквозь которую я лишь смутно разглядел действия, совершаемые участниками.

Чрезвычайно доминировал пейзаж, против обыкновения не нейтральный, а наоборот очень фактурный и, главное, вертикальный, похожий на пейзажи символистов- Беклина, например. Прочитывание этого пейзажа как символического (даже символистского) текста опережало какое либо прочитывание разворачивающихся здесь действий. Внимание фиксировалось, прежде всего, на выборе места как на главном действии, совершенном авторами. Внизу чернел «вход в Аид», куда утекала река (а может она оттуда вытекала?). Насколько я помню, в царстве Аида было три реки- Стикс, Лета и Ахерон, причем, кажется, две из них втекали в царство мертвых и лишь одна вытекала оттуда. Да, я бы сказал, нижняя часть пейзажа была «античной», «греческой», в поздней обработке в духе модерн или даже в духе неомодерна, скажем, режиссера Тарковского. Верх пейзажа был «китайским» (красный мост). В вертикальных пейзажах, несмотря на их вытянутость вверх, обычно бывает мало неба- они все заняты не небом, а «лестницами в небеса» или «лестницами с небес», образуемыми из гор, деревьев, листвы, башен, водопадов и прочих «ступенчатых» конструкций. Мало неба было и в пейзаже «Лихоборки», область неба была почти целиком занята железнодорожным мостом, что более чем понятно в контексте догматологии КД (см. в «Каширском шоссе» указание на выход из психоза небесных иерархий через мыслеформу «дао-пути, предшествующего небесам»).

Таким образом, видимо, происходило какое-то катафатическое опускание (то есть опускание некоего знания) с даосских дальневосточных «протонебес» в «преисподнюю» античного, до христианского, европейского типа. Апелляция к антично-греческим образам (тем более данным в стилистике европейского модерна) достаточно редкая вещь для КД. Однако, какое именно «знание» подвергалось «опусканию»? По всей видимости, «знание о смерти», поскольку именно оно, прежде всего, изгоняется с даосских протонебес бессмертного «пути» (или «пути бессмертных»). Ведь содержанием «посылки» был сигнал о конце времени акции, или просто об ограниченности времени. «Знание о конце» сбрасывается с «бесконечного пути». Однако, все реки античного Аида являются, в той или иной степени, реками забвения. Таким образом, в рамках этой герменевтики, становится ясен целевой аспект опускания- «знание о смерти» окунается в

«забвение», стирается «забвением»[1]. «Состояние мальчиков» и «знание о смерти», тем самым, совпадают: именно в возрасте 8-11 лет это знание уже присутствует, но находится в «подвешенном» состоянии, колеблясь между версиями о собственном бессмертии (дао) и простым «античным» забвением (аид).

Можно выстроить следующую схему акции, которая, одновременно, является схемой классической процедуры с «катафатическим» содержанием:

Эта схема совпадает с фактической схемой:

Для меня лично, видимо, перевод атмосферического содержания этой акции на язык дискурса укладывается в вопрос: какова настоящая связь между колеблющейся подвешенностью знания-забвения о смерти-бессмертии и привольным обыденно-игровым блужданием среди дворов и гаражей?

Во всяком случае, я склонен думать, что именно акцентирование забвения как внутренней темы этой «летейской» акции заставило меня отчасти забыть саму акцию.

[1] Название реки- Лихоборка- как нельзя лучше подходит для «реки забвения» в «царстве мертвых»: она «борет лихо», то есть побеждает беды, напасти, горести и т.п. «Лихом», «напастью» является, естественно, знание о смерти.

В конце всем раздали подарки-сувениры в виде небольших сине-лиловых «конфет» с датой и названием. Моя «конфета» лежит у меня дома на секретере под статуэткой большого Шалтая-Болтая, восседающего на стуле. Голова Шалтая-Болтая открывается, так что «конфету» можно было положить внутрь головы. Но я никогда этого не делаю.
Голова Шалтая-Болтая все время остается пустой.

С. Ануфриев
Рассказ участника
(об акции "Рассказы участников")

15 марта мы с Машей вернулись в Москву из Европы, где мы, как обычно, путешествовали. В январе мы с Пашей и Машей преподавали в Университете Искусств шведского города Умса, у полярного круга, где я впервые в жизни, в 32 года, встал на лыжи. Февраль мы провели в Швейцарии, в основном в Цюрихе, в гостях у Клавдии Йоллес. Там, на Цюрихском вокзале, произошла неожиданная встреча с Никитой Алексеевым, продолжившаяся визитом к Ильме Рагузе, известной переводчице с русского на немецкий. У нее дома висит работа Никиты 76 года, полученная ею в подарок от автора во время её визита в Москву в то время. Таким образом, через 20 лет Никита встретился с Ильмой и обновил подпись на своей работе, выцветшую от времени.
Независимо друг от друга Никита и мы с Клавой посетили Давос и Волшебную Гору- Никита в составе журналистской экспедиции, а мы- слушать лекцию о лавинах, преподанную нам сотрудником института Снега и лавин по фамилии Шнеебели (Снежный). В то время в Цюрихе уже стояла прочная весна, а наш друг голландец Харм Лукс (в свое время организовавший нашу выставку "Швейцария + Медицина"), ныне директор выставочного зала неподалеку от Цюриха, в городке Фрауенфельд, предложил нам за деньги помочь одному шведскому художнику, участнику международной выставки, устроенной Луксом. Итак, почти каждый день в течение двух недель мы ездили во Фрауенфельд, где привязывали искусственные белые цветочки к натуральным веткам спиленных вишневых стволов. Идея шведского художника заключалась в демонстрации множества цветущих деревьев, висящих в воздухе по всей территории выставочного зала. Так мы въезжали в весну на всех парах. Март мы встретили в Кельне, где жили в нашей мастерской, и где начали работать с Вадиком Захаровым над новыми жанрами- "Тупиками" и "Углами". Было так тепло, что мы сняли куртки и гуляли по городу, залитому жарким солнцем, в одних рубашках. Таким образом, мы погрузились в весну и на физическом, и на психическом, и на техническом, не говоря уж обо всех иных уровнях.
Каково же было наше изумление, когда мы очутились в Москве, зимней и холодной, заваленной снегом, изобилующей вьюгами и метелями, пургой и завирюхой, с гололёдом, изморосью, инеем и прочими атрибутами прочно забытого Зимнего Мира, с которым, казалось, мы уже распрощались до следующего года!

На следующий день по приезде Маша отправилась с А.М. искать место для планируемой акции, состоявшейся спустя неделю.

23 марта с утра мы поехали на акцию. Надо сказать, что для меня это связано с особыми ощущениями. Когда в 82 году, в 18 лет, я приехал из Одессы в Москву, акции КД воспринимались мною как классика московского номинализма, сияющая вершина его абсолютного торжества над материей и смыслом, победа шуньятты над сансарой, как практика, в которой действие оформляет его отсутствие, где ответ на вопрос лишь подчеркивает безответность вопроса, и так далее в том же духе.

Все это казалось мне недостижимым пиком эстетической автономии, выходящим за рамки самого стремления к ней и потому превосходящим все возможные аналоги в западном концептуализме и акционизме. Я чувствовал, что здесь кроется нечто большее и нечто совершенно иное. Все, что делалось в Номе после КД, было для меня теми или иными формами декаданса, одну из которых начал делать я сам, постепенно осваивая классику.

Спустя много лет деятельность группы прекратилась, о чем я много скорбел, ибо для меня, как и для многих моих друзей, Киевогорское поле было главным "местом силы", а практика КД- столпом истины (если понимать под истиной ее отсутствие), оплотом надежды на аутентичность Номы, ее уникальной роли в русской, и в целом, человеческой цивилизации.

Лишь позже я понял, что все гораздо сложнее и одновременно проще, именно исходя из установок КД. Однако к этому времени практика КД уже была для меня историческим этапом, исчерпанным логикой собственного развития.

Тем не менее, я продолжал ощущать (думая, что это мои иллюзии), что здесь что-то не так, что КД в силу своих принципов не могут не продолжаться, что они не предполагают исторического аспекта как такового, тем более в применении к собственной судьбе. Именно на этом зиждется их центральное место в Номе.

И вот, когда в 96 году КД возобновили свою практику, мне стало ясно, что НОМА вновь обрела внутренний стержень, независимый от заграничной деятельности Кабакова и Захарова.

Теперь образовался треугольник, одна из вершин которого была "инсталляционной" (Кабаков), другая- "издательской" (Захаров), а третья- "акционной" (КД). Постепенное образование этого треугольника связано с "исходом" НОМЫ из своей "Земли Обетованной"- Москвы и Веселого Подмосковья.

Первая вершина наметилась в 86 году, с отъездом Кабакова и его переходом к инсталляциям. Вторая- через пять лет (91 г.) с началом "пасторской" работы Захарова в Кельне. Третья- еще через пять лет, с возобновлением КД в Москве.

Получилась ось: "Нью-Йорк - Кельн - Москва", по которой импульс, вытолкнувший Кабакова из Москвы и доведший его до Нью-Йорка, смог прокатиться обратно и привести в действие пустотные механизмы КД, посылающие новые импульсы по этой оси из "пустого центра". Теперь Кабакову, как и всем остальным, уже необязательно возвращаться в Землю Обетованную, это было бы возвращением на поверхностном уровне, ничего не меняющим, по сути дела.

Возвращение произошло на уровне номных практик, а судьба НОМЫ зиждется прежде всего на них и на поддержании самой традиции практик и их комментирования (где практики являются дискурсами, а комментарии- иллюстрациями к ним). Можно сказать, что сама номиналистская традиция осознала себя таковой в акте восстановления практики КД. Вокруг нее теперь получило возможность вращаться все остальное. Поскольку и сами КД "срединны", исторически находясь

между старшим и младшим поколением НОМЫ, а пространственно- между молчащим Востоком и говорящим Западом, постольку и шепот их акций стал "вестибулярием" для всей номной активности, позволяющим ей "держаться за своё" и не съезжать куда-то вбок. Этот вестибулярий является критериогенным, так как в силу его наличия всегда можно понять, насколько важны, интересны и сильны те или иные интенции в НОМЕ.

С другой стороны, в наше время акции КД уже и воспринимаются совсем иначе, чем раньше по причине грандиозного изменения всей окружающей действительности. На мой взгляд, теперь только и произошла кристаллизация смысла самой практики "пустого действия" как таковой. Раньше, особенно в самом начале КД, существовал разрыв между поэтикой и этикой группы- противоречие между заявленным "пустым", "ничего не значащим" действием и инновационным характером их деятельности в существовавшем культурном контексте. Сейчас этот разрыв преодолен, поскольку их деятельность не нова и ведется в рамках традиции, санкционирующей "пустое действие". Раньше, опять-таки, особенно в самом начале, наблюдалась полная тождественность их деятельности с любой другой в окружающем советском мире. И даже рефлексия на эту бессмысленность не являлась прерогативой КД. Отличие состояло в том, что никто до них не превращал это в сознательную практику, видимо, будучи не в силах перешагнуть черту ужаса перед бесцельностью любого действия. КД впервые нашли в этой выхолощенности спасительную отраду, депсихологизировав ситуацию. Сейчас же налицо разрыв между ясностью "пустого действия" и тем клубящимся хаосом, который называется "деятельностью" в современной России, где пустота и полнота не поддерживают друг друга, а безжалостно молотят друг друга непонятно зачем и где- то ли в предвыборной компании на пост Бога, то ли во Вселенском масс-медиальном шоу с использованием новейших технологий замусоривания мозгов, то ли в Олимпийском интерактивном саммите по горячим точкам сборки, то ли на эксклюзивном показе конкурентоспособных моделей по блату, то ли в клубном чилауте после двух дорог кекса, то ли в телеигре "Угадай субстанцию", а еще вероятней- в программе "Знак качества".

Теперь на месте пустыря- оптовый рынок, а на Киевогорском поле- строительство частных усадеб. На этом фоне особенно отчетливо виден вневременной, внеконтекстуальный характер "пустого действия" КД.

С такими мыслями я направлялся с Машей от ВДНХ к берегам Яузы, на одном из которых, крутом и обрывистом, должна была произойти акция.

Светило яркое солнце, снег на дороге, по которой шагали мы с Машей, таял, превращаясь в раскисшее серое месиво. Затем мы увидели большую группу других участников, а с другой стороны дороги- "дежурного нагваля" С. Ромашко, который должен был провести нас к месту акции.

Уже все вместе мы направились к лесу. Первое, что я там увидел на фоне пейзажа- стенд с надписью: "Лосиноостровский парк. Северо-восточный округ г. Москвы". В моем сознании "лось" и "лес" слились воедино, образовав то ли остров, то ли парк, где сложились Север и Восток, и все вместе породило напрочь затерянный выступ, что-то вроде Чукотского автономного округа. В нем нам навстречу шел А.М. Я сфотографировал его под этим стендом, и, видимо, это определило характер моего дальнейшего участия в акции- как человеку с фотоаппаратом, мне было поручено её документировать.

Эта роль мне понравилась и, хоть я и не умею этого делать и снимал мыльницей, некоторые снимки почему-то получились. Впрочем, так бывает почти всегда. Вообще, в этот раз было много

съёмщиков- Макаревич, Маша Сумнина, Коля Мелкий, Ю. Овчинникова с видеокамерой. Были и технические трудности- процессия участников выстроилась в ряд на краю обрыва, лицом к солнцу, а снимать против солнца невозможно. Приходилось снимать сбоку, заступая за край обрыва и рискуя свалиться вниз. Тем не менее, все происходило очень весело, легко, без недоразумений. Но что же, собственно, происходило? Моя версия происшедшего такова: помимо всего остального, практической задачей акции (как и всей практики КД) было построение "обратной перспективы действия", аналогичной иконной, но в четырехмерном континууме. В системе обратной (или внутренней) перспективы все перспективные линии, выражающие векторы развития, интенции, направления эстетической реализации, все они сходятся в точке, где находится восприятие зрителя, в месте его "третьего глаза". В этой системе эстетический горизонт объективирован, он определяется невидимой точкой зрения, которая созерцает нас на этом горизонте. Известно, что на икону не смотрят, ей молятся, поскольку через нее Высшие Силы смотрят на нас. Икона- субъект, а не объект созерцания. Таким образом, мы, обращаясь к иконе, смотрим на себя со стороны Высших сил, абстрагируясь и дистанцируясь от самих себя, реализуя основной философский принцип: "Познай самого себя". Фактически, икона- инструмент самоотождествления, занимающий в иерархии подобных инструментов наивысшее место. Если она и открывает эстетический горизонт, то только тот, на котором находимся мы сами, являясь точкой на нем. Она не предполагает никакого субъективного взгляда на мир. Ее перспектива- это не наша перспектива, а именно ее собственная, присущая ей самой, с ее стороны, а не с нашей. Эта система вполне применима и к практике КД. Как правило, любое действие реализуется как вектор, сводимый к некоему эстетическому горизонту, иначе говоря, оно стремится к результату или значению, внеположному зрителю или участнику. Не достигая этого горизонта, оно становится бессмысленным и не выполняет своей функции- быть посредником между субъектом и его целью. Следовательно, оно принципиально субъективно.

Классический перформанс построен так же, как и ренессансная картина, где субъект созерцает нечто, пользуясь специально созданной для него системой созерцания (участия). Эстетический горизонт в нем субъективирован. В акциях КД вектор действия направлен в сторону, противоположную достижению какого-либо результата или значения. Соответственно, в гностическом плане снимается оппозиция означаемого и означающего. Можно сказать, зрителю (участнику) не предлагается ничего, внеположного ему самому и наличествующей ситуации. "Здесь так же как и здесь, только еще сильнее это чувствуешь и глубже не понимаешь". Почему не понимаешь? Потому что нечего понимать. Вектор понимания направлен на зрителя, а не от него. В первой акции КД "Появление"- участники направлялись к зрителям. Зритель мог наблюдать ни что иное, как вектор, направленный к нему самому. В акции "Остановка" начало действия оказалось его завершением, т. е. точка исхода перспективной линии действия оказалась точкой схода перспективных линий, идущих от внеличностных, внесобытийных, объективированных потенциалов действия, недоступных ни созерцанию, ни осмыслению. В акции "Рассказы участников" эстетический горизонт действия оказался не "впереди", в том месте, где после акции происходит ее осмысление, а непосредственно в месте самой акции. Это значит, что перспективные линии действия были повернуты в направлении, противоположном следствию, к самой причине, что и отождествило причину и следствие в полном соответствии с положениями философии Давида Юма, ликвидирующими оппозицию причины и следствия. Участник в данном случае не может созерцать эстетический горизонт, поскольку сам находится в нем, являясь объектом созерцания и

действия. Он не может составить никакого мнения о происходящем, поскольку само его мнение и является происходящим. Событие не скрывает ничего за собой, но являет зрителя перед собой, демонстрируя его самому себе посредством поворота эстетического вектора. Это “перемещение горизонта” адекватно подлинному положению созерцающего субъекта, который на самом деле только участвует в реверсивных процессах объективного характера. В этой ситуации субъектно-объектная пара исчезает, уступая место самопознанию, использующему т.н. “внеположное” только для отождествления “внутриположного”, изначально данного. Не имея возможности достичь какого-либо объекта, мы можем лишь созерцать в качестве такового нашу подлинную природу, объективную по своей сути. Разумеется, все эти соображения обладают достаточной долей условности, но тем не менее необходимой для того, чтобы пролить новый свет на происходящее в практике КД.

Преисполненный всеми этими дискурсивными пружинами, я не сразу осознал, что акция закончилась и все направляются восвояси. Мы с Машей, захватив с собой Сережу Летова, отправились в гости к нашим друзьям Тане и Алеше, где, устроив роскошный обед, предались воспоминаниям о счастливой Италии.

19 октября 1997 г.
Маркт Берлудсхайм

Т. Антошина

Белое и красное

(акция КД "Рассказы участников")

Это было ранней весной 1997 года. Мы ждали наступления тепла в Москве в конце марта, но было пасмурно и холодно, как осенью. На акцию КД я тоже собиралась не без внутреннего оцепенения: мои друзья предупредили, чтобы я не рассчитывала поглазеть на какое-нибудь невероятное зрелище, да и вспомнилось вычитанное где-то у В. Некрасова замечание, будто бы во время акции он ощущал неизменно чувство неловкости и неуместности. Итак, я была искренне готова к разочарованию.

Акция состоялась 24 марта. Алексей Тобашов, я и Маша Чуйкова встретились с Сергеем Ануфриевым в метро ВДНХ ровно в 12 часов. На трамвайной остановке дул пронизывающий ветер. Мы поехали в трамвае. У Алёши болело горло и он угощал разговорчивую кондукторшу леденцами «холлз». По мере приближения к назначенному месту за окнами проплывали хмурые и незнакомые картины. Наконец, мелькнула табличка: «Заповедник "Лосиный остров"».

На самом деле, эти места были не совсем незнакомыми - я здесь уже была лет шесть назад, когда О. Кулик предложил мне сделать работу для выставки А. Монастырского "Окрестности галереи Риджина". Он сказал: "Там есть галерея, кладбище, завод "Красный богатырь", где делают калоши, окрестные дома, трамвайная линия. Ты могла бы сделать в керамике план всей

местности или какой-нибудь фрагмент". Я пошла смотреть окрестности: галерея и ближние дома не произвели впечатления - обычные современные высотки с чистенькой белой галереей в одной из них. Идея привезти сюда траву мне показалась гениальной. Дальние окрестности были куда более привлекательными - там росли старые тополя у дороги, ходил обшарпанный трамвай, на остановке - какая-то небольшая площадь с деревянными заборами. За забором виднелся "Красный богатырь". Мне сразу понравился и сам заросший травой завод, и то, что он находится в пойме реки Яуза. Я встала на бетонную плиту, чтобы получше видеть его, и сделала несколько набросков. Объект мне тут же хорошо представился: слеплю его белым, как из бумаги, и чтобы слои почвы передавали рисунок поймы реки. С детства я любила смотреть из окна поезда на придорожные заводы - очень часто они казались какими-то аптечными, почти стерильными от того, что были покрыты ровным слоем белой пыли. Мне думалось, что в этих маленьких милых заводиках (они такими выглядели от расстояния и скорости) происходит что-то непонятное, страшное, похожее на смерть, и это притягивало моё детское любопытство.

"Красный богатырь", его территория смотрелись живописно, и то, что на заводе делают калоши, нисколько не лишало его таинственности, ведь мне так и не пришлось побывать внутри. Я ушла домой и в тот же день перенесла некоторые рисунки на гипс - процарапала будущий рельеф. Через пару дней приехал С. Карпухин (это мой старый приятель, мы вместе учились в институте) с ведром канаковского фаянса и началась работа. У меня не было мастерской, и поэтому я стала лепить заводик прямо в моей однокомнатной квартире в Братееве, которую тогда снимала: отливала на гипсе тонкие пласты с рельефным рисунком, вырезала нужную форму и склеивала части между собой. Карпухин мне помогал. В моей квартире все покрылось белой пылью от гипса и глины, не хуже, чем на заводе. По ночам я вставала к своему "питомцу", чтобы накрыть его целлофаном, или, наоборот, приоткрыть, закрашивала тонкой кисточкой жидким фаянсом белым по белому мелкие трещины. После первого обжига и глазуровки я уехала в Сибирь к родителям, а получали готовый объект уже без меня. Не помню, какой это был месяц, кажется август, в печальных и пыльных тополях, с трамвайчиками и серым забором на площади. Кажется, там были еще вороны, а до кладбища я тогда так и не дошла.

Но это было давно. Тогда здесь было очень много белого - не в увиденной мною реальности, а в моей работе и воображении. А 24 марта 1997 года я оказалась на совершенно белом, как бумага, поле, вернее горе, покрытой снегом чистейшей белизны. Кроме тех, с кем я пришла, были Андрей Монастырский (он порезался до крови листом бумаги), Е. Елагина и И. Макаревич, Перцы, Ю. Лейдерман, С. Летов, арткритик М. Сидлин и некоторые другие, кого я в то время еще не знала. Участники акции КД стали на мгновение буквами и должны были сложиться в слова, но выстроились на горе беспорядочно. Фраза напоминала мне что-то из хакасского языка:

"Чахсы, хорошо, много нас на марше,
Чахсы, хорошо, помогаем старшим," —

довольно глупо мне вспомнились строчки из детского стихотворения хакасского поэта. В детстве мне приходилось слышать немало стихов, в том числе хакасских, а иногда алтайских и тувинских поэтов - мой отец вел литобъединение и писал монографию о литературе южно-сибирских народов. Позднее я узнала, что в этом же месте - окрестностях "Риджины" и "Лосиного острова" находится библиотека бывшего СССР. Наверняка там есть произведения знакомых авторов - интересно было бы посмотреть.

Однако вернемся к акции. Участники, как положено буквам, не проявляли никакой инициативы - приятно было сознавать, что этого и не требовалось, тем более, что окружающая природа располагала к покою. К счастью, и общение с людьми было явно необязательным и необременительным. В то же время, по крайней мере два человека были активно деятельны: С. Ануфриев - он наблюдал со стороны с фотоаппаратом в руках, и А. Монастырский, который расставил всех по порядку. Моя буква "Ы" оказалась на своем месте. Акционисты установили свои таблички в снегу и перестали быть буквами, спустились вниз. На горе осталась фраза: "Рассказы участников".

И вот я пишу мой рассказ. В "Лосином острове" незаметно наступил яркий юоновский март: солнце начинало пригревать, а снег поражал чистотой и ощущением, что вот-вот растает - скоро весна, кажется, пахло весной и даже пели птицы.

Участники акции расходились по домам и казались совсем маленькими грустными лосями на сверкающем белизной поле. Вместе с Ануфриевым, Летовым и Машей, мы заскочили в трамвай и поехали к нам домой, на этот раз - через Сокольники. Обратная дорога вообще была другой - мои спутники оживленно беседовали, их глаза блестели. У меня в волосах горели флюоресцентным светом большие скрепки. Я вспомнила, что прочла у Кастанеды, будто бы, если ты чувствуешь такой непередаваемо приятный нежный запах свежести и весны, значит, ты стоишь в месте силы: нужно остановиться и постоять. А я поздно спохватилась. Сергей Летов мне ответил: "На самом деле все намного проще. Моя мама психолог и я знаю: в мозгу центры удовольствия и обоняния расположены рядом. Испытывая удовольствие, ты думаешь, что чувствуешь запах...". Маша Чуйкова сказала: «Это были мои духи».

Потом мы обедали у нас: с Летовым, Ануфриевым и Машей. Было просто, но празднично, - Алеша накрыл стол белой скатертью. Мы беседовали о цветущей Италии, пили красное вино (оно пьянило) и в мою северную комнату уже упало солнце.

Если бы я была драматургом или писательницей, то написала бы пьесу, в которой были бы: — бесконечная белизна пустого космоса;

— белая галерея «Риджина» и белый завод «Красный богатырь»;

— белое поле-гора — «Лосиный остров»;

— настоящая белая бумага (месть) и кровь (жертвоприношение);

— белая скатерть, весна, красное вино и персонажи-люди.

В. Софронов

Завтрак с Кантом

(Рассказ об акции «Рассказы участников»)

Основная для КД установка на самореферентность делает поиски языка описания- то есть неизбежно мета-языка- особенно важными, но и особенно трудными. Занять позицию «извне» и «над» значит нарушить чистоту этой принципиальной установки: так может быть удастся найти ей интеллектуальный эквивалент, но неизбежно придется «разомкнуть» эту герметичность- то есть потерять ее специфическую «схлопнутость».
Следовательно, язык описания должен, оставаясь принципиально «извнешним», быть не менее замкнут в себе: языку-объекту-в-себе должен, как мне кажется, соответствовать мета-язык-в-себе. Кроме того, в данной конфигурации языков необходимо тщательно удерживать то «ничто», которое их разделяет, но и особым образом склеивает и удерживает вместе. Итак, их должно разделять «ничто» - пустота - чтобы их «ничто не разделяло»...

Может быть этим местом - местом, где «ничто» поддается речи - и будет «рассказ очевидца»? Во-первых, потому что рассказ не гарантирует «объективности» - ибо я рассказываю не то, что было, а то, что я видел: вы-смотрел; то, что и принес и унес как свою способность увидеть - если, конечно, данная (мне) способность не деформировалась в течение события, предложенного моей способности видеть. (В этих скобках замечу, что, как мне кажется, она осталась прежней).
Зато я увидел саму эту способность как нечто на миг тогда ставшее самостоятельным, отличимым от остального моего Я. Рассказ об этом отделении я и хотел бы считать «моим рассказом о том, что произошло». Или же - что в данном случае одно и тоже - «рассказом о том, что я увидел».
(Штрих, который кажется мне забавным: я не уверен сейчас, что акция называлась «Рассказы очевидцев» - что свойственно вообще моей плохой памяти на имена и даты - но моя уверенность в том, что я пишу о том же событии (о событии под тем же именем), что и другие - гипотетические для меня - описатели, так вот, эта неуверенность очень хорошо демонстрирует степень очевидности-увиденности-видимости как данного конкретного события, так, возможно, и любого другого).

Итак, что я оказался способен у-видеть? Надо сказать, что мной постоянно ощущалась необходимость поддержания достаточно высокого для меня рефлексивного тонуса - стремление сделать минимальным промежуток между тем, что происходит и тем, «как» я это рассказываю уже в ходе самого события; непрерывный комментарий «live», исходящий из теоретических предустановок, что значит учитывающий разрыв между «порядком происходящего» и «порядком моего теоретического комментария». Отсюда - уже в тот день - мной выводилось необходимость привлечения концепта «архив» для описания и анализа происходившего. Во-первых, в субъективно-психологическом измерении. Для моей личной психологии, начало которой я полагаю - могу рассмотреть в моем прошлом - в 3-4 года тому (только это время я помню себя в прошлом таким,

каким ощущаю себя сейчас, до этого я был каким-то другим) - принять участие в акции КД- это оказаться в архиве. Не потому, что она «устарела», а потому, что она устоялась задолго до моего сегодняшнего «появления» 3-4 года назад. Или, другими словами, КД помнит себя дольше - эту разницу памяти я здесь и назову психологическим образом «архива».

Но существует и независимое от моего опыта «архивное» измерение опыта КД. Постоянная настойчивость КД в описаниях того, что с ними происходит, скрупулезное документирование акций, жестов, событий и т.д. - все это наводит на мысль о стремлении минимизировать промежуток между действием и речью, сделать их не просто эквивалентными, но и взаимозаменяемыми, если не сказать - трудноразличимыми. (Постоянно всплывающие в отношении КД образы молчания, пустоты, целины заснеженного поля - это только самый очевидный уровень совпадения порядка содержания/порядка выражения). Не стирание дифференций рассказ/событие, но «онтологическое» уравнение: тоже самое относится и к другим оппозициям - практика/теория, описание/описываемое, факт/артефакт. Но где эти оппозиции не разделяются и даже не существуют «внахлест», но неразличны? Прежде всего в АРХИВЕ. Только там по определению любое действие оказывается действием архивации (я, конечно, пользуюсь сейчас идеализированным, абстрактным пониманием архива), то есть любое действие никак неотличимо от документа, мгновенно становится документом. Даже разрушение архива может быть рассмотрено как экстремум архивации - предельное действие по его трансформации, по изменению его порядка, его способа упорядочивания.

И наоборот: архивация (документация, протокол, список, инвентаризация и т.д. и т.п.), этот предел «РЕЧИ о том, что в прошлом, что уже состоялось» - В ГРАНИЦАХ АРХИВА никак неотличим от ДЕЙСТВИЯ как такового, такая речь в архиве и есть действие: действие как того, что занимает одну из двух крайних точек в противопоставлении «что происходило/что мы можем рассказать о том, что происходило».

Следовательно, для того, чтобы «запрыгнуть» в чаемую КД ситуацию самореферентности (ну, это целиком мое личное мнение), прежде надо «попасть» в архив. В этом смысле можно сказать, что архив КД существовал, возник прежде коллективных действий как таковых. И одновременно: это запрыгивание в архив и было первым коллективным действием - все это стоит, по моему, обозначить понятием «диалектика».

Еще я помню, как, возвращаясь с Юрой Лейдерманом на трамвае к метро, мы говорили о неклассической физике XX века и я пытался утверждать, что вся эта физика до сих пор не порвала с теорией атомов Демокрита и первая неантичная физика еще должна возникнуть на основе линии «стоики - Делез».

Н. Алексеев

О «Трубе»

Ехать мне на очередное мероприятие "КД" совершенно не хотелось. Не хотелось влипать в ностальгию, снова оказаться на месте, где когда-то было "Появление" и Lieblich. Не хотелось почему-то вновь оказываться участником акции, хоть и пассивным. Вовсе не потому, что я потерял уважение к "КД". Ни в коем случае, ни в малейшей степени. Любое проявление "КД", которое я видел за последние годы, было блестящим. И совсем мне не интересным. Я бесповоротно выпал из этого контекста, и встраиваться в него снова уже невозможно.

К тому же была гнусная погода. Валил мерзкий липкий снег, и несмотря на его белизну, все было каким-то серым. Хорошо еще, что вместо тоскливого путешествия на электричке надо было всего-навсего доехать до находящейся на поверхности станции метро "Измайловская".

У выхода, где назначена была встреча, началась какая-то обычная неразбериха. Кого-то ждали, кто-то опаздывал. У Коли Паниткова было удивительно мрачное лицо, валил мокрый снег. Наконец, гуськом пошли через лесок, поперек поля. Там Коля и Андрей распаковали длинный сверток, в котором находилась труба из гофрированной алюминиевой фольги. Цвет ее был бело-серым, как цвет снега и тусклого неба, она как-то слепо лоснилась в этих зимних полупотемках.

Коля начал производить с трубой какие-то манипуляции, растянул ее, начал делать надрезы, потом в трубу что-то засунул, уже не помню что.

Я на происходящее смотрел рассеянно, оно находилось где-то на периферии моего восприятия творившегося вокруг меня. И не было ни энергии, ни желания думать, что должны значить действия Коли. Я просто погружался в странную, вязкую цветовую и световую среду. Вдруг я заметил, что пристально смотрю на кусты у края поля. Они были ржаво-кровяного цвета. Я не знаю, как называется порода этих растений с прутьями такого цвета, но в России их много.

Я глядел-глядел на эту красную полоску красного цвета между полем и небом, потом отвлекся и стал смотреть на то, что делал Коля. Оказалось, что он повредил палец об острый край надреза на трубе, и несколько капель упали на снег. Впитавшись в рыхлый сероватый снег, кровь приобрела цвет кустов вдали. Пространство сжалось, и его ядром стала гофрированная алюминиевая кишка. Оно как бы переливалось через нее, предметы то приближались, то удалялись.

Что значила акция "Труба" - не знаю. Плохо это или хорошо - тоже не знаю, но не имел желания тогда заниматься ее интерпретацией, и не хочу сейчас. И очень странно было бы это делать по прошествии такого времени - больше двух лет.

Но вот "прокачивание" пространства сквозь трубу и ржаво-красные кусты, ржаво-красные пятна помню до сих пор. Что отложилось бы в моем сознании, если Коля не обрезался бы, - понятия не имею.

ноябрь 1999

П. Пепперштейн

Рассказ об акции «Труба»

Итак, настроение. Оно опять, как и на «Лихоборке», было хорошее, но физическое состояние, при этом, оставляло желать лучшего- перед этим я целый месяц очень утомительно болел гриппом. Это был первый выход на улицу после болезни, и я очень боялся замерзнуть (и, действительно, замерз). Погода была влажная, холодно-промозглая, неприятная. Зрителей на акции было, как мне показалось, больше, чем обычно. Присутствовали какие-то незнакомые мне люди, а также, кажется, телевидение. Это придавало происходящему некоторую официальность. Все долго шли сквозь бело-серо-черный парк, под ногами болтался какой-то лед с водой. Вышли на открытое пространство. Там, на поле, но не в глубине поля, а недалеко от дорожки для прогуливающихся, кто-то уже что-то делал. Происходило какое-то копошение. Большинство зрителей сначала стояли на дорожке и смотрели оттуда, но постепенно все стали приближаться и окружать копошащихся. Это был процесс изготовления трубы из серебристо-серой гофрированной жести (тонкой, напоминающей фольгу). Трубу разделили на четыре сектора: в центре два продолговатых сектора, по краям два более коротких. Зажимание трубы, то есть создание этих «делений», происходило с помощью какого-то специального инструмента. В боковые короткие отделения трубы были помещены два включенных радиоприемника. После «запаковывания» трубы, эти боковые секторы были вскрыты, вспороты (кажется, чем-то вроде консервного ножа).

Пока все это происходило, я чувствовал, как у меня начинают все больше и больше мерзнуть ноги. Это было неприятно, поэтому думал я только о том, чтобы все это поскорей закончилось. Только в финале меня неожиданно растрогал радиошум, вырвавшийся из разрезов в трубе. С одного конца звучала какая-то то ли азербайджанская, то ли турецкая песня, с другой стороны- фрагмент какого-то радиотекста. Песня вдруг показалась приятной, текст- занимательным. В результате, дождавшись долгожданного конца, я вдруг стал медлить у трубы и с удовольствием топтался вокруг нее еще некоторое время, умиленно прислушиваясь к радиозвукам.

Все это (не понимаю почему) напомнило мне одну галлюцинацию. Как-то раз я находился в состоянии между сном и бодрствованием, которое в тот момент было очень интенсивным, энергетически заряженным, буквально трещало от электроразрядов. Внезапно я оказался в положении рок-певца на сцене: передо мной орал и бесновался колоссальный зал, а я (который был, видимо, не я, а некий обобщенный образ состояния рок-певца) в исступлении скакал по «сцене» галлюциноза и изрыгал «умом» что-то, что казалось мне просто упоительной песней, наполненной до краев мощью этих проскакивающих со всех сторон электрических разрядов- стрел, звезд и звездных хвостов. Это был классический хард-рок: и голос «мой» и «музыка»- все работало на низких частотах. Мне удалось запомнить кусок первой «песни» и начало второй.

Слова, которые я «выкрикивал» с особенно рычащей яростью (что тут же подхватывалось воплями «зала») я выделю здесь крупными буквами:

На КРАЙНИЙ СЛУЧАЙ

На САМЫЙ КРАЙНИЙ СЛУЧАЙ
Вызывают не папу, не маму
Не тетю, не дядю
Не дедушку, не бабушку
Не врача -
Вызывают КОЛЬЧАТОГО ЗМЕЯ!!!

Затем я громоподобно орал «припев»:

СТАРЫЙ КАА РЕШАЕТ ВСЕ ПРОБЛЕМЫ
ПОТОМУ ЧТО ОН - ГИПНОТИЗЕРРРР!!!

(Видимо, имелся в виду змей КАА из «Маугли»).
Следующая песня начиналась словами:

ДЕТОЧКАААА,
Выйди из ДАЧЧЧИ!
Иначе
Я ОБИЖУСЬ!
Иначе
Я НАДУЮСЬ!!!...

И так далее. Удовольствие, которое я получал от своего выступления, просто не влезало ни в какие рамки.
После акции «Труба» мы с Юрой Семеновым, Леной и Ксюшей отправились в тибетский ресторан на Чистых прудах, где нам наконец-то удалось согреться с помощью горячей водки и тибетской еды.

В. Алимпиев

Рассказ участника об акции «Шведагон к акции Место действия»

31-е марта началось солнечным утром, продолжилось ясным днем и закончилось безоблачным вечером. На вокзале, а потом в электричке радостное волнение от Поездки за город и просто поездки за город усиливалось озорной радостью от прогула работы, которую прогулять нельзя. Но поездку за город нельзя прогулять вдвойне. Замечательная, в какой-то мере даже привычная непростота поездки, школьное враньё, сказанное на работе («очень, очень болит желудок») - все это отделяло от окружающего мира, делало ожидаемое просто и естественно сбывающимся. Не было ощущения «исторического», о «тех временах» - просто поездка на веселое и очень важное дело.

Вальяжная, сидя, дорога до станции Лобня, затем, скомкано, автобусом. «...до Киевых Горок?» - вопрос Бакштейна кому-то на остановке, затем водителю. «ТО САМОЕ Киевогорское поле, значит там»; как будто гуляешь в лесу с целью прогулки и вдруг находишь гриб. Красота ландшафта - красота гриба. «То самое поле» наступило не сразу, после ожидаемого долгого пути по бездорожью. Наша траектория напоминала эдакую неспешную, подарочную пластику какого-нибудь гоночного автомобиля, не сразу, очень долго петляя и останавливаясь, наконец, осторожно подкатывающего к старту, чтобы, потоптавшись, сорваться и пронестись на своей безумной почетной экспериментальной скорости какие-нибудь 500-600 метров. Или как скатиться с горки.

Впрочем, «саночки возить» было тоже неплохо. «Пробирование» собственных ощущений, сличение с каноническими предожиданием, ожиданием и их границами было искусно разбалансировано трудностью пути. Наверное, как дзенские удары палкой. В конце концов, реальные ощущения, долженствующие (канонические) состояния, их не то чтобы обдумывание, а как бы «произнесение» («Вот, предожида-а-ание»), все это, положенное, как речитатив на ноты, на тяжелый шаг и вынужденное смотрение под ноги, образовывало удивительную структуру: мое «предожида-а-ание» и ожидаемое предожидание, вычитанное из «Поездок за город» были как бы одним лицом в двух: они не соприкасались, были едины, близки и параллельны как половинки катамарана. То есть, мне кажется, что я *действительно имел* некое «состояние» между мыслеформой (не-невинностью) этого состояния и собственно «состоянием».

До исходной точки я дошел, когда уже прошли предварительные инструкции Е. Елагиной. Так что двигаться пришлось просто вслед за другими, без какого-либо «знака вдалеке». После шлепанья по грязи уханье в глубоком снегу было уже просто весело, «примечание» деталей пейзажа и попытки «догадаться» накладывались уже на комический, маршевый шаг. Проезжает трактор. «Неужто про нашу душу?» Нет, не про нашу. Красный забор впереди: хреновы колхозники где-то надыбили гофрированного пластика и огораживают свои хреновы наделы (на Киевогорском поле !). Нет, вроде не забор. Красный лозунг. Опять Советский Союз? Жалко. Выяснилось - не Советский Союз, не жалко. Красный цвет - «приметен», издалека, наличие объекта, но не объект; «красивый». Красивый, технически обусловленный цвет. Значит - идем на красный лозунг.

Своего рода «Метеорологическим кунстштюком» (как в акции «Ворот») для меня было ощущение жары - буквально летней, двадцатиградусной жары более чем по колено в снегу. Это очень отчетливое сновидческое переживание: мне иногда снится пляж на замерзшем пруду, светит солнце и небо черное; это катарсически радостные сны.

Подходим: «Примечание». «К акции «Место действия» (нас фотографировали?). «Плюс 100 метров». Здороваюсь с Ромашко, как будто мы знакомы. Вглядываюсь в лица участников КД, стараюсь запомнить их выражение, вспоминаю фотографии с прошлых акций, думаю слово «искусство».

И под занавес последний овощ в наш огород отвесно падает спелым плодом прямо перед флагом и скоморошески целует красную ткань. Какое подлое, удивительно пластичное святотатство! «Пьяные паломники» - хороший сюжет для Малых Голландцев.

Про слово «шведагон» и собственно сигнал красной тряпки я узнал гораздо позже - акция сразу приобрела объем, какую-то «поставленность» настоящего абсурда. Примечание к давно минувшей акции, к чужим (для кого-то - своим) переживаниям; необходимость проделать точно такой же путь, чтобы узнать (якобы), что лес стал на 100 метров дальше - это не комментарий, а тавтология, карта в масштабе 1 : 1. И это радостно.

Но главное, что запомнилось - это спокойная сбываемость, удивительная оправданность ожидания «ожидания подарка».

«Вот - «и сердце екнуло в груди»» - буквально подумалось мне - и сердце екнуло в груди, «приме-чание» - говорили шаги, Ромашко, Монастырский и Панитков - различимы и до флага - какие-то двадцать-тридцать метров.

1999

О. Алимпиева

Рассказ об акции КД «Сигнал красной тряпки» («Шведагон к акции Место действия»)

Ощущение отрыва от профанной среды уже накануне вечером. Я - участник-зритель. У КД все - участники.

В последний день марта концентрируемся на Савеловском. Электропоезд до Лобни. Перекрикивающие друг друга торговцы вразнос. С попутчицами дружно приобретаем по ценам ниже магазина авторучки, тетрадки в небесно голубую клетку и ингаляторы в нос. Дышим. Ира Корина, листая тетрадь, предлагает уже записывать, но больше привлекает окно, в котором -

впечатления и синева необыкновенная. У КД все - участники. Наш коллектив студентов ШСИ при ЦСИ Дж. Сороса как никогда обвешан фотоаппаратами. Одна я забыла. Нескладёха.

Автобус до Киевых Горок. Трамбуемся как сардины. Меня зажимает между Миленой Орловой и Владимиром Сальниковым, чьи щедро раздаваемые конфетки скрашивают неудобства продвижения к месту.

По очень грязной дороге идем к полю. Глаз отмечает непорядок - поле подзастроили. Становится досадно за попираемую чистоту. Первые щелчки фотоаппаратов. А мы всё хлюп-хлюп. Промесив где-то половину дороги, обуваем целлофановые пакеты, после чего саунд наших шагов становится еще более изощренным. Хлюп-шаааарк-хлюп-шаааарк. Минуем небольшой лесок и, наконец, группа знакомых и незнакомых участников-зрителей оказывается на опушке Киевогорского поля.

Нам с Виктором Алимпиевым КД известны давно по публикациям в «Декоративном Искусстве», «Роднике» и т.д. А тут ещё вышедший в «Ad Marginem» необъятный том «Поездок за город»... Поэтому о полной непосредственности нашего восприятия говорить не приходится, но известно, что лучше один раз увидеть, чем семь раз отмерить...

Поле небольшое, горбатенькое, словно Земля в этом месте очень уж закругляется. Ровный нетронутый снег и лес со всех сторон. Трудно сказать определенно, когда начинается акция. Скорее всего, когда ты получаешь приглашение. Ждём, когда все подтянутся к опушке. Из КД с нами только Елена Елагина. Она раздаёт конверты с пояснительными текстами. По одному на двоих и возможность вскрыть их только на том конце поля. Будоражащий интерес.

Начинаем переход через поле цепочкой, след-в-след, держа конверты. Они большие и неудобные, белее снега, который нам по колено, а то и выше, а под ним талая вода. Хрусть-хрусть-хлюп. Стараюсь одновременно держать в поле зрения красоту окружающего пейзажа, ослепительный весенний день, акцию с неведомым названием, свои впечатления и идти ровно за Лизой Морозовой, балансируя этим вот конвертом как канатоходец, дабы не навернуться. Сбоку от нас прямо по целине с гиканьем скачет Юрий Лейдерман. Мы же - хрустим след-в-след, Елагина, Морозова, я...

Солнце цинично слепит сквозь темные очки. Жара - градусов 20. Ещё более ослепительный, чем солнце, снег, белые конверты, сияющее небо... Шаг-в-шаг. Глубина следов везде разная, временами кто-нибудь заваливается вбок или приседает и вереница притормаживает. Люди с фотоаппаратами периодически отклоняются от курса и делают, делают, делают... А мы всё идём в медитативном ритме. Солнце печет без тени сомнения, разматываю шарф, след-в-след, джинсы насквозь, пакеты порвались, небо огромное. Бессознательное очень коллективно. К середине поля метафизика сгущается, но этот момент не идентифицируется как кульминационный. Просто очень сильное ощущение полной свободы переходит в ощущение жизни вообще. Минуя здесь-и-сейчас.

Печёт и дует. Заматываю шарф. Переход через поле ощущается мной - зрителем - не только как подготовительный этап к дальнейшему действию акции, но и как самостоятельная часть. Откуда ни возьмись - трактор. Пересекает перед нами поле, но его появление полностью гармонирует с моими ощущениями и не вызывает отторжения. Мы пересекаем колею трактора. На том берегу начинает возникать цветная полоса. Это красная тряпка нам сигналит, о чем мы ещё не подозреваем. Из-за зрения замечаю занавес далеко не сразу. Поначалу он воспринимается как какая-то колхозно-дачная приспособа. По мере приближения объект становится яснее, и, подойдя

совсем близко, читаю большую белую надпись на ткани: «ПРИМЕЧАНИЕ», а под ней буквами поменьше: «к акции «Место действия». Этот занавес держат, растягивая с двух сторон за боковые рейки, Сергей Ромашко и Николай Панитков.

Мы такой же вереницей заходим за занавес в импровизированный вход (или выход?), создаваемый С. Ромашко, держащем занавес на далеко откинутой руке. Здороваемся. Занавес так стоит к солнцу, что все заходящие за него создают эффект театра теней. Щелчки фотоаппаратов, плавный ход камер. Вскрываем конверты. Читаю текст и понимаю, что пока мы шли через поле - у устроителей акции традиционно происходила своя тайная жизнь, «пустое действие» в полосе зрительского неразличения. Своя съемка - 15 кадров- Коля в одном пейзаже, 15 кадров- Коля в другом пейзаже… Яма на краю поля и т.д.

Когда все в сборе - наступает кульминация. Занавес кладется на снег, дается инструкция обступить, достать ножницы и отрезать. Кто что хочет. Все накидываются причаститься инвайронмента. Лязг металлических ножниц сливается со щелчками фотокамер. Самые тупые ножницы в доме. Рву руками. Наиболее раритетные куски - с буквами. Вокруг них азартная схватка. Интересно, что думают в тот момент про нас, понаехавших, устроители? Зрелище однако весёлое. Тщетно пытаюсь тупее-не-бывает ножницами отрезать сначала «П» - перехватывают, «И» - тоже фиаско, «М» - … Уже ни на что не надеюсь - отрезать хотя бы что-нибудь красное и, о чудо! - в руке вдруг оказывается витиевато обкромсанный фрагмент с буквой «Е». Забавное ощущение почти детской радости. Досталось!

Остаток полотна моментально полосуется на шарфики и все ими обматываются, а Наташа Магидова повязывает на голову а-ля революция. Ей идет. Последний всплеск документации - все в красном. Затем щелчки затворов редеют. Удовлетворившие свой фетишизм зрители через какое-то время начинают разбредаться, т.к. вроде всё… Андрей Монастырский благодарит всех за участие.

По глазам Алимпиева вижу, что он очень хочет пообщаться с Монастырским, т.к. духовно-созерцательная практика КД ему близка. Но Андрею Викторовичу не до нас, он активно коммуникатирует с товарищами по КД, тем более что «последнее поколение» (как назвал нас в совместном проекте О. Кулик) «Коллективным действиям» никто не представлял. Решаюсь подойти к Монастырскому сама:

- Можно с вами сфотографироваться?
- …А кто будет снимать?
- Женя.
- Ну… давайте…

А если бы я вместо «Женя» сказала «Независимая газета» или еще что-нибудь? К нам присоединяются Витя Алимпиев, Юля Жунина, Ира Корина, Лиза Морозова и Женя снимает. Монастырский тут же отходит. Жаль, что не вышло поговорить, ну, спасибо и на том…

Все понемногу растекаются. Солнце по-прежнему нагло светит. Сначала тянемся по шоссе, после мчим вдогонку за автобусом и далее вся дорога проматывается в обратном порядке. Увожу в город ОЩУЩЕНИЕ.

31 марта 1999 г.

А. Альчук

Рассказ об акции “Примечание” («Шведагон к акции Место действия»)

Мы приехали на Савеловский вокзал вовремя и некоторое время ждали, когда соберутся приглашенные на перформанс. Обнаружилось, что среди этих людей не мало было тех, кто участвовал в акциях впервые. Многие приехали с кинокамерами и фотоаппаратами. Явно, для них это было социально значимое событие. Я думаю, что бы ни произошло на самой акции, для большинства важен был факт присутствия, о котором престижно будет при случае упомянуть, ведь за последние годы КД обросли толстым слоем всяческой мифологии. И это нормальный процесс, особенно учитывая то, как целенаправленно Андрей с помощью других участников выстраивает историю, картографию, фактографию (даже бухгалтерию) КД, способствуя ее музеефикации. Я участвовала в нескольких акциях КД, которые были как бы отсылками или примечаниями к акциям предыдущим. Последняя акция не была в этом смысле исключением. Она так и называлась “Примечание“.

Лена Елагина, которая встретила нас у шоссе, провела мимо строящихся дачных домиков (я-то помню совершенно пустое, кажущееся из-за этого огромным, почти уходящим за горизонт, Киевогорское поле) к исходной точке на опушке леса, откуда мы должны были начать свой путь через заснеженную равнину. Здесь же Лена раздала 15 конвертов с документацией, после чего, закрепив на ногах полиэтиленовые мешки, все тронулись в путь. Сразу стало ясно, что передвигаться возможно только ступая след в след впереди идущему. Хотя вначале были предприняты и альтернативные методы пересечения местности. Например, Юра Лейдерман с веселыми выкриками бодро ринулся бежать по целине, но очень быстро утомился и встал в образовавшуюся цепь. Я заметила, что вначале люди пробовали переговариваться и шутить, но вскоре иссякли, т.к. все силы были явно брошены на преодоление снежной целины. Мне это было приятно. Не надо было думать об адекватном реагировании на слова и действия других, потому что каждый был занят исключительно собой, своими шагами по рыхлому снегу. Я почувствовала себя весьма комфортно, несмотря на то, что ноги проваливались в снег чуть ли ни по пояс и нужна была настоящая концентрация усилий для того, чтобы не поскользнуться в пространстве чужого следа, подтаявшего и раскатанного у основания. Здесь выражение “идти следом” приобрело метафорический смысл. Каждый предыдущий становился следом для последующего, становящегося следом для последующего, идущего следом и т. д. и т. д.. Следы наслаивались друг на друга, нивелировали друг друга, образуя глубокие темные провалы на гладкой, белой поверхности. Так что, когда стал виден красный транспарант с белыми буквами на нем “П Р И М Е Ч А Н И Е”, я решила, что члены КД решили использовать нас как единое орудие письма на чистом листе поля, чтобы к образовавшимся узорам из следов присовокупить некое “примечание”. Эта мысль показалась забавной и не вызвала никакого раздражения, вероятно, потому, что погода стояла на редкость солнечная и теплая (некоторые, в том числе и я, сняли куртки и шли в одних свитерах, рубашках, даже майках; после длительной зимы это было новое и приятное ощущение). Оказавшись рядом с транспарантом, я не сразу заметила маленькие буквы, которыми было написано: “к акции “Место действия”. Когда всем предложили с помощью ножниц отрезать себе

кусок от транспаранта, я удивилась расторопности Саши Панова, опередившего меня и вырезавшего самую сердцевинку полотнища с мелкими буквами. Все еще немного потоптались на месте, пожаловались на промокшие ноги, поделились тем, кто какую тряпицу аппроприировал. В результате Коля Шептулин к имевшейся большой букве “И”, подарил еще и букву “Е”. Кстати сказать, Миша, оказавшись на холме, откуда происходящее наблюдали Маша Константинова и Сабина Хэнсген, обнаружил там еще один красный транспарант меньшего размера с белыми буквами. Он начал его разворачивать, но кто-то из увидевших это членов КД в ужасе замахал на него руками. Так что мы с ним все время ждали, когда же будет развернут этот второй транспарант, не веря, что акция на самом деле закончена. Когда на следующий день я говорила с Андреем по телефону, он сказал, что на втором транспаранте было написано не: “Вперед к победе”, как показалось Мише, а “Шведагон к акции Место действия” и что полотнище в развернутом виде было оставлено на холме, когда все покинули место действия.

И. Бакштейн

Комментарий к Акции «Примечание» («Шведагон к акции Место действия»)

Впечатления об Акции были у меня связаны, или опосредованы, присутствием на Акции слушателей Курсов "Новые Художественные Стратегии", организацией и проведением которых я занимался все последнее время. Участие в Акции в этом составе помогло мне в том числе понять, в каком смысле можно сегодня говорить о Стратегии группы КД как о новой (обновляемой, подновляемой, вечно новой, и т.п.).

Каждый раз, когда мне приходилось сталкиваться по учебным делам со слушателями курсов, я находил подтверждение наблюдению о том, что они, в каком-то смысле, - Новое Поколение, Последнее поколение этого Века. Именно Века, а не Тысячелетия, так как мы свое времясознание соотносим со структурами и событиями Века, которые мы знаем и помним и в которых даже участвовали. Я 1945 года рождения и моя жизнь проходила до сих пор в теле этого Века. Я плохо знаю и, естественно, не помню событий начала Тысячелетия: Схизма, Крещение Руси, битва при Гастингсе - завоевание Норманами Британии - что-то в этом роде. Да, и вот это Новое

Поколение обладает какой-то новой позитивностью мировосприятия, что и проявилось на Акции, не в конкретных событиях, а в атмосфере. Из деталей существенно Ожидание трудностей прохождения пути. Лена Елагина предупредила, что главным препятствием будет глубокий снег, и когда при отходе от шоссе началась грязь, я решил, что надо пока не одеваться в пластиковые пакеты, а подождать настоящих сложностей. Но, одев пакеты непосредственно перед заснеженным полем, я постепенно- по ходу движения- начинал понимать, что именно по снегу можно было идти и просто так, без пакетов. Забавный эпизод произошел ближе к концу пути, когда надо было пересечь дорогу, по которой слева от меня медленно шел трактор. Я стал вычислять, успею ли я пересечь дорогу до прохода трактора или не успею? Сзади меня шел Шептулин, след в след - впрочем, все шли след в след, ведь снег был по пояс - и, видя трактор, он стал кричать мне, что он не успеет перейти и попадет под неумолимо приближающуюся сельскохозяйственную машину. Мне как-то было лень менять темп моего размеренного движения, и не то, чтобы мне была совсем безразлична жизнь и судьба Шептулина, но идти быстрее не было никаких и сил, и никакого желания. Судя по истерическим крикам Шептулина, он действительно опасался быть раздавленным и действительно избежал встречи с трактором в последнее мгновение (какой-то Камю).

В только что произошедшем телефонном разговоре А. Монастырский сказал мне, что у него осталось ощущение настоящей, а не мемориальной акции. Акции - от себя добавим- формально подтверждающей факт продления жизни группы КД и проводимой как бы не для себя, не для публики, а для гипотетического Историка Искусств, который любит нас не за наши достоинства, не как реальных мужчин или женщин, а как исторических персонажей. Так, Кулик свои акции устраивал не для себя, не для арт-мира, а для Медиа, для фото и видеокамер. С Монастырским я согласился, добавив, что этим живым ощущением акция «Примечание» отличается от акции 1990 г. "Банки", имевшей кладбищенский привкус. В этой акции, может быть, впервые, принимали участие - и это напоминало акцию «Примечание» - новые люди, новое - тогда - поколение. Но тогда присутствовало ощущение непреодолимого Разрыва между поколениями. Слишком различны были и прошлый опыт, и ожидания. Круг КД ощущал себя победителем. Новое поколение только собиралось входить и осваивать тот мир, в котором господствовали ценности круга КД. Достаточно увидеть на видеозаписи акции "Банки" нежное и застенчивое выражение лица Кати Деготь, выражение, не свойственное ей теперь. Ситуация в комментируемой акции совершенно другая. Нет победителей и побежденных. Российское общество снова интегрировалось, идеологически консолидировалось, особенно на фоне Балканских войн, и снова в нем есть место Маргиналам, аутсайдерам и неофициальному искусству - то есть всем тем, кто присутствовал на акции.

Н. Козлов

Рассказ об акциях «Место действия» (1979) и «Щведагон к акции Место действия» (1999)

Когда я вспоминаю о «Месте действия», то не могу восстановить в памяти суть сценария, а помню только отдельные подробности, причем был я на двух представлениях, одно из которых было первым и настоящим, а второе было устроено для родных и близких участников, а также для отставших. Была моя первая встреча с Марией Константиновой, когда они с Верой Митурич в вагоне обсуждали скукоженные башмачки В. И. Ленина в музее его имени, а я в этот момент обратил их внимание на мужичка, который за окном электрички делал неприличное, но заметить они ничего не успели. Вообще, каждому из приглашенных предлагалось полежать некоторое время в яме под сиреневым транспарантом, и, помню, как Илья Кабаков, когда закончилось его время, выскочил из ямы с громким криком: «Получил впечатление и ишиас!».

Прежде, чем отправиться в путь, я брал с собой в электричку книгу, чтобы скоротать время. В тот раз я взял книжку Г. Уэллса «Россия во мгле». Потом мне показалось, что лежащим в яме скучно, и я передавал им эту книгу для развлечения. Таким мне и запомнился Володя Мироненко - лежащим в яме под сиреневым транспарантом с книжкой «Россия во мгле» в руках. Еще я припоминаю того же Володю, когда уже после окончания действия, оставшиеся на поле люди развели для обогрева костер, и он, подойдя к кострищу, бросил туда ничтожный прутик и произнес: «Вот мой скромный вклад». Еще вспоминается Коля Панитков с пышными усами, которые ему очень шли. Вообще, атмосфера легкой прогулки, пикника - сохранялась во все время первых акций «Коллективных действий». Потом она постепенно ушла, уступив место «работе». Мне очень жаль того времени.

* * *

Ранней весной 1999 года мы собрались на том же поле недалеко от местечка Лобня, чтобы отметить юбилей акции «Место действия». Как мне сказал потом Андрей Монастырский, я оказался единственным из собравшихся человеком, участвовавшим в той давней вылазке, если не считать организаторов. Собрались, как обычно, на Савеловском вокзале, взяли в дорогу пива. Я сел в вагон электрички рядом с Андреем Филипповым и Перцами. Андрей всю дорогу проклинал НАТО за бомбардировки Югославии и Авдея Тер-Оганяна с его богоборческими выходками. Перцы ругали коммунистов. Позиция Филиппова оказалась мне ближе. На станции Лобня скооперировались с Ромером и взяли водки и огурцов.

Добравшись до «места встречи» на шоссе, мы обнаружили там два автомобиля и Лену Елагину. Помню, как в ходе одной зимней акции организаторы собрались в центре заснеженного поля и послали приблизительно десятерых зрителей, как связистов, тянуть суровые нити к разным краям поля. Не будучи предупрежден об условиях мероприятия, я, примерно через 100 м, оказался в глубокой ложбине, по которой пришлось брести по пояс в снегу. Снег набился мне повсюду: в

сапоги, в штаны, даже за поясной ремень. Потом еще два часа я добирался до дома с холодным компрессом на нижней половине тела.

На этот раз таких испытаний для зрителей не предусматривалось. Лена выдала нам целлофановые пакеты и веревочки, чтобы сделать на ноги водонепроницаемые «бахилы». Экипировавшись, зрители отправились к дальнему концу поля, обходя его по краю. Видно было, что поле постепенно прекращает свое существование. Край его уже застроен особняками и дачами. Полдороги мы шли по жидкой грязи, которую развели вокруг строек грузовики. Потом, наконец, вышли к краю снежной целины. Там мы выпили под огурчик и дальше, идя по снегу в указанном направлении, продолжали регулярно прикладываться, причем желающих оказалось куда больше, чем думалось поначалу. И вот на опушке постепенно начал просматриваться объект, который вблизи оказался десятиметровым красным транспарантом с надписью белыми буквами: «ПРИМЕЧАНИЕ». Последним добрел Андрей Филиппов и, в лучших армейских традициях, пал перед лозунгом на одно колено и поцеловал край красной материи. Потом транспарант был положен на снег и, по команде организаторов, приглашенные люди извлекли приготовленные по условиям акции ножницы и начали кромсать красную материю, пытаясь каждый отхватить себе кусок побольше и поинтереснее. Мне посчастливилось урвать фрагмент 50 х 50 см с белыми буквами на нем «РИ». Некоторые из зрителей ухитрились даже присвоить палки с остатками красной материи по краям, на которых крепился лозунг, так, что на обратном пути они напоминали участников разогнанного коммунистического митинга.

После всего, как обычно, предстояла долгая дорога домой, которую я разнообразил себе тем, что навестил своего старинного институтского друга Володю Терехова, который живет в Лобне, а работает в Москве на станции «Скорой помощи». И там я, к своему удивлению, опять услышал про Югославию. Оказалось, что Володя по своей инициативе узнал номер телефона югославского посольства, выразил им свои соболезнования и предложил использовать себя как врача «Скорой помощи» с двадцатилетним стажем. Имея жену и двух малых детей. Панитков мне потом сказал, что среди его знакомых нет ни одного подобного человека. Впрочем, не нашлось таких больше и у меня.

июль 1999

И. Корина

Рассказ об акции «Шведагон к акции Место действия»

Для КД. 31. 3. 99.

Ощущение похода в музей. Но, не спокойного. Неизвестность, тревожность. Ожидание, пока все соберутся. Солнце, весна, канун первого апреля. Все как будто совершают ритуал, привычные движения, знакомый путь. Растаяв в пассажирах, сохраняем группу, потому- похожи на школьную экскурсию. Игра «Зарница» в пионерском лагере. Смотрю через объектив- это особое состояние, привязанность к фотоаппарату, как будто голова стала другой формы, и теперь только с одним

глазом. Сцену дележа красного полотна увидела через объектив- было похоже на гигантский кусок мяса, который раздирают звери. Тем более, что это как бы то, к чему стремились- итог, финал. Сейчас, когда пишу, ощущаю зависимость от книги «Поездки за город», воспоминание о тех текстах давит на меня. Пытаюсь освободиться. Хотя, возможно, это необходимая зависимость. Язык, как определенный аппарат для погружения, как специальная оптика (микроскоп, телескоп). Код, шифр, пароль.

Сейчас у меня в голове сегодняшний день - 13 апреля - он связан с КД.

13 апреля.

Ехала в метро, читала книжку «Поездки за город», очень меня развеселил рассказ об акции «Обсуждение», где Монастырский попугайски повторял каждое слово участников, специально рассаженных в определённом порядке. Когда я вышла из вагона и приблизилась к эскалатору, посреди пола открылся квадратный люк и оттуда вылез чёрный человек. Удивительно, что увидела его, по-моему, только я. Вокруг него было пустое пространство. Мне кажется, остальные были поглощены своими заботами. Значит, этот фокус был специально для меня, по крайней мере, он меня чрезвычайно рассмешил. В связи с книжкой. Сегодня я ещё встретила на «Пушкинской» Осмоловского, Милену Орлову на станции метро «Аэропорт» и ночью в магазине - Бакштейна.

Мне кажется важно то, что авторы и зрители- это городские жители. Вокзал- это особое место города. Люди, собравшиеся там- уже не в городе, они вместе отделяются от него. Зрители, которые ехали в поезде, довольны, они выпали, отстранились, но при этом они избраны, причастны.

Пока мы ехали в автобусе от станции, зрители, разглядывая окрестности, узнавали знакомые места- ориентиры. Это привычный родной путь, как дорога на дачу. Сияющий белый снег остался только на поле. Выйдя из автобуса, люди достали фотоаппараты. У Сальникова - видеокамера. Он настраивает её по моей куртке, потому что она белая. Я как сегмент поля. Это предложение очень верное получилось, поскольку я действительно была частью чего-то. Или присутствовала частично. Я радовалась происходящему и как будто была пьяна. Всё окружающее за пеленой. К тому же у меня тоже был фотоаппарат, а это меняет точку зрения. Ты отделён, смотришь со стороны. Вокруг жирная, растаявшая грязь. Слева, за сеткой, недостроенные дома. Уже здесь люди потянулись длинной цепью. Остановка, задержка, готовясь к неизвестно чему, публика костюмируется. Заранее заготовленные пакеты одевают на ноги. Я решила усовершенствовать технику и взяла с собой скотч. Ноги в современных портянках - полиэтилен, обмотанный блестящим скотчем. Теперь у всей группы одинаковое обмундирование. У леса Елагина раздаёт всем большие белые пакеты, которые пока нельзя распечатывать. Они белые, как снег, трепещут, как крылья или воздушные змеи. Их много, они у всех. Моя куртка тоже белая. Очень театрально Елагина сообщила, что мы должны увидеть, как на другой стороне поля промелькнёт красный квадрат- это ориентир, туда нужно идти. Я иду четвёртой. Первый Летов, потом Вера Воляк, Рыклин, Максим Горелик и я, потом нас догнала Лена Ковылина. Снег глубокий и по-весеннему тяжёлый. Тяжело идти, поэтому скоро начинается такая игра, когда на каждый шаг придумываешь специальную задачу. Так, например, бывает, когда идёшь по надоевшему привычному маршруту. Вдруг начинаешь идти, наступая только на тёмные камни пола, или только на швы в тротуаре. Эти правила вдруг становятся так важны, что пренебречь ими невозможно. Тем временем красную тряпку на том конце поля развернули. Теперь она имеет вид советского призывающего лозунга. Все идут к этой красной, раздражающей тряпке. В этом, действительно,

что-то животно-телесное. Из-за усталости. Все медленно вязко вынужденно порывисто тянутся к красному прямоугольнику. Удивительно красивосвоевременное и уместное происходило параллельно. Поперёк течения людей полз танк. Резко белый снег, красное пятно впереди, усталость и гусеничный трактор, похожий на танк. Агрессия, но как будто из старого фильма. Вообще, похоже на кино. Мы идём на солнце, оно слепит глаза. Смешно, что мы приближаемся к дороге, по которой приехали, то есть идём туда, откуда пришли. У меня в голове возникает «вид сверху», план нашего движения. Представляю заранее спрятавшихся участников. Теперь - театр теней. Тени двигаются по красной тряпке - это люди, которые шли первыми. В центре - слово «примечание». Маленькие слова «к месту действия» я тогда не заметила. Ждём отставших. Мы отделены от них красной преградой. Здесь движения больше нет. Всё остановилось. «Дети, уставшие, но довольные, вернулись домой». Организаторы с серьёзными (не у всех) лицами. Все ждут продолжения. Следующая картинка - растерзанная ткань. Вот для чего понадобились заготовленные ножницы, я всё время помнила о них. Общая фотография. Это финал. Интересно, что происходило с авторами всё это время. Возвращение в Москву.

13. 4. 99, 16. 5. 99

С. Летов

Рассказ об акции «Шведагон к акции Место действия»

В то утро я несколько страдал от легкого похмелья. Т.е. не страдал, а, скорее, чувствовал последствия в виде не вполне спокойного восприятия действительности (чуть было не написал "адекватного"). Я даже колебался, а не пропустить ли мероприятие, потому что надо было по пути забросить на вахту театра на Таганке компакт-диск, а времени было мало. В предшествовавшие акции 7 дней я сыграл 8 спектаклей в Берлине и Москве, причем накануне вечером - два, один за другим. Очень устал. Позвонил инженеру моей пейджинговой компании. Узнал, что мне звонил Андрей Монастырский, пока я был в Берлине. Оказалось, что этот звонок не связан с планируемым мной открытием сайта "Концептуализм", а был приглашением на акцию: сбор у Савеловского вокзала, группироваться вокруг Ю. Лейдермана.

Итак, я все же явился на пункт сбора и среди множества знакомых и полу знакомых лиц увидел N. Впоследствии я возблагодарил Судьбу за свое особенное состояние в то утро: от такой встречи я вполне мог получить разрыв сердца! Я был влюблен в N. и мы расстались ровно за 10 месяцев до акции, в течение которых я ни разу ее не видел и ничего, почти ничего не знал о ней. Полгода назад она присутствовала на моем выступлении с Д. А. Приговым в клубе, но я ее не видел... Удивительным образом она была одета в ту же одежду, что и год назад. Я почувствовал себя

Генрихом IV Пиранделло, голова сильно закружилась. Естественно, всю дорогу к Киевогорскому полю я проговорил с N. Она сказала мне, что она меня как раз рассчитывала встретить, так как год назад мы с ней были на акции КД в Измайловском парке.

Из окон электрички замелькала с трудом узнаваемая местность. Я не был здесь лет 15 - со времени акции "Выстрел". Лобня, правда, не очень изменилась. На остановке автобуса я перекинулся с кем-то парой фраз о "Выстреле", о том, как тогда - в 1984 - я был скептически настроен перед акцией, как пролежал в "могилке" пару часов и впал в какое-то странное состояние. Юра Лейдерман по дороге к Полю сказал мне, что акции КД изучают, пишут о них курсовые работы. Указал на мемориальный щит... Лена Елагина спросила, узнаю ли я Поле?..
У самого же Поля мы с N. как-то разошлись. Я экипировался довольно основательно: помимо пластиковых пакетов, я захватил скотч, чтобы прикрепить пакеты к джинсам. Получилось неплохо. Можно было бы, правда, взять пакеты побольше, как у Рыклина... Естественно, что я стал помогать скотчем и другим, так что к стартовой площадке подошел одним из последних. Лена Елагина раздала конверты, я услышал, что надо по сигналу красной тряпкой идти в сторону группы берез. Мне ОЧЕНЬ понравилось, что тряпка будет КРАСНАЯ. Очень люблю красный цвет. На мне, как правило, всегда есть что-нибудь красное из одежды. Вот и тогда я был одет в подаренную N. красную рубашку. Мелькнуло вдали что-то. Я не очень понял, в сторону какой группы берез, но шагнул... Чувствовал себя опоздавшим: думал, может, что пропустил...
Сразу же я провалился по колено. Дальше в моем сознании произошло некое смещение. Необходим экскурс в недалекое прошлое:

Год назад мы вместе с Андреем Монастырским были в Фельдкирхе, провинция Форарльберг, Австрия. Местный концептуалист Герт Гшвендтнер устроил фестиваль русского искусства, преимущественно концептуального направления. В фестивале принимали участие также Д. А. Пригов, Л. Рубинштейн, В. Сорокин (к постановке местным театром пьесы которого - "Hochzeitsreise" - я написал музыку). Фестиваль проходил в Pfortnerhaus'е иезуитского колледжа, того самого колледжа, где учился Нафта, персонаж Волшебной Горы. Фельдкирх лежит в альпийской долине, и я почувствовал, что меня неудержимо потянуло взобраться на одну из вершин. В моем сознании покорение вершины связывалось как-то ассоциативно с браком. Так было у меня в 76 году - перед первой женитьбой. А тут, накануне приезда в Австрию, мне нагадали на картах таро свадьбу! Я, естественно, связывал ее с N., я не знал, что гадание предрекало мне не брак, а работу над "Hochzeitsreise" - "Свадебным путешествием"!
В общем, в первый приезд я ограничился всего лишь подъемом в предгорные области вместе с Андреем. Затем я вынужден был уехать на дней десять в Москву - спектакли в театре на Таганке "Москва-Петушки" ("Я облеку тебя в пурпур и крученый виссон, я увезу тебя куда-нибудь - в Лобню тебя увезу!"). По приезде в Москву что-то необъяснимое разладило наши отношения с N. Когда я вернулся в Австрию, мной овладело просто маниакальное желание подняться на вершину. Подхлестнули меня еще несколько совпадений: местный пастор, помогавший Андрею в его акции в Pfortnerhaus'е, попросил меня поиграть в его церкви. В тот день, когда я играл в церкви, состоялся обряд крещения девочки. Мать девочки звали так же, как и N. Отец девочки - любитель фри-джаза, оказался альпинистом. В общем, назавтра мы с Гертом отправились в горы. Шли по очень глубокому снегу - местами до 6 м, но не проваливались, наст

держал. Когда до вершины Фрешенвег было рукой подать, как мне казалось, я дал себе зарок - если коснусь креста на вершине, у нас с N. все будет хорошо. На самом деле было не так уж близко: крест на вершине, казавшийся мне двухметровым, был высотой десять метров! Обычный в горах обман зрения. Герт - настоящий горец. Детство прошло в Тироле. Впервые спустился с гор в долину в возрасте 14 лет.

Однако сразу же после того, как мы увидели крест, Герту стало плохо с сердцем, и он заторопил меня спускаться. Собрались дождевые облака, оставаться на снегу было очень опасно. Я уговорил его подождать меня на каком-то пригорке и буквально бросился к вершине. Когда, как мне казалось, я приблизился к верхнему плато, имевшему форму генеральской фуражки, я дал себе более сильный зарок - если доберусь до 4 часов, то... и т. д. Каков же был мой ужас, когда я поднялся на плато и увидел, что оно полно снега, и снег этот подтаял и не выдерживает моего веса! Я проваливался по колено, а то и по пояс на каждом шагу. Непостижимым образом при отчаянном напряжении всех сил я все же коснулся креста за несколько секунд до 4 часов. Последние минуты две под ногами появилась почва и я побежал к пропасти, на краю которой был укреплен крест. Уцепившись за него, я стоял так минут десять: физиологическое чувство страха не давало расцепить пальцы. Пропасть под ногами была около километра. Был виден не только Фельдкирх в Австрии, но и Лихтенштейн, и горы Швейцарии. Я присел на корточки, и лишь тогда пальцы расцепились... К кресту был прикреплен компостер для удостоверений в том, что вы действительно совершили восхождение, а также объявление о том, что совершать восхождение без проводника, без специальной обуви и снаряжения категорически запрещено (под этим австрийский флаг и герб).

Путь назад был опаснее. По беспечности я попробовал спуститься не там, где взбирался. В результате оказывался на такой крутизне, что начинал скользить с ускорением вниз к обрыву. Уцепившись за какие-то хвойные кусты, тормозил и взбирался назад. Обиднее всего, что я уже видел при этом Герта, спокойно читающего сутры... Так продолжалось несколько раз.
Дальнейший совместный путь вниз был тяжелым. Снег стал таять. Я тупо, как усталое животное, шел за Гертом след в след, иногда по пояс в мокром снегу. Мы молчали. Ручейки превратились в горные потоки, настоящие водопады. Внутри было тихо, пусто и радостно.
На следующий по восхождении на Фрешенвег день я получил от N. e-mail: в Крым летим вместе!

Так вот - на Киевогорском поле снег был точно такой же, мокрый, плотный, чуть розовый, я даже видел, - как в Альпах - каких-то насекомых в снегу... Яркое солнце, напомнившее мне альпийское. Поле было насыщено энергией - поле Коллективных Действий волшебное, как Волшебная Гора. Почему-то мне показалось, что если я приду первый, то N. можно будет вернуть. И вот впереди меня было почти такое же снежное пространство. Я пошел вперед, и, кажется, сначала сильно оторвался от основной группы, которая шла за мной след в след. Меня просто распирало от адреналина! К середине поля я не слышал уже голосов за спиной. Примерно там же я заметил красное полотнище правее той группы берез, к которой я шел. Я стал неуверенно поворачивать к полотнищу. Я все надеялся, что снег станет менее глубоким. Но не тут-то было! Я начал немного уставать, задыхаться. К тому же я нес в правой руке конверт с

документацией. Появилась мысль, а не посмотреть ли, что в конверте? Или хотя бы положить его в рюкзачок. Я посмотрел назад и увидел, что какая-то фигурка в красном идет за мной.
Нет, надо уж идти первым. Я подумал, что это кто-то из незнакомых юношей студенческого вида. N. говорила по пути на Поле с кем-то из них.
Впереди наперерез мне проехал какой-то вездеход. Подумалось, забавное зрелище мы представляли для пассажиров этого вездехода. А что, если спросят, что это вы тут делаете? Помнится, во время "Выстрела" какой-то агроном местный или председатель колхоза приезжал на газике, ему объясняли что-то...
Когда я различил надпись "ПРИМЕЧАНИЕ" и узнал стоящих у полотнища Ромашко и Паниткова, я услышал, что меня пытаются нагнать. Оглянувшись, я увидел, что это девушка. Она, видимо, очень старалась, дыхание было весьма шумным. В этом месте снег подо мной перестал проваливаться так же легко, как прежде. Он почти держал мой вес, но в последний момент, когда я вытаскивал вторую ногу, первая тоже проваливалась. Снег стал глубже. Неожиданно я провалился по пояс. Один из пакетов на ноге порвался. Обидно быть обогнанным на последних метрах, к тому же девушкой! Впрочем, когда она достигла глубокого места, где я провалился по пояс в первый раз, я успокоился. Все же я работник физического труда, в отличие от художников, философов и поэтов. Специфика моей деятельности не позволяет мне в полной мере воспринимать все тонкости эстетики концептуализма, как сказал, кажется, однажды И. И. Кабаков на обсуждении. Естественно, что я, уже не торопясь, пришел первым. Очень приятно было видеть Андрея, Сабину с видеокамерой, Ромашко, Колю Паниткова. Вскоре по моим следам пришла девушка в красном. Люди приходили по моим следам еще долго. Последние шли уже не по следам, а по настоящей тропинке, совершенно сухие. Для меня акция была законченной. Я почувствовал такое же состояние пустоты и радости, как после спуска с Фрешенвег. Как-то совсем не думалось. Только смутные, безотчетные ощущения. Мне не очень понравилась идея разрезания красного полотнища, показалась немного кощунственной. Я нехотя отрезал какой-то кусочек с краю. Причем ножницы не резали, а жевали его. Кусочек получился какой-то лохматый, звездообразный. Я положил его в задний карман джинсов и, забыв о нем мгновенно, протаскал этак с неделю. Никакого объяснения акции мне не было нужно. Все было самодостаточно и исполнено для меня многих смыслов. Что-либо анализировать не было ни малейшего желания. Постепенно, по мере удаления от Поля, мне стало казаться невозможным все это - исполнение загаданного желания, зарок, возвращение N. Внутри стало еще более спокойно и пусто. Придя домой, как и после акции "Выстрел" 15 лет назад, я сразу же уснул.

Е. Морозова

Паломничество к мощам неубитого медведя

Рассказ об акции "Примечание" 31. 03. 99 («Шведагон к акции Место действия»)

На акцию меня пригласили Игорь Макаревич и Елена Елагина. На приглашении было указано: взять с собой ножницы. Я думала, что акции КД всегда были "закрытыми", "для очень узкого круга" и была очень удивлена, встретив на Савеловском вокзале человек 30 представителей московской художественной сцены. Многие были с фотоаппаратами.

Долго ждали опоздавших, покупали билеты и общались. Неожиданно узнала от Бакштейна, что надо взять еще и целлофановые пакеты - на ноги. У всех эти пакеты уже были. Ехали долго на электричке - до Лобни, почему-то в двух разных вагонах. Мы, молодые художники, занимающиеся при ИСИ и фонде Сороса на курсе "Новые художественные стратегии" - держались вместе. Пытались "опознать" и делились друг с другом "кто есть кто" из зрителей. Так я, например, "вычислила" "Перцев", М. Рыклина, М. Константинову, Н. Шептулина, Н. Козлова и др. На этом этапе было детское ощущение восторга от "причастности". (Даже промелькнула смешная ассоциация-воспоминание: "папа взял меня в зоопарк"). Это усиливалось радостью от первого весеннего солнца - на вокзале мы впервые после зимы увидели бабочку. Предвкушали "нечто", о чем много слышали и читали. Было также опасение, что это знание помешает "чистоте восприятия" и "чистоте эксперимента". Страх увидеть "не то", и разочароваться. Разрушить существующий миф о КД. Но вместе с тем было и полное доверие к тем, кто нас пригласил, да и к себе - не зря же я занимаюсь перформансом..."Все будет хорошо,"- решила я.

Дальше ехали на автобусе, вернее, на двух, поскольку в один все не уместились. Долго шли пешком вдоль дороги. Вел нас, судя по всему, И. Бакштейн, поскольку никого из участников КД не было. В определенный момент мы свернули с дороги - начались лужи и грязь. Стали одевать на ноги пакеты. Никто точно не знал, в какой момент и в каком месте начнется акция, поэтому те, кто надели пакеты раньше - в том числе и я - к формальному ее началу уже успели их порвать и промочить ноги. Надевание пакетов на ноги ассоциируется у меня с двумя вещами - и в обоих случаях это - некоторое насилие. Первое - надевание специальных тапочек в музее, что затрудняет ходьбу и создает еще большее ощущение искусственности, барьера между зрителем и произведением. Вторая ассоциация - надевание презерватива, это тоже лишает взаимодействие непосредственности. Таким образом, киевогорское поле сразу же выступило для меня одновременно как пространство живое (место "встречи") и мертвое ("музей").

Стало немножко страшно - начинались реальные испытания. Некоторые воспользовались специально припасенной для такого случая водкой, но нам ее не досталось.

На этом этапе произошло полное объединение зрителей как участников, снялись все различия и ранги. Мы были просто люди. Наконец, достигли большого снежного поля ("Того самого!").

Сновидное ощущение усиливалось. Выстроились как будто в "очередь" - появившаяся Елена Елагина стала выдавать большие конверты с документацией акции "Сигнал красной тряпки". Она также объяснила "правила" - как только на противоположной стороне появится красная тряпка, надо идти к ней через все снежное поле. И подала пример.

Появившаяся красная тряпка напоминала пионерскую игру "Зарница", появился дух соревнования, но странного, где заведомо не могло быть победителей, а, скорее, автоматически выигрывает каждый, кто прошел этот "путь". Я успела вскрыть конверт, но не стала вникать в написанное. Поняла только, что мы будем двигаться назад, то есть - в прошлое, то есть постепенно "регрессируя". Как в "Алисе" - идя вперед, неминуемо попадать назад.

Я пошла прямо за Леной Елагиной - след в след. Казалось, что мы шли первые, хотя впереди были еще люди. Фотографы бегали сбоку, обгоняя нас и иногда возвращаясь. Они здорово мешали, создавая сутолоку и нарушая "интимность" происходящего, "портили" чистоту снежного поля - шли параллельно и оставляли "лишние" следы. Это, как я потом поняла, и был результат психологической "регрессии" - агрессия на людей, выбивающихся из строя, идущих не в ногу со всеми.

Шли осторожно, стараясь не наступать друг другу на пятки, но и не снижая темпа. Лена впереди все время падала. Сколько прошло времени - сказать трудно. Может быть, 15 минут, а может - час.

В какой-то момент мимо проехал трактор, еще какая-то машина. Кто-то пошутил, что они похожи на танки. На короткое время я вдруг очнулась и посмотрела на ситуацию со стороны. Наше "шествие" выглядело до того абсурдно, бессмысленно, даже безумно, что стало смешно. Но я быстро снова погрузилась в "сон", не переставая быстро перебирать ногами.

Мы все время находились на границе - между зимой и весной, между жизнью и искусством, между прошлым ("историей") и настоящим. Нас окружали сплошные несоответствия - вроде время другое, а тряпка все та же, и все того же цвета, или - поле то же, а люди другие.....

Очень важно, что мы шли "бескорыстно", не ради цели, а само по себе. Передвижение в глубоком снегу, преодоление сопротивления было самоценно. Оно затягивало, ритм шагов, однообразность действий - поднимаю ногу, опускаю и снова поднимаю - вводили в совершенно особое состояние - сосредоточенной напряженности, серьезности. Мы были, наверное, похожи на детей, которые учатся ходить. Это был не просто обряд перехода через поле, а перехода в новое, более целостное состояние.

Тряпка все приближалась. Рядом с ней можно было различить стоящих А. Монастырского и Н. Паниткова. Они нас, казалось, встречали с радостью и гостеприимством.

Долго ждали, пока подойдет последний идущий - Андрей Филиппов. С его приходом красную тряпку разложили на снегу и нам было предложено отрезать себе по кусочку. Страсти разгорелись вокруг белых букв в центре - "Примечание". Я с помощью своих ножниц долго подбиралась к "Е" в конце слова, но в последний момент ее буквально вырвал у меня из под носа подоспевший Н. Шептулин, несмотря на мое негодование. Мы почти подрались, и я потерпела поражение, чем была расстроена. Тогда я решила, что надо "взять" количеством, и зачем-то нарезала себе "шарфиков", завязав один на шею. Моему примеру вскоре последовали другие. Это было неожиданное вознаграждение за пройденный путь.

Уходили мы опять-таки дружным "строем", в "пионерских галстуках". Запомнилось, как Монастырский на прощание всех поблагодарил за участие - очень тепло и искренне. Было

ощущение, что мы прошли посвящение и были приняты в большую "семью". В нас тоже ответно родилось что-то, это была "теплота сплачивающей тайны". Если раньше эта была чужая, абстрактная тайна, то теперь произошла ее десакрализация, она стала нашей общей и близкой, как и люди, с которыми мы вместе барахтались в снегу. Возникла новая "общая" тайна.

Почему-то никто из знакомых мне участников ни разу после акции не пытался ее обсудить, по крайней мере, при мне такого не было. Так бывает обычно, если произошло что-то незначительное или, наоборот, нечто очень важное, о чем негласно предпочитают молчать. Со мной явно происходит второе.

Я знаю также, что наверняка самого главного не знаю. (Я не имею ввиду подробности формальной стороны акции - кто, например, из множества фотографов был зрителем, а кто - участником акции. И этого я не знаю тоже.) И не очень-то хочу узнать. Это не-знание и есть, думаю, самое главное.

Впечатление было настолько сильным, что я почти не думала о концептуальной стороне акции. Сами по себе действия, не несущие практического значения, естественным образом воспринимались как ритуал, и это было важнее всего. Путешествие было жестко структурно организовано, но эти этапы пути принимались как данность, необходимая и достаточная. Но, несмотря на все это, хотелось еще более сильного эффекта, который возник бы, наверное, от еще более сложных условий - большего расстояния или, может быть, более тяжелой погоды и времени суток. Тогда все бы было, думаю, уж совсем по Тэрнеру - три стадии обряда перехода: разделение (с потерей статуса), лиминальная фаза (вневременная, с жестокими испытаниями), и восстановительная (с приобретением нового статуса). А так осталось впечатление, что нас пощадили, были недостаточно жесткими.

Жаль было, что все так быстро кончилось, и жаль расставаться. Я поехала в гости к В. Сальникову и Н. Котел, где мы посмотрели видеозапись акции. Только тогда я смогла ее проанализировать. И все равно главным смыслом этого события для меня осталось со-бытие друг с другом и с природой.

Дальше возникла двойственность от неясности внутренней дистанции по отношению к происходившему. С одной стороны, почти сразу пришла фраза "паломничество к мощам русского концептуализма", которая объяснила фетишистское желание обладания красной тряпкой и радость от этого. С другой, мы делили "шкуру неубитого медведя" (то есть, не только живого, но даже еще не пойманного), и в этом смысле, это был ритуал жертвоприношения, заклания этого "священного медведя". В том, что "КД делает подарки" был заложен элемент провокации. И до сих пор, вспоминая акцию, я нахожусь в состоянии "мерцания" между этими двумя позициями. Их одновременность дает "стереоэффект" - "было и так, и по-другому, а также еще по-всякому, о чем я не знаю, а могу только догадываться."

"Негласная тайна", наверное, состоит также и в том, что мы в глубине души никуда не можем деться от любви к КД, так же как и к прекрасным утопиям. Во всяком случае, для меня до сих пор нет в московском искусстве, наверное, ничего лучше и ближе КД. И поэтому потребовало особого мужества и внутреннего усилия - пережить еще одну прекрасную встречу с прошлым и потом - расчленение "знамя КД", сохраняя здоровую иронию, но и не теряя этой любви.

Когда мы перед уходом фотографировались с Монастырским, мне вспомнилось "На фоне Пушкина снимается семейство". И осталось чувство "наверное, я сумасшедшая, но как мне это все нравится!"

И сейчас, по прошествии времени, я вижу себя и всех "зрителей" как будто в ряду зеркал, где отражаемся мы, участвующие в акции, мы, смотрящие на себя и анализирующие происходящее Ничто, мы - смотрящие на себя, критически смотрящих на себя-как-участников, свидетелей и... вновь испытывающие ностальгию по поездкам за город, и предпринимающие новую "экскурсию" на поле художественных экспериментов - и улыбаюсь тому как этот кусочек красной тряпки, действительно, для меня дорог.

17. 5. 99

М. Рыклин

Приватизация памяти

(рассказ об акции «Шведагон к акции Место действия»)

Работы КД были изначально ориентированы на группу: поэтому запись впечатлений их участников была так важна. Действовала как бы презумпция общей памяти, как внутри КД, так и в кругу зрителей. На этот раз произошло важное изменение: с одной стороны, круг зрителей существенно расширился, с другой, акция была ориентирована не на зрителей, а на внутригрупповой ритуал.

Идти по глубокому снегу было, прямо скажу, не особенно приятно, тем более одним из первых, когда след еще узок. На этом фоне комфортность постепенно прорисовывавшейся группы членов КД воспринималась как что-то увеличивавшее дискомфорт путника. Думаю, хорошо, что был предусмотрен разрыв красного полотнища с лозунгом: это позволило канализовать скопившуюся во время пути агрессивность. Кроме того, многие были на перформансе КД в первый раз, и им хотелось унести с собой “подарок”. Во время этого ритуала я остался стоять на кочке. Раньше я отрезал бы свой кусок, но теперь не стал. Прошлое всегда является прошлым настоящего, и для того, чтобы в нем пребывать, не требуется особого напоминания в виде “подарка”.

Если раньше зрители участвовали в разделяемой памяти, то теперь память была приватизована. Не знаю точно, кем, и одним ли человеком, да это и не так важно. Важно, что эту приватизованную память нам и предложили пережить как коллективную. Работа оказалась слишком личной, чтобы обращаться к каждому (что подчеркивалось очень большим числом зрителей): возникли “ножницы” между эзотеричностью показываемого и максимально широким составом участников. Все было как если бы один человек устроил это зрелище для самого себя, но пригласил как можно больше друзей и знакомых. Внутренний круг КД был также отчасти превращен в зрителей. Чем глубже мы погружаемся в иллюзию второго рождения, тем полезнее напоминание о том, что оно невозможно. Точнее, оно необходимо **и** невозможно одновременно. Оно случилось и не может случиться; поэтому так патетично чье-то стремление обрести точно определенный кусочек прошлого, какой-то момент двадцатилетней давности. Мы обладаем лишь ограниченной

способностью забывать, и это делает всех нас немного неактуальными, но позволить себе роскошь воссоздавать примечание к работе конца 70-х гг. могут воистину немногие, возможно, только один человек. Визуализация прошлого в настоящем, работа с прошлым, о котором ничего не знают тяжело ступающие по заснеженному полю люди, превращающиеся в участников некоего марш-броска - таков, как мне показалось, предмет этой акции.
И пока прошлое не вступит в динамическую связь с настоящим - а бог его знает, когда это произойдет - ностальгия по “плохим временам” не только оправдана, но и неизбежна.

11 апреля 1999 г.

М. Чуйкова

Воспоминания про акцию «Шведагон к акции Место действия».

Ярким солнечным утром 31 марта зрители акции КД встречались у пригородных касс Савеловского вокзала. Был будний день, но народу было много. Кроме обычных зрителей акций КД выделялась кучка студентов ИСИ. Я была с моим девятнадцатилетним другом Петей-студентом 2 курса Архитектурного института. В электричке ходило много коммивояжеров, навязчиво рекламируя свои товары. Меня привлекла одна тетрадь- тем, что у нее была красивая красная обложка и тем, что внутри нее были листы с полями. Я сказала Пете, что тетрадь надо купить, потому что на **полях** можно сделать **примечания.**
Проделав не долгий веселый путь в электричке, на станции Лобня мы погрузились в ностальгический автобус, который довез нас до Киевогорского поля. Хотя стояла сильная жара, на поле лежал чистейший белый снег. Все надели пакеты, я тоже выпросила 2 у Лейдермана, хотя была в резиновых сапогах. У кромки леса Лена Елагина раздавала всем куски веревки, прося отрезать их ножницами, которые все захватили с собой по инструкции А. М. Веревки оказались не частью акции, а служили для подвязывания пакетов на ногах.
От кромки леса нам было предложено идти по снежной целине через поле. Я шла в конце, надеясь, что первые протопчут тропу, однако снег был так глубок, что в снегу были только неудобные ямы, подобные слоновьим следам. Яркое солнце и спортивные усилия отвлекли меня от сосредоточенности на темы акций КД. Только вначале, когда на другом конце поля я увидела два едущих друг к другу трактора, как раз в той самой «полосе неразличения», у меня мелькнула экстравагантная догадка, что тракторы являются частью акции. *(Тракторы шли друг за другом, а не навстречу друг другу. - КД)*. Во время путешествия по слоновьим следам я поговорила с несколькими полу знакомыми людьми о жизни, вспомнив что-то о связи поля и жизни.

Когда осталось несколько слоновьих следов впереди до конца столь длинного и эйфорического перемещения, я снова сосредоточилась на акции и обнаружила огромный лозунг, примерно 7 метров в длину и 2 метра в ширину, на ярко-красном фоне которого было очень крупными буквами написано ПРИМЕЧАНИЕ, а внизу более мелкими: КД. *(Размеры «лозунга»- 10 метров на 2,3 метра; надписи «КД» не было.- КД)*. Так как тетрадка красного цвета с разлинованными полями уже было приобретена мной в электричке, состояние комфортной адекватности заполнило мое сознание.

Когда дошел последний зритель, а это был В. Сальников, снимающий все на видео, лозунг был положен на снег и А. М. сказал, что теперь мы нашими ножницами можем отрезать любой кусок от лозунга. И тут я вспомнила про фотоаппарат, которым ленилась снимать до тех пор. Началась невообразимая паника. Все с невероятной скоростью бросились вырезать буквы и куски. Впервые в жизни я фотографировала как репортаж. Вот еще видна прекрасная красная материя на белейшем снегу, и кадр за кадром ее облепляют со всех сторон, перекручивают, азартно вырезают, жадно разнося куски в сторону. Рядом со мной стоял профессиональный фотограф Стегнеев. Он снимал, как и я, кадр за кадром, но вдруг и он не выдержал, бросил камеру и помчался вырезать кусок (его можно рассмотреть на последних моих снимках).

Когда каждый уже обладал тем или иным количеством лозунга, я увидела, что самой ценной вещью в нем являются две 2-х метровые палки, на которых он держался. Я сказала Пете, что нам нужна именно палка и мы отрезали кусок материи с палкой, материю обмотали вокруг палки, как знамя, и завязали теми самыми веревками, что дала нам Е. Елагина для перевязывания пакетов на ногах. Потом художники Перцы сказали нам, что же мы так мало взяли и посоветовали взять отдельно кусок материи, чтобы что-то сшить. Мы отрезали 3 метра, свернули в аккуратный сверток и положили в рюкзак.

После окончания акции все возвращались в Москву отдельно друг от друга. Нам с Петей было очень трудно. В машины никто не сажал, увидев красный флаг. В автобусе смотрели угрюмо, думая, очевидно, о грядущей посевной и о двух сумасшедших лентяях, которые, вместо насущных нужд по подготовке к полевым работам, занимаются ерундой и едут к Американскому посольству. В Москве люди стали просто агрессивны. Нам кричали на улицах и в метро: «Коммунисты ебанные!», «Делать им нечего!».

Придя в Петину квартиру, мы постелили 3 метра ткани от лозунга на большой стеклянный стол в гостиной, поставили вербу, пасхальные яйца, каких-то зайцев, превратив, таким образом, эту материю в часть религиозного оформления жилья. Соседям Пети вечером очень понравилось.

ПРИЛОЖЕНИЕ «СНЫ О КД».

1. 29-30 апреля 1999. Сон перед акцией КД.

Снилось, едем зимой на акцию. И вот мы уже на Киевогорском поле, но прежнем, домов на нем нет. Андрей, стоя на краю поля, просит всех выкладывать все из карманов в небольшие

прозрачные ящики (старая вещь Андрея «Куча»). У меня в кармане меховой кошелек, в нем много денег. Андрей собирает наполненные зрительскими вещами ящики и ставит их аккуратными штабелями, один на другой. Затем он сжигает ящики. Я смотрю на это и раздваиваюсь от противоположных чувств: я уважаю все, что делают А. М. и КД, но мне очень жалко денег.

2. 6 апреля 1999. Сон после акции.

Снилось, что находимся на акции КД. В начале все, как и было в реальной акции. Нам дают конверты: всем по одному на двоих. На больших конвертах инструкция: «Открыть после акции». Мы делим конверт с Петей. И далее сон повторяет реальную акцию: долго идем по полю, но завершаем путь не у лозунга, а у веревки, преграждающей нам дорогу. Андрей разрешает открыть конверты. Там бумага с одной буквой посередине. У нас с Петей буква Е. Андрей говорит, чтобы все зрители произнесли свою букву одновременно (здесь смешаны акция «Рассказы участников» и акции группы «СЗ»).

3. Давний сон про акцию КД.

В лесу, по лесной бесконечной дороге, едем все в грузовике- и члены КД, и зрители вместе сидим на штабелях дров. После окончания путешествия Андрей объясняет мне, что важно было в акции только время поездки по лесу (деревья) на дровах (тоже деревья). Во сне испытываю сатори от этого объяснения.

Н. Шептулин

Рассказ об акции "Сигнал красной тряпки" («Шведагон к акции Место действия»)

Я прибыл, как и остальные зрители, на Киевогорское поле много позже того, как там появились организаторы - их присутствие, а также очевидное намерение замаскироваться, выдавали две припаркованные у обочины "Нивы" - одна Коли Паниткова, другая - Лены Елагиной. Справа от шоссе простиралось поле, и практически сразу, как только я увидел эти машины с уже присохшей грязью, эти первые признаки начала действия, мне, в самых общих чертах стал понятен не только предполагаемый маршрут движения, но и, возможно, общие задачи организаторов.

За день до акции я перезванивался с Сюзи Франк, и мы решили поехать на акцию вместе - тем более, что для нее это было первое посещение мероприятий КД - поэтому я чувствовал некую моральную ответственность, и тут же, по прибытию на поле, счел нужным сообщить Сюзи свои мысли относительно предстоящего действия - по настойчивым рекомендациям взять с собой сапоги,

было понятно, что основным действием зрителей будет, скажем так, преодоление пространства сложной проходимости. Представляя себе по описаниям других территорию поля, я был несколько поражен тем, что машины, указывающие на определенную пространственную точку (обочина шоссе, идущего параллельно полю со стороны Лобни) для большинства зрителей не значили ровно ничего, в то время как я поспешил сообщить Сюзи, что это, вероятнее всего, исходная точка движения, которое запланировано как циклическое, т.е. мы должны будем обогнуть поле справа от шоссе, а затем, оказавшись на противоположной его стороне, пересечь поле, имея в качестве цели назначения те же два автомобиля, (про развернутый впоследствии красный транспарант я, конечно не догадывался, а требование иметь при себе ножницы могло воплотиться во что угодно) - впрочем, мои рассуждения скорее всего, прошли мимо ушей Сюзи, которая, не догадываясь о предстоящих испытаниях, пребывала в явно эйфорическом и вполне романтическом настроении, впервые оказавшись на легендарной территории.

Тем не менее, мои прогнозы продолжали сбываться - Юра Лейдерман, который, видимо, был "официальным представителем" организаторов, уверенно вел за собой, и вскоре мы действительно свернули на огибающую поле дорогу, покрытую пугающе непроходимой грязью. Надо сказать, что вместо сапог я, по рекомендации Андрея Монастырского, взял мешки для мусора, которые предполагалось подвязывать веревочкой. Сюзи в этом вопросе целиком положилась на меня, и пока я сам одевал на ноги мешки и помогал это сделать Сюзи, мы вдвоем значительно отстали от колонны - при этом Сюзи уверяла, что я плохо подготовился и умыкнул почти всю веревку, так, что ей оставались для фиксации лишь два (кстати, по полтора метра каждый) отрезка. Я же, наоборот, пытался убедить ее, что это скорее ритуальный жест, чем реальная мера предосторожности, и что от мешков этих ничего не останется через пять-шесть метров прохода по этой дороге. Так оно и произошло, однако, мы потеряли изрядно времени на никчемную упаковку и шнуровку - после долгих ворчаний и препирательств, я объявил, что пойду один - иначе про нас вообще якобы забудут. Сюзи нехотя пошла за мной, но все равно отставала, я попросил ее смириться с судьбой и не пытаться сохранить мешки на ногах в целости, тем более, что они только мешали движению, увязая в грязи. Впереди же уже виднелся первый рубеж - белоснежная граница поля, и мне кажется, я как-то активизировал действия Сюзи, когда сообщил ей, что впереди лишь белоснежная равнина, и никто не собирается возвращаться той же ужасной дорогой - тем не менее, с грехом пополам, выйдя на позицию - на кромку поля, которое предстояло пересечь, я понял, что отстали мы безнадежно - где-то далеко впереди маячили отдельные фигуры "уставших" на полпути к финишу - по узкой протоптанной колее в снегу идти было немногим проще, но гораздо приятнее. Убедив Сюзи двигаться как можно быстрее, я довел ее до группы отставших и, извинившись, оставил ее на попечение Маши Чуйковой, в то время как сам стал стремительно нагонять основную группу, обгоняя по пути медленно продвигавшихся по глубокому снегу участников - их спины мешали точному позиционированию относительно исходной точки, но вскоре я действительно разглядел впереди красную и белую точки - это и были те самые "Нивы", возвышавшиеся над полем на шоссейной насыпи. Чуть позднее, когда я уже обгонял Бакштейна, прямо по курсу уже явно различался развернутый красный транспарант, маркирующий конец пути группы, достигших финиша, и даже отдельные фигуры организаторов - в частности, особенно ясно были видны фигуры Сабины и Маши Константиновой, стоявшие на некоем пнистом пригорке на уровне шоссе.

Благополучно достигнув транспаранта, я еще раз убедился в правильности моей версии - стоявшие на шоссе машины были не видны из-за овражка, следовательно их функциональное значение метафоры-ориентира этой акции только подтвердилось - если суммировать то, что оба автомобиля были одной марки, но разных цветов, тех, которые являлись доминантами в акции (белое горизонтальное пространство, ведущее к вертикальному красному), то, что главное функциональное назначение "Нивы" - автомобиль повышенной проходимости (выключенный, тем не менее, из своего непосредственного процесса пересечения местности и, подобно организаторам, стоящий несколько в стороне от "дискурса преодоления"), наконец, то, что обе машины обозначали исходную и конечную точку движения, сами, при этом, находясь в статичном состоянии - можно с уверенностью сказать, что пересечение зрителями белого (пространства) и последующее рассечение ими же красного (текста) являло собой уничтожение истинных целей акции и провоцирование зрителей к противоположной трактовке, построенной не на "дискурсе пространства", а на "дискурсе текста" в том, конечно же, смысле, что речь заходила не о тексте как таковом, а о конкретных описательных текстах "Поездок за город" - в частности, некоторые из зрителей, закономерно усматривая связь этой акции с первой акцией КД "Появление", тем не менее, возводили эту зависимость в квадрат, воспринимая это либо как римейк, либо как манифестативное окончание деятельности КД как группы. Истинные же цели акции (если конечно, проигнорировать тезис об априорной бессмысленности любых смысловых и целевых построений относительно любой из акций группы) лучше всего иллюстрируются вышеописанными примерами сигнификантности побочного в качестве главного. В итоге, когда все достигли цели, радостно нарезали материи, и, не вполне еще отойдя от ярких впечатлений, направились в сторону станции, никому и не пришло в голову вернуться на автобусе - с большим или меньшим успехом все старались поймать машину, что вряд ли можно объяснить лишь фактором усталости, но и, как мне кажется, вполне бессознательными причинами воздействия основных смысловых центров произошедшего, символизируемых красным и белым автомобилем "Нива".

5. 5. 99.

КОММЕНТАРИИ

С. Хэнсген, А. Монастырский

О значении медиа в документации КД

С.Х.: В связи с работой над видеотекой, мне хотелось бы с тобой обсудить роль медиа в документации КД. Если мы будем говорить о медиа, то важно принимать в учет различные документационные технологии, каждая из которых центрирована вокруг определенной аппаратуры. Видеокамера довольно поздно появилась в эстетической практике московского концептуализма, с некоторым опозданием по сравнению с западным искусством. Это можно объяснить тем, что в Советском Союзе такого рода технические средства распространения информации находились под строгим контролем государства и не были доступны для индивидуального пользования. Хотя фотографией как техническим средством репродукции, кажется, всегда можно было свободно пользоваться и в личных целях. И уже первые акции КД были документированы с помощью фотографий. Но все-таки в общем у меня сложилось такое впечатление, что в фактографическом дискурсе КД доминируют более традиционные медиа. Если внимательно всмотреться, на видеозаписях последних этапов деятельности можно найти изображения этих традиционных, более старых медиальных форм. Например, есть несколько репортажей с акций (прямые жесты устной речи, например, спонтанные высказывания Н. Паниткова в акции «Открывание»), затем показ процесса печатания А. Монастырским описательного текста акции на пишущей машинке- перевод события в конвенциональную среду письменного языка. Во время печатания видно, как человек формулирует описательный текст- делает паузы, задумывается, находит нужные слова. Машинка двигается по горизонтали, звонит, когда доходит до конца, процесс формулирования сопровождается почти музыкальным ритмом стучания по клавишам пишущей машинки. Внутри видео также можно проследить за процессом фотографирования: человек с фотоаппаратом двигается по снежному полю вокруг объекта- черного ящика в акции «Макаревичу». Странные и не до конца для внешнего зрителя понятные движения, поскольку в них не просматривается очевидной функции. Перед нами загадочность процесса поиска, выбора точек зрения. На этих же видеозаписях демонстрируется и освоение видео как инструмента фиксации, и одновременно исследование ситуации. В акции «Видео» С. Ромашко смотрит на поле в монитор видеокамеры, следит за инструкцией на пленке- рассказом о том, как пользоваться этой новой для него аппаратурой, а затем уже следует первый его собственный опыт съемки. Как ты оцениваешь роль визуальных медиа, особенно фотографий и видео в фактографическом дискурсе КД на фоне традиции текстуализированных изображений в истории культуры, когда текст играет доминирующую роль и мы имеем дело не с миметическим изображением видимого, а скорее с указанием на сферу невидимых значений?

А.М.: Все же основным носителем содержательной стороны деятельности КД остается, на мой взгляд, традиционный текст именно как указатель на сферу невидимых значений. Сериальность акций КД направлена на выявление абстрактных категорий языка и эстетики прежде всего. Действия акций происходят не столько на реальных полях, сколько в текстообразованных пространствах. Все эти поля ожидания и пустые действия прежде всего не психологические, а категориальные понятия. Документирование в виде фотографий, слайдов и т.п. носит прикладное, инструментальное значение. И не для того, чтобы просто запечатлеть фрагменты события на память, его этапы, а для того, чтобы в процессе дальнейшего дискурса возникли новые текстовые и понятийные пространства, в частности- фактографический дискурс как пространство вторичной художественности. Причем на дальнейших этапах развертывания (начиная где-то с акции «Десять появлений») возникает феномен «вторичного без первичного», т.е. формальные обстоятельства сюжетных построений также начинают обусловливаться исключительно текстом- возникают третий и четвертый тома «Поездок за город», события в которых происходят уже только в сфере языка. Причем интересно, что именно в этих двух томах нет ощущения «повторности» по отношению, например, к первому тому. В то время как в пятом томе и в седьмом, над которым мы сейчас работаем, такое ощущение есть. В них как бы делается попытка «продолжения» акций первого этапа (например, «Вторая картина», «Палатка- 2» и т.д.). Попытка как бы «ухватить» первичную событийность ранних акций порождает двусмысленный результат и заставляет задуматься о природе событийности вообще. Возможно, событийность- это не просто пространственно-временное переживание, а что-то очень контекстуальное, постоянно меняющееся и не обладающее фиксированными характеристиками, ускользающее от определений даже на уровне самых фундаментальных категорий, таких, например, как «первичное» и «вторичное». Можно сказать и так, что событийность акций третьего и четвертого томов- это вторичное по отношению к языковым структурам, которые выступают там как тотально-первичные, в то время как в акции «Появление» (первый том) языковые структуры были лишь возможностью интерпретации, которая, впрочем, и осуществилась как языковая событийность к середине 80-х годов. То есть я хочу сказать, что для КД проблема документирования интересна лишь постольку, поскольку способы документирования участвуют в построении определенных эстетических пространств- и не более того.

С.Х.: Документация КД не является эстетически самодостаточной, она не исчерпывается своей визуальностью. Показательны реакции зрителей, которые их скорее всего принимают как скучные, если они смотрят их не в контексте каких-либо других комментариев и вообще текстового поля- за исключением того случая, когда они сами принимали участие в действиях. Чем вызвана эта вполне правомерная реакция «скучности»? Один из факторов- это то, что зрители чувствуют себя исключенными из первичной событийности. Они не внутри ситуации и это тем отчетливее ощущается при просмотре визуальной документации, которая суггестирует максимальную миметическую близость к реальности. Пространственно-временные ситуации редуцируются до двухмерной видеокартины. Зрители не могут действовать внутри ситуации. Они не могут ходить туда-сюда, повернуть голову в другую сторону. Они, если хотят смотреть, должны сидеть перед телеэкраном. Таким образом многие их желания блокированы. Нет свободного субъективного восприятия. Действие детерминировано через восприятие аппаратуры. Это не субъективное время,

а время аппаратуры. Как ты определил бы соотношение между видео как фактографией и реальностью события акции? Может быть, на конкретном примере?

А.М.: Есть два вида зрителей в «Поездках за город», во всяком случае два основных, реально их значительно больше. Когда я говорю о зрителях, я имею в виду тех зрителей, которые присутствовали на наших акциях. А ты имеешь в виду совсем посторонних зрителей, которые имеют дело только с документацией, текстами и т.д. Тут очень сложная ситуация. Ведь и наши, «акционные» зрители очень часто имели дело с документацией, на уровне которой и состоялась та или иная акция- это была или «ложная» документация, или фото, тексты, объекты из предыдущих «серий». Происходили своего рода путешествия, углубления в фактографические пространства уже тогда, во времена событий. И так было уже с акциями первого тома, например, «Место действия». Мне кажется, что посторонние акции зрители имеют дело уже только с литературой, а не с документацией. Документация в этой литературе, конечно, есть, но она- составная часть этой литературы, это известный прием, например, романы Дос-Пасоса и вообще традиция использования документальных текстов в прозе. То же самое можно сказать и о изобразительных материалах- фотографиях, слайдах, видео. Для постороннего зрителя они также не документальны, а принадлежат к изобразительному искусству и чаще всего минималистскому, поэтому и могут показаться скучными. Вот интересный пример с акцией «Произведение изобразительного искусства- картина». В акции использовалась картина, сделанная с документального слайда акции 78 года «Третий вариант». Но нам важно было в акции не просто продемонстрировать некую картину- такой задачи вообще не стояло, а создать демонстрационную среду для созерцания «зрителей, созерцающих картину». Ведь зрители не просто стояли на поле и смотрели на какую-то картину. Их место созерцания было определенным образом закоординировано в структуре не только этой конкретной акции, но и предыдущих акций, где речь шла о «группах»- «Остановка», «Выход», «Группа-3». Я не буду сейчас подробно разбирать структуру акции «Произведение изобразительного искусства- картина», это предмет особого рассмотрения, об этом писал Рыклин в своем рассказе об акции (о позициях наблюдения). Главное там в том, что нужно было зрителей таким образом «поднять», что ли, ввести в особое структурно-языковое пространство, чтобы они были как бы «наравне» с этой картиной, стоящей на краю поля, находились с ней в «одном помещении», на одном демонстрационно-эстетическом уровне, луче- эта картина и зрители на поле. Причем это гомогенное пространство возникало только на уровне Рыклина, а не всех зрителей. Только на его демонстрационной позиции наблюдения и картина, и зрители находились на одном уровне, в «одном помещении». Поскольку Рыклин созерцал зрителей как эстетическую группу, то есть в том же пространстве эстетики, где изначально уже пребывала картина, находящаяся у него за спиной. Группа же зрителей вообще не обязана была никуда смотреть- ни на Рыклина, ни на картину, поскольку она просто участвовала в создании вот этой оси «зрители - картина», будучи одним из его членов в этой «гантельной схеме». Кроме того, реализация группы зрителей в такой «объектной» функции требовала наличия еще (кроме Рыклина) двух зрительских позиций: «свободных» зрителей у картины (не принимавших участия в действии) и «невидимого» зрителя Сорокина, неосведомленного о сюжете акции, который лежал рядом со мной на поле. Я это все говорю к тому, несколько отходя от темы твоего вопроса, чтобы пояснить, что не только текстовые документы могут превращаться в литературу, но и изобразительные материалы, которые мыслятся документальными, превращаются в дискурсе КД во что-то наподобие изобразительного

искусства. Правда, что касается видео- это требует специального рассмотрения, т.е. превращается ли документальное видео КД в «кино».

С.Х.: В отличие от массмедиальных изображений в видеодокументации КД на первый взгляд мало информации. Зрителям просмотр подобного рода материала может быть скучен, неприятен, иногда даже невыносим, поскольку они должны следить за реальным временем события, в котором почти ничего не происходит. Нет ничего развлекательного в них, довольно пустые картины. В игровом голливудском кино, чтобы создать напряженный сюжет, действие сосредоточено на самых интересных моментах- показано ведь не все реальное время. Акцент сделан на самых интересных моментах. В голливудских фильмах взгляд камеры направлен на привлекательные тела актеров и актрис, в то время как в документации КД чаще всего мы имеем дело с говорящими и куда-то все время исчезающими фигурами. В документации КД нет аттрактивной зрелищности, спецэффектов, нет изобретений новых аудиовизуальных техник (трюков, монстров и т.д.). Все крайне обыденно. Используется скромная любительская видеотехника, которой в принципе может пользоваться любой человек, чтобы создать свой личный архив, снимая для себя что-то на память. В этом смысле записи не выражают определенный авторский стиль, они являются почти анонимными. Так сказать «аппаратурные» записи: только поставить и включить. Поскольку нет такой визуальной самодостаточности как в кино, зритель не может просто так сидеть в кресле и наслаждаться. Зато он может отправиться, так сказать, во «вторичное» путешествие по разным слоям документации. Может реконструировать событие и исследовать свою собственную позицию. Каковы твои соображения по этому поводу?

А.М.: У меня совершенно другой взгляд на это дело, прямо противоположный. Еще в начале 70-х годов Никита Алексеев рассказал мне об одном японском фильме, где ничего не происходит- просто показана прогулка человека с собакой по каким-то пустынным местам. В течение полутора часов. Я сам этот фильм не видел и даже не знаю, как он называется, но мне этот сюжет почему-то очень запомнился как необыкновенно для меня интересный минималистский сюжет. Или, например, твоя «Видеозапись BACH»- тоже отличное кино на мой вкус. Кстати, вспоминаю, что Никита тогда говорил, что последний эпизод того японского фильма- это как гуляющий человек поднимается на холм и потом камера как бы смотрит его глазами, поднимаясь все выше (уже вечер и на небе проступают звезды, а начало фильма- еще при свете). И вот довольно долго в кадре только звезды и там тоже вроде звучит что-то из Баха. Мне нравится именно такого рода «пустое» кино, без всякой «аттрактивности» тел, как ты говоришь, наоборот, эти тела у меня вызывают раздражение. Видеозаписи акций КД- такого рода минималистские кинофильмы, особенно мне нравятся записи акций 6 тома ПЗГ- «Десятая тетрадь», «Открывание» и т.д. Причем даже в таком документальном виде, без «доснятостей», хотя в принципе метод работы КД вполне позволяет и «доснимать»- такая возможность уже была заложена в акции «Место действия» с ее «боковыми съемками», дополнительными съемками и т.п. Например, можно было бы сделать видеозапись приближения к озеру с того места в «Озерецком», откуда мы вчера смотрели на долину, по дороге в Рогачево. Можно было бы использовать несколько простых ракурсов минимального сюжета- прохода фигуры от этой недостроенной дачи до озера.

С.Х.: Что касается такого рода видеозаписей, их, как мне кажется, все-таки не следует рассматривать как отдельные произведения искусства. Они являются скорее фрагментами огромного разнослойного архива, указывая на что-то, вне него находящееся. Такая документационная практика раскрывает не только границы конкретного произведения, но и обращает внимание на то, что происходит за пределами текста. Возникает открытая серия разного рода указаний, отсылок на что-то «другое». Эти видеозаписи поэтому нельзя просмотреть как целостные кинокартины. Мне кажется, что пока лучшая форма их репрезентации- это видеотека, пространство, в котором собраны не только видеозаписи, но и другие сопровождающие материалы. В этом пространстве видеотеки можно проводить столько времени, сколько человек хочет смотреть, читать, погружаясь в материал. Может быть, зритель вдруг наткнется на какие-то интересные для него моменты. Но у тебя ведь есть и еще другие представления об использовании видео, например, внутри инсталляций?

А.М.: Как я уже сказал, для меня в этих видеозаписях есть и автономный слой- я могу смотреть их просто как медитативное кино. Правда, это относится не ко всем видеозаписям, а именно к тем, где есть, как ты говоришь, «куда-то все время исчезающие фигуры». Видеотека, конечно, самая подходящая форма подачи этих видеозаписей, поскольку что-то можно смотреть более-менее автономно, а что-то нуждается в дополнительных материалах и объяснениях. К использованию видео внутри инсталляций я отношусь с большой осторожностью, поскольку есть отдельный жанр именно видеоинсталляций. У меня есть два проекта инсталляций с одной и той же видеозаписью «Депо»- «Путешествие на запад» и «Текст в полосе неразличения»- и в той, и в той используются материалы КД. Момент видео в этих инсталляциях я рассматриваю в большей степени как атмосферический момент- причем именно такого минималистского видео как «Депо», которое состоит из десятиминутных эпизодов неподвижной съемки тех или иных видов железнодорожных путей и железнодорожной зимней станции. Кстати, иногда я смотрю эту запись и саму по себе, как фоновую. Это для меня почти то же самое, что и фоновое прослушивание классической музыки.

С.Х.: Как ты смотришь на дальнейшие возможности медиальной репрезентации документационных материалов КД, например, через гипертекст, который открывает множество видов связей разного рода материалов (изображение, текст, звук, видео, анимация)? В отличии от старых герметичных форм документирования КД (архивы, к которым есть доступ только определенным лицам), в случае с интернетом перед нами крайняя степень анонимной открытости.

А.М.: Поскольку я очень люблю составлять всякого рода списки и таблицы, то гипертекст для меня очень интересная возможность, при его использовании могут открыться какие-то неожиданные связи по совершенно разным параметрам- это меня привлекает. Но ведь этим нужно заниматься самому, чтобы закладывать те или иные параметры ссылок, выстраивать парадигматику. В принципе, я не против анонимной открытости, поскольку на ней, этой анонимности, строились некоторые акции КД- серия лозунгов, например. Лозунги вешались для того, чтобы кто-то неизвестный нам их увидел. В случае с интернетом может быть то же самое. Конечно, нет смысла валить туда все материалы, герметичность и постепенность должны

сохраняться как текстообразующие факторы. Но интернет как анонимное пространство и вообще как пространство может быть интересен и для КД.

Н. Панитков
Об акциях 7 тома «Поездок за город»

Ряд акций 7 тома мне представляются довольно мощным. Это хорошие акции. Я не считаю, что 90-е годы- тяжелый период для КД. Потому что к этому времени мы выработали свой метод, стилистику- даже на подсознательном уровне. Просматривая акции 7 тома, у меня не возникает никаких неприятных ощущений, может быть за исключением акции с Куликом. В ней есть некоторое чувство неловкости для меня, потому что я не люблю вот такой «метод прикрытия», хотя я понимаю, что он важен и мы всегда его использовали. Но здесь он был нарочито подчеркнут.

В процессе старения желание чистой артикуляции все время «мозжит». Я понимаю, что концептуализм не выдерживает таких артикуляций в принципе. И не должен. Приоритет и значение этого направления именно в том, что нельзя ничего сказать до конца, поскольку это всегда грубо по отношению к тому пространству, к которому это все и аппеллирует. Но тем не менее для себя я вычленил зоны, абсолютные ценности в деятельности по крайней мере КД и ряда еще других художников, по которым я сужу- хорошая вещь или плохая.

За последние 10 лет в западной массовой культуре сформулировался образ концептуализма и концептуалиста как чего-то очень негативного. Оно сводится вот к чему- по крайней мере я сталкивался с этим термином в каких-то телевизионных передачах, объявлениях и т. п. в таком значении. А, мол, это концептуалисты- это те, которые публично ссут в банки и потом пьют мочу. В каком-то фильме действует художник-концептуалист. Героиня этого фильма, которая сначала с ним, попадает потом в отвратительное пространство грабителей и жуликов- хоть и в романтическом смысле, но романтизм не мешает грабить. А этот ее друг-художник на фоне жизни этих «настоящих мужчин» выявляется как слабое, неспособное существо. Концептуалист по этому фильму- это запутанный человек, который никак не может утвердиться в мире. Это одна сторона, где такого рода художники представлены в виде слабаков и идиотов. С другой стороны я видел какое-то объявление с примерно таким текстом «Концептуальное шоу Дикие вопли Водоплясова»- или что-то в этом роде. Это в попсне значит как нечто что-то заумное и сверхоригинальное. В области массовой культуры концептуализм примерно так «заштампован». Ясно, что дискутировать с этим нет никакого смысла.

Но тем не менее относительно какого-то прямого, ясного высказывания в нашей деятельности я вычленил для себя три параметра: абсолютная *интеллигентность* всех акций, которая входит в полное противоречие с актуальным искусством 90-х годов, которое недопустимо с точки зрения интенций интеллигентности сознания. Тот же Кулик, например. Он яркий художник, безусловно. Но мне это не интересно- мало ли ярких было всяких людей. И еще два фактора, кроме интеллигентности- это ум и красота. Каждая наша вещь- даже на поверхностном уровне- обладает сложностью построения, отсылками к глубоким культурным контекстам. Тот образ, который создается, обладает безусловной интеллектуальной потенцией. И красота- как самих участников, так и места, где происходят действия. Причем красота, не бросающаяся в глаза, не яркая, блядская, а приглушенная красота ландшафта, местности- это очень тонкие вещи. В плане *ясности выражения* этих трех факторов вполне достаточно для того, чтобы принять эти вещи с точки зрения культуры.

Теперь отдельно по акциям. «Банки»- это спонтанная вещь. На даче было много народу на «Рыбной выставке». Очень часто акцию определяет материал- фактура и т. п. Это очень важный и простой элемент. Можно исходить от образа, но часто к образу нельзя подобрать материал- он его «сжирает», не дает ему развернуться. Под материалом я подразумеваю очень многое. Вот, например, акция «Монастырскому» из первого тома. В то время я интересовался разного рода ритуалами. И под материалом в том случае я, например, имею в виду информацию о разных странных ритуалах народов мира. Начиная, там, от суфийских танцев дервишей и т.д. Или, например, акция «Глядя на водопад», построенная на принципе «сердце, рука, кисть»- где вместо кисти было задействовано все тело. То есть информация, знание- это тоже материал. Но вот, например, перемещение человека в пространстве, момент некоего танца- это уже образ. Ритуал имеет завораживающее, непонятное свойство, наподобие «полосы неразличения»- где не видно, собственно, что на самом деле происходит. В «Банках» возникла необходимость и желание всем двинуться в другое пространство, на поле. И вдруг я обнаружил вот эти совершенно никчемные вещи, которые традиционно используются под варенье. И халат умершей матери, который я помню с детства- такой уже истлевший. Она умерла не так давно до этого. И у меня возник этот образ. И мне кажется он хорошо сработал. Ведь мы всегда «развертывали» пространство от центра поля- а тут возник образ «свертывания» его.

Первая половина 90-х годов вообще была очень насыщенная. Были приглашения на разные выставки, которые отвлекали от акционной деятельности. А уже к 95 году возник спад интереса на западе к советскому искусству. И кто не скатился до уровня продуцирования своих находок и поиска рынка сбыта того, что от них ждали (а у нас ничего подобного не было), те могли спокойно вернуться к своей деятельности. В 95 году мы поехали в Рим по приглашению Спровиери- делать «Археологию света». Мы пытались тогда перед этим- как вот недавно с акцией «Трансцендирование»- что-то придумать с фактурами. Это две вещи, где мы очень долго обсуждали их проекты. Обычно этот процесс происходил быстро. И я помню, что перед «Археологией света» я много чего «намесил», каких-то фактур, а потом это все трансформировалось в минимализм. И также с «Трансцендированием», где возник пруд, много деталей действия, а потом это все изящно минимализировалось. Минималистский метод вообще мне кажется очень правильным, потому что такого рода вещи можно реализовать почти в любых условиях.

Дальше акция «Негативы». В непосредственной ее разработке (проекта) я не участвовал. Возникший в результате акции образ мне понравился. Это такая странная вещь. Неясно, с чем она у меня в подсознании сцепилась, но это из области таких вещей, вроде «Русского мира»- фактурных, крупных объектов. Художественная сделанность там важна. По ощущению акция была замечательная, я помню, что там первый раз Никита появился, после долго отсутствия, зима была мягкая, Лейдер был, Вадик Захаров. После большого перерыва- мы лет пять как раз там и не виделись- все вдруг появились. И это очень было важно.

Невероятно мощная акция «Поднятие» для Рыклина. По своей напряженности я, пожалуй, не помню более такой удачной вещи. Меня очень смущала вся эта конструкция- я не мог поверить, что все это можно было сделать. Числовой ряд букв, дат, возраста- то, что оказалось в этой фразе 46 букв, что А. М. в это время было 46 лет и что по И Цзину гексаграмма «Поднятие» стоит под №46. Я понимаю, что некоторые вещи *не сделать невозможно* в силу их задействованности в плане личной истории. Ведь мы имеем дело, как сказал Лакан, с истерическим телом невроза- своим собственным телом. Это есть сгусток невроза- собственно, тело и есть невроз. Истерический симптом, который проявляется в виде языка. Время- это история осознания. Если мы от чего-то отказываемся, мы усугубляем невроз. И наоборот- разрешая что-то, мы от этого избавляемся и становимся все более прозрачными, что очень важно. И поэтому вот эти страшные усилия, которые направлены на реализацию каких-то дел- они с этим связаны. Поэтому все и происходит, движется. Это необходимость высшего порядка для человека, стремящегося к свободе. Ведь можно всякого рода действиями вгонять себя в еще большую зависимость от невроза- то есть «укрупнять» свое тело, его плотность. Как сказал Арто: «Пускай наши сионисты продолжают переплавляться в формы для награбленного». Это из «Писем буддийским школам». Он имел в виду финансовую олигархию. То есть можно переплавляться в другие формы, а можно освобождаться от форм. Но - если выбран правильный вектор. Выбор вектора- это и есть смысл деятельности. Мы провели достаточно много времени в обсуждениях, в выборе этого вектора, направления. Он был выработан в истории человечества- в его высших культурных памятниках. Мне кажется, что мы достаточно правильно истолковали этот вектор. Все остальное- обречено, потому что лишь умножает, усугубляет степень невротичности и тяжести.

В 90-е годы мы как бы «вышли на прямую». Раньше было больше сомнений. В первой половине 90-х мы много увидели, познакомились со структурой западного бизнеса и поняли, что все это чудовищное говно- потому что все это не освобождает. Освободиться можно только на уровне индивидуума. Тогда мы поняли, что делали все правильно.

Конечно, в каком-то смысле само *понимание* отбрасывает необходимость что-то делать. Но с другой стороны- это очень сложная механика. Тело-сознание- очень сложная структура. Моменты сознания, понимания, или ощущение свободы- это не есть свобода. Его что-то удерживает. Вывод на уровень осознания якорей этого удержания заставляет в конце концов *делать*, реализовывать. Кроме того из всех возможных вариантов что-то реализовать после обсуждений их остается не так много. Становится понятно, что только то, что выбрано - оно одно и нужно. И вот когда эта ясность возникает- происходит реализация.

Что касается длительного обсуждения акции «Трансцендирование», которая сначала имела совершенно другие очертания и предполагалась для другого места. Я не видел этого места. Но поскольку была некая политическая необходимость события, то я просто «отпустил свою фантазию» и начал придумывать: попаду - не попаду, зацепит - не зацепит. Тот первоначальный

образ с прудом и так далее у меня все равно остался и он мне интересен. Но после длительного обсуждения мы пришли к выводу, что наиболее удачный образ- это образ рыб с бодхисаттвами. Второй образ, который мне нравился- это действие с натяжением и исчезновением. Но для образа этих рыб было необходимо вот это «поднятие», «трансцендирование». И он у тебя возник. Возник механизм, как элементарным образом можно осуществить это «поднятие». И там сразу как бы сложились, правильно сочетались две фактуры: сама легкость «поднятия» с одной стороны- и тонны металла этого моста, грохот- это очень важно. Мы сразу поняли, что все это работает.

В какой-то беседе по телевизору я видел Витю Ерофеева- не то, что я отношусь с интересом к его прозе, нет, но он там сказал хорошую фразу- не знаю, его это мысль или нет: писатель является инструментом языка, а журналист делает инструмент из языка. Это мне кажется очень правильным и применимо к художнику, который тоже является инструментом системы образов и должен реагировать.

Вся наша работа из области напряженной, обязательной деятельности, в режиме которой мы раньше работали, переходит в более приятную, легкую и мягкую. Я вот только что сделал макет своей новой книги, например- и меня это очень увлекло. Все это очень приятные пространства. Там много материала, огромное ретроспективное поле, из которого можно что-то выбирать, конструировать. Исчезли неуверенность, страх. Вот та недавняя история в «Ротонде», например, когда я разрешил там сделать свой проект и потом понял, что они там сделали чудовищное говно- меня это никак не задело. Меня не касается то, что кто скажет, вот это все «тайное правительство искусства» меня абсолютно перестало волновать. Я вот сейчас просматривал весь этот материал в книге: то, что сделано, то сделано и против этого ничего не скажешь. А любое негативное суждение или осуждение- это смешно, просто брюзжание. Есть, конечно, механизмы, когда что-то принимается или не принимается в коллективном теле. Но это совершенно не касается самого акта творчества.

Такого рода деятельность, которой мы занимаемся, приучает к пристальному смотрению- и наших зрителей тоже, конечно. Как бы если ты сейчас чего-то не увидишь, то дальше ничего не поймешь. Статичный объект можно сколько угодно рассматривать. Там есть время для интерпретации. Здесь же ты все видишь только один раз и никогда больше не увидишь. Должен сразу все понять. Внутренняя концентрация и степень желания понять, чего-то не пропустить здесь очень значительны. Такой тип «смотрения», его выработка и есть один из результатов нашей деятельности. Совсем другое дело- автоматизм восприятия. Некоторые наши уважаемые коллеги почти никогда не ездили на акции- например, Рубинштейн, Захаров. Я помню, что когда-то давно беседовал с Вадиком об этом и он сказал: ну, вроде, все понятно. И Рубинштейн тоже: все понятно! Будучи сами художниками, они эстетически приблизительно «считали» это пространство и - да, я понимаю их, может быть у них и не было импульса ездить. Тем более мы с ними близко общались. А вот для зрителей более удаленного круга это все-таки важный фактор. А что возникает на уровне этой концентрации? Сознание всегда отсылалось в *нужное* место, в нужное пространство- «полоса неразличения», разного рода странности, полисемия интерпретации. И сознание, если оно озадачено чем-то, своим каким-то неврозом и хочет от него освободиться, то там всегда давался повод для его разрешения. Иначе почему в течении стольких лет это было востребовано?

В числе зрителей «Шведагона» были студенты из МГУ, где Лена Романова читает лекции. Они ничего не понимают. Это другая публика. Для нашей публики всегда было ясно, что нужно было

освободиться. Что искусство существует для освобождения. А для тех это не так. Они говорят: мы ничего не поняли. Возможно, нет культуры восприятия такого рода вещей- ведь они очень редко происходят. Искусствоведы не знают, что это такое и не понимают, а что, собственно, должно быть. И я их не понимаю, когда они это говорят, я не совсем понимаю, что они имеют в виду, что они должны были понять. Что они вообще предполагают о том, что должно было произойти, чтобы они поняли. Ведь они не говорят, что, мол, ничего не поняли потому, что там и понимать нечего. Там есть что понимать. Но это каждый раз решает сам конкретный человек. Что он хочет понять, то он и понимает Если он хочет понять, что там нечего понимать- то он так и понимает. Но желание понять у них есть. И все это существует для того, чтобы понять.

Киевогорское поле эволюционировало так же, как и весь социокультурный контекст. Что произошло на Киевогорском поле? Оно из рекреационной зоны- из зоны заброшенности и пустынности- сначала возникли какие-то ангары, потом дачи, дороги и т. п.- превратилось в зону экономического дискурса. Он вклинился в наши эстетические зоны. Можно или найти какие-то другие пространства или попробовать с ним работать. Общая экономическая ситуация «сожрала» поле, но ничего не поделаешь. Но можно поставить перед собой задачу работать вот с такими полуобихоженными, не пустынными зонами. Но с точки зрения освобождения меня это не очень волнует- поскольку я от этого свободен.

То есть эта проблематика новых мест со всеми этими ужасными дачными замками, грязью мне непонятна.

Акция «Лихоборка». Там такая мощная фактура места преобладала, что о самом действии я ничего не могу сказать. Приехали Тупицыны, я помню. Роскошный ботанический сад, через который мы шли. Мощный овраг. Мне все время что-то рассказывали там, какую-то информацию- и она висела фоном постоянно там для меня- как даже более значимая информация, чем то, что происходило. Хотя по интеллигентности, красоте и интеллектуальности меня все устроило. Есть всегда и момент «сверх» того,- то, что оставляет осадок причастности, пафос- но это всегда плохо артикулируется и остается субъективным переживанием, поэтому я опускаю его здесь. Но все это там присутствовало.

«Библиотека». Я люблю такие акции, где явно присутствуют сакрально-ритуальные элементы- с блужданием в кустах и т. д.

Необходимой вещью была «Труба». Она прошла удачно, в ней было много всего и до конца ее невозможно понять. Меня в это время занимала- на подсознательном уровне даже- проблема информационного поля: интернет, торсионные поля и т. д. И все это выразилось как информационный материал и разрешило эту мою проблематику. Приемники настраивались на разные волны. У меня даже возникла отсылка к «Коммуникационной трубе» группы «Гнездо». Но там это сделано брутально, по прямому- в стилистике того времени. В «Трубе» важным было перекрывание каналов, потом разрывание и выход в истинное поле. Ведь что такое труба? Это- канал, типа там ОРТ, кто кому деньги дает, все эти перемыкания, перевязывания и потом выход в открытое пространство- тоже освобождение. И этот образ, я считаю, сработал. Но полная интерпретация этой вещи совершенно недоступна и я об этом не говорю.

Самое интересное во всех этих делах- это загадочность, которая там возникает. После того, как мы сделали акцию «Пересечение» я пришел домой и мне мой ребенок подарил вылепленную из пластилина скульптуру. Она представляет собой собаку, на которой сидит заяц. А что это такое? Заяц в нашей системе образов, начиная от Кабакова- это образ пустоты, мягкого пустого места,

«ничего», такой буддийской шуньи. Собака была желтой. Желтая собака- это образ Кулика. Ведь в акции мы на самом деле как бы, используя Кулика, «проехались» на нем. И вот ребенок через непонятные какие-то коммуникационные каналы это каким-то образом уловил. Ведь он не знал, куда я иду и вообще ему 8 лет было. Я был просто поражен. И это наиболее существенное- таких вещей очень много, огромное количество. Просматривая сейчас разные материалы, я только теперь понимаю, о чем я тогда- через какие-то образы- говорил и что имел в виду. Например, моя работа «Грибное сияние» 88 года. Тогда не было никакой актуальности этого «грибного» пространства, которое появилось в психоделике 90-х годов. И не было никакой связи. Я имел в виду что-то другое. Но вдруг через какое-то время это стало страшно актуально. Ведь этот образ- плафоны над грибами- очень емкий и имеющий прямое отношение к психоделической культуре середины 90-х годов. Это было предвосхищение. Это важные моменты- и история с ребенком и т. п. На самом деле все все знают и все всем понятно. Но тело невроза чудовищно сопротивляется этому знанию. Оно хочет продолжать тешить себя грабежами, насилием, вгонять себя в привычные рамки среды обитания мира грубых форм и адских состояний.

8 ноября 1999 года

(расшифровка с магнитофонной записи)

А. Монастырский

Заметки о 7 томе

Прочитав блок рассказов об акциях, я почувствовал, что и мне нужно написать что-то в этом роде, постараться «зацепиться» за какие-то событийные подробности тех акций, о которых я не писал. Кратко лишь замечу, что все рассказы разделились для меня на два типа: как бы рассказы «уходящих»- это (кроме Н. Алексеева) наши прежние зрители- Лейдерман, Рыклин, Бакштейн и другие, и «приходящих»- О. и В. Алимпиевы, Л. Морозова, И. Корина, Т. Антошина и почему-то примыкающие к ним Летов, Ануфриев и частично Пепперштейн. Под «уходящими» я имею в виду тех (и самого себя к ним отношу), чьи текстовые «территории» (в Делезовском смысле) практически уже ничем не связаны с описываемыми ими акционными событиями. Они пишут не столько об акциях, сколько о каких-то своих приключениях на тех, других «территориях». Эту интонацию «уходящих» лучше всего выразил Кабаков в своих двух последних рассказах об акциях- «Ворот» и «Произведение изобразительного искусства- картина»: «В результате... как у Чичикова- ну и лопнуло! Мертвые души- лопнуло дело!» (это о «Вороте») и «... улетучился, совершенно улетучился воздух самого искусства, самой экзистенции, самой памяти и неожиданности, событийности, которая происходила всегда здесь» (из рассказа о «Произведение...»). Вот в этой интенции, в этом жесте «отворачивания», ухода и артикулируется взгляд на акции КД 90-х годов у группы «уходящих». Причем, как мне представляется, это совершенно не зависит от эстетического качества той или иной акции. Чтобы не произошло, после этого тотального жеста, отмашки «на уход» (как бы, ну, что ж, все сделано, пошли отсюда!) эта интонация совершенно непреодолима, поскольку все мы в каком-то смысле «линеарны» и настроены на отслеживание некоего «общего процесса», а не эстетических подробностей той или иной конкретной вещи. «Приходящие»- это по возрасту и по типу психики. Они реагируют на «здесь и теперь» и в каком-то смысле для них вообще не существует «территорий» (всей этой системы ре- и де- территориализаций): *не важно, в каком году и на какой сцене Кейдж ломает ветку, прислушиваясь к звуку- он всегда разный.*

Итак, конкретно об акциях. Нет никаких рассказов об акции «На горе». Тогда собралась непривычная для КД компания, состоящая из трех американцев, участвующих в организации выставки «Между весной и летом» в Америке. Они попросили Бакштейна, чтобы он поспособствовал им попасть на какую-нибудь акцию КД- снять материал для выставки. К этому моменту мы как раз с Панитковым и Сабиной разрабатывали сюжет. И они вдруг возникли в качестве заинтересованных зрителей. У них был микроавтобус с водителем, что чрезвычайно облегчало дорогу в Калистово, на этот песчаный обрыв над Ворей, где мы собирались делать акцию. Удачное стечение обстоятельств. Нужное место расположено примерно в полукилометре от деревни Новоселки. Снег на проселочных дорогах был довольно глубокий и автобус не смог

доехать до этой деревни. Пришлось его оставить вместе с водителем на дороге и самим еще километра два идти сначала до деревни, а потом- через пойму Вори- на горку к обрыву. Помню, что когда мы уже поднимались на склон- а весь этот путь приходилось делать по снежной целине, Бакштейн, шедший сзади вместе с американцами, довольно истерично стал кричать нам, что - все, дальше ни шагу, что они уже не могут- и т. д. Но оставалось немного, и мы, не обращая внимания на вопли, поднялись на склон и пришли на место. Постепенно подтянулись и американцы с Бакштейном. Им, действительно, было тяжело, видимо, совсем непривычно ползать так долго по снегу. Сабина тоже еле дошла, мне на склоне пришлось ее почти волочить. Почему-то мы с Панитковым относительно спокойно проделали этот тяжелый путь.

Кстати, где-то году в 81, зимой, на этом пути в снегу застрял Никита, делая акцию с множеством комков черной бумаги, привязанных на веревочках к одной ноге. Он перешел мостик над Ворей и попробовал углубиться в сторону склона, волоча за собой этот пучок черных комков. Но далеко продвинуться не смог- слишком сильно мешал снег и груз, привязанный к ноге. Но сейчас я понимаю и чувствую, что это была очень хорошая его акция, связанная с мифом «пути» и его акцией 70-х годов «10 000» шагов, которую он делал там же. К слову сказать, я не просто так поместил в раздел «Индивидуальные акции» этого тома старую работу Никиты «Птицы». Какая-то важнейшая линия акций 7 тома связана с этой работой и вообще с этой его старой темой контуров, вырезанных из белой бумаги- акция «Трансцендирование», например, где тоже присутствуют вырезанные из бумаги контуры рыб. Кроме того, Никита как бы «открыл» как акционное пространство в работе «Речь» в 80 году места «Вдоль Яузы»- территориальную доминанту 7 тома.

Вернусь к «На горе». Собрались, наконец, на заснеженной горке. Снег, правда, на ней был совсем не глубокий- видимо, его ветром сдувало. «Зрители» фрустрированы тяжелой дорогой, глядят не весело. Хорошо, что у нас оказалась большая бутылка джина, которую мы предварительно разлили в две, разбавив чем-то вроде «Тархуна». Все сделали по нескольку глотков и довольно быстро пришли в себя. Начали акцию, время от времени прикладываясь к бутылкам. Становилось все веселее. И когда пришло время сбрасывать картонки с обрыва- это уже делалось с восторгом и все превратились в соавторов.
Но до этого у меня возник не очень приятный момент с кинооператором американцев Блумбергом. Он как-то оттеснил меня к дереву, в сторонку от группы (в это время Панитков вешал свою конструкцию) и спросил меня- как называется эта река. Я говорю- «Воря». Он переспрашивает- Как? Как? (причем снимая на пленку эту сцену с очень близкого от моего лица расстояния). Я раздельно произношу: «Вор»-«я». Расчленив это название таким образом, у меня получилось что-то вроде «я- вор» (именно так- наоборот- прокрутилась у меня в голове эта фраза). И я тут же вспомнил, что, действительно, когда в детстве мои родители снимали в «Новоселках» дачу, мы с мальчишками ходили через эту гору и лес в село Радонеж, где стоит (тогда еще недействующая) церковь. Однажды мы залезли в нее (через крышу) и обнаружили внутри целые штабеля икон и иконок, прислоненных к стенам. Я взял две маленькие иконы, мы вылезли из церкви и пошли домой. Когда мы спустились в пойму Вори и стали подниматься по склону, на котором стоят Новоселки (уже смеркалось), я почему-то повернулся лицом к речке и с силой запустил в вечернее небо сначала одну икону, потом другую. Они летели далеко по высокой дуге. И вот,

действительно, в том случае я поступил как вор, украв эти иконы в церкви (да еще потом и бросил, выбросил их). И теперь, во время акции, Блумберг мне «напомнил» об этом странным образом, через «расчлененное» название речки «Воря». Наверняка и образ кидания картонок с северокорейскими комиксами с обрыва возник у меня под влиянием того давно забытого приключения с иконами, с их полетом над вечерним полем. Тогда, в детстве, это был именно полет, я их даже не кидал, а как бы «запускал», как запускают бумеранги. И вот этот «бумеранг» вернулся ко мне на этой акции почти через 40 лет.
Возвращались с акции в приподнятом настроении той же дорогой. Но от выпитого джина она показалась не столь трудной. Водитель микроавтобуса терпеливо ждал нас. Хотя прошло не менее четырех часов. Помню, что в автобусе я уже совершенно напился (это видно по видеозаписи С. Х.).

По поводу «Банок» никаких особенных деталей не помню. Единственное, как мне кажется, Николай Семенович в своем рассказе о «Банках» упустил то, что мы с ним по каким-то делам ездили на дачу недели за две до этой акции и пошли посмотреть поле. Мне был интересен эффект удаления фигуры человека по полю относительно горизонта верхушек деревьев дальней стороны леса: когда голова уходящего по полю человека- для остающегося на опушке наблюдателя- оптически пересекает этот горизонт (то есть сначала голова выше леса, вблизи, а по мере удаления она как бы «опускается», становится ниже этой линии - и т. д.). Мы с ним это тогда проделали и вот этот оптический мотив тоже лег в основу «Банок».

Почему-то невероятно тяжело было готовить «Лихоборку»- все валилось из рук и три дня до акции я провел в каком-то мраке обессиленности. Мне помогла Маша (дочь)- сшила футляр для магнитофона. Кроме того, мы именно с ней обнаружили этот замечательный мост, прогуливаясь в северной части Ботанического сада тем летом. И тогда же первый раз залезли на него. Зато само стояние на вершине моста с Ромашко во время акции было удивительно комфортным (для меня). Опять включилось то особое «время акции», когда полностью выпадаешь из реальности в какую-то чрезвычайно положительную пустоту без помех, без гносеологического шума в голове- абсолютно «зачарованное пространство» с другим протеканием времени или даже безвременьем. Удивительно соразмерно пространству (с позиции вершины моста) воспринималась громкость голоса из магнитофона- так, как надо, причем довольно громко (что было неожиданно, поскольку репетиции не было). Голос даже как бы распространялся на территорию Ботанического сада, как казалось. Теперь у меня это аудиальное впечатление связывается с впечатлением от голосов на магнитофоне в акции «Пересечение», когда Кулик углублялся в Заповедную дубраву (там же, в Ботаническом саду) и наши с Лейдером голоса из магнитофона еще долго можно было слышать - на постепенном затухании- из леса, в то время как Кулика уже давно не было видно.

Я воспринимаю эти две акции, работы КД как прежде всего звуковые, построенные на аудиодискурсе. Аудиодискурс- это не то, что музыкальная пьеса. Его «территория»- не только исполнение и звучание «здесь и теперь», но прежде всего текст (как и у всякого дискурса). Причем он появляется не сразу, а только в процессе определенным образом направленной истории (в этом смысле Либлих, например, нельзя назвать аудиодискурсом- это только один из его строительных первоначальных элементов), составленной из различных звуковых, речевых событий,

растянутых во времени. Важными моментами его возникновения были фонограммы «Описательных текстов», воспроизведение которых началось на акции «На горе», затем продолжилось в акции 6 тома «Открывание» и далее- в «Негативах». Во всех трех случаях «носителем» этого возникающего аудиодискурса был Панитков, которому в рюкзак за спиной вкладывался включенный магнитофон с записью чтения описательных текстов акций КД. Их воспроизведение еще не закончено (оно где-то на уровне 4 тома). Но именно на этой «незаконченности» и развивается аудиодискурс в других акциях, включая «Лихоборку» и «Пересечение». К ним следует отнести фонограммы акции «Места №40 и 41»- мое описание мест КД и репортаж Г. Витте на прожекторной вышке - и звучание радиоприемников в акции «Труба». Существенной чертой и составляющей аудиодискурса КД являются различные транспортные звуки, особенно звуки проезжающих поездов («Поднятие», «Трансцендирование» и т. д.). Казалось бы, почти все контуры аудиодискурса были заложены уже в акции «Юпитер» (85). Но это не так, поскольку «Юпитер»- это прежде всего звуковая акция со световыми трансформациями как главной (но не совсем заметной) темой. В то время как аудиодискурс появляется только там, где на первом плане события лежит как бы визуальная сторона (все ранее перечисленные акции), а сам он- в зоне «незаметности» и проявляется только на уровне текста в качестве центрального мотива события- так, как это происходит здесь, в этих заметках. Кроме того, составляющие аудиодискурса *реально* разнесены во времени различных событий и отделены друг от друга значимыми паузами (часто многомесячными) и промежутками. В каком-то смысле одной из линий партитуры (на самом деле их много) аудиодискурса КД является моя графическая работа «Кольцо КД», где цифрами со значками «больше» и «меньше» указаны промежутки в месяцах между акциями. В этой работе вообще вся деятельность КД может быть прочитана как одно музыкальное произведение, где вместо звуков (самих акций) партитурно указаны паузы (месяцы, прошедшие между акциями в их последовательности).

В «Шведагоне» (там также для меня включилось «акционное время» со всей его экзистенциальной подлинностью) наибольшее впечатление произвели два трактора, проехавшие один за другим через снежное поле. Они как будто сошли с картинок еще старых ВДНХовских буклетов, которые я собирал в «отраслевых павильонах»- в данном случае в павильоне «Лесное хозяйство». На обложках этих буклетов изображены различные трактора, используемые для перетаскивания или обработки деревьев и бревен- типа «Кусторез-осветлитель» и т. п. К тому же до акции меня очень занимал элемент «рыбак», когда на демонстрационное поле акции «самовыуживаются» разные странные вещи. Ведь это были не обычные трактора, а крайне *специальные*, «лесные»- они очень редки в близком Подмосковье и невозможно было представить себе их появление на Киевогорском поле во время акции. Но они все же появились из этой «невозможности»- как фантастические какие-то раритеты.

Такая же неожиданность ждала нас и в конце «Трансцендирования», уже после акции, когда мы направились вдоль Яузы от моста к заводу «Красный богатырь», где хотели сесть на трамвай и ехать к метро. Там, рядом с трамвайной остановкой, Краснобогатырскую улицу пересекает железнодорожная ветка, выходящая с территории завода. Дальше она идет на север, потом поворачивает на запад (я посмотрел по карте) и вливается в окружную железную дорогу не так уж далеко от того железнодорожного моста над окружной дорогой, на котором мы делали «Лихоборку». И вот как раз в тот момент, когда мы подошли к «Богатырю»- то ли из ворот

завода, то ли на его территорию въезжал (или выезжал) маленький локомотив с несколькими товарными вагонами. Я часто прогуливаюсь в этих местах и никогда раньше не видел этого процесса: не уверен, что он часто происходит- уж точно не каждый день. А тут мы прямо попали в этот заводской эпизод- маленький поезд преградил нам дорогу, медленно переползая Краснобогатырскую. Локомотив, так же, как и трактора на поле во время «Шведагона», был чрезвычайно *специальным*, каким-то полуигрушечным. Из мира реальных, больших, грохочущих локомотивов и поездов «Трансцендирования» на Ярославской железной дороге мы попали в какую-то особую зону с этим полуметафизическим, полудетским локомотивом, который двигался почти как черепаха, не издавая никаких звуков. Для меня это был очевидный «рыбак» акции «Трансцендирование». И теперь к своему предисловию, помещенному в начале тома, я могу добавить - в ту его часть, где идет речь о «визуальных лучах» и «водных путях», связывающих экспозиционное поле «Ростокинского треугольника» - еще и железнодорожную линию, которая так очевидно начертилась этим поездом, связав «Трансцендирование» и «Лихоборку» (точнее- Мост над Лихоборкой и завод «Красный богатырь»). Таким образом, как видно, мне не удалось написать просто заметки («чистые впечатления») об акциях 7 тома, и я опять вернулся к тому, чем кончил в Предисловии- сумасшествие, как говорится, берет свое. Поэтому завершу эти заметки в своем старом «шизоаналитическом» духе, приведя здесь текст, который я написал в 1994 году:

«18. 10. 94.

Секретный шизономенклатурный комментарий к 6 тому " ПЗГ ".

1. АВАЛОКИТЕШВАРА. В этом слове можно вычленить два: "волоките шар ", то есть как бы указание волочь, тащить шар по земле. Что и было проделано КД в акции "Шар", когда мы, действительно, его волокли к реке- большой шар, набитый маленькими шариками.
Есть и еще смешное:- "КИТЕ ШВАРА". Тут можно усмотреть два слова - «Никите» и «свара». И на самом деле, Никита однажды, по-моему, перед акцией "Спираль" устроил мне чудовищный скандал, свару по поводу "генеральной линии" в КД. Он как-то странно и аффектированно вдруг стал кричать на меня, что, мол, тебе не удастся приписать все акции себе и почему-то особо упирал на акцию "Шар", хотя и не отрицал, что я её придумал. Потом все успокоилось.

2. ШАРИПУТРА. Тут тоже можно вчитать два слова: "шар" и "пудра". В акции "Третий вариант" у одного из персонажей, действительно, вместо головы был шар, а в шар была насыпана пудра, чтобы возник эффект белого облака, когда шар должен был лопнуть. Так и было. Много лет спустя, в акции шестого тома "Средства ряда" почему-то мне пришло в голову прочитать на поле в видеокамеру "Хридаю-сутру", где действует Шарипутра. Причем я её как бы адресовал стоящему перед камерой Неваляшке, сделанному из двух пластмассовых красных шариков. А стоял он на гипсовой розетке, как бы на затвердевшей пудре.
Вот так имена божественных сущностей [в русской транскрипции] влияют на многолетние сюжеты».

Вышеизложенный текст я решил поместить сюда еще и потому, что прошлым летом я проехал на велосипеде по Ярославскому шоссе от Пушкино до Радонежа. Доехав до поворота на Радонеж, я сидел на автобусной остановке, ел банан и вспоминал эту сцену с Никитой, которая происходила точно на пригорке через дорогу напротив меня в июне 1979 года (двадцать лет тому назад!). В тех местах почти ничего не изменилось, кроме того, что церковь в Радонеже стала действующей. Я решил пройти через лес к обрыву, где делали «На горе» (это был наш обычный маршрут в 70-е годы и даже в 80-е мы там ходили со Штеффеном Андре). Войдя в лес, я полностью потерял ориентацию и попал в болото. С велосипедом. Не то, чтобы по колено, конечно, но ботинки у меня промокли и я с трудом, таща на себе велосипед и продираясь сквозь кусты, выбрался, наконец, из этого леса совсем не там, где хотел. Но все же доехал до околицы «Новоселок», сфотографировал издалека вид поймы Вори- добираться до обрыва уже не было ни сил, ни времени- и поехал на станцию «Калистово» и на электричке- в Москву.

13. 11. 1999

Сергей Ромашко

Размыкание плоскости

Принцип составления томов документации безжалостен. Это не книга, которая пишется по плану и в которую можно что-то включить, а что-то - нет, потому что она и не пишется в традиционном смысле слова: она как след, оставляемый человеком при ходьбе, хочет он того или нет. Тянется за ним, и по нему можно всегда определить, где он запнулся, или что он при ходьбе слегка волочит одну ногу. По седьмому тому хорошо видно, как *Коллективные действия* приостановили свое движение на довольно солидное время, словно обозначив этим пробелом слом контекста, отделяющий уже ставший "классическим" период от нового, постсоветского.

Можно было бы посчитать немалым упрямством, что, выдержав сверхдлинную паузу, КД все же вернулись к привычному ходу вещей, словно показывая, что им совершенно безразлично, что происходит вокруг. Дело, правда, конечно же не в упрямстве или безразличии. И пауза понадобилась не для драматургии - КД никогда не стремились к театральным эффектам. Просто искусство сейчас, как никогда ранее, живет контекстом, и когда контекст начинает расползаться, то необходимо время, чтобы сориентироваться, дождаться затвердевания нового контекста или же привыкнуть действовать в постоянно ползущем, зыбучем контексте. Именно для этого понадобилось время, своего рода "пустое действие", невидимое зрителю, но на деле совсем не пустое по своей сути (просто же заполнять этот пробел чем угодно или имитировать действие, конечно же, не хотелось).

Привычность продолжения работы КД в новой ситуации все же не так простодушна, как может показаться на первый взгляд. При сохранении многих старых приемов, продолжении общей спокойной тональности, в новых акциях можно заметить и появление новых черт.

В акциях КД, осуществленных начиная с 1995 года, вдруг обнаруживается новое измерение. Оно очевидно даже визуально: в событиях, организованных группой, появляется движение по вертикали (подъем на сооружение, прощупывание высоты или глубины). До того действие было словно распластано по плоскости Киевогорского поля, а если и выходило за пределы плоскости, то скорее в пространстве идеальном, речевом (как в серии звуковых акций 80-х). Здесь же движение вверх - или спуск сверху вниз - решительно меняет перспективу и организаторов, и зрителей. Горизонт явно раздвигается, как при взгляде с прожекторной вышки, с которой парадоксальным образом оказывается не видна именно ближайшая к ней такая же вышка, зато можно спокойно обозревать далекие московские пространства, правда, слегка дрожащие и размытые в поле зрения бинокля.

Многомерность новой эстетики оказывается, однако, не просто физическим или оптическим феноменом. Зарывание "библиотеки" - не просто движение вниз, исчезновение предмета из поля зрения - это и выход в иное измерение, в котором культурное время неоднородно и зависимо от

некоторых факторов, словно в теории относительности, где время физическое так же неоднородно и так же зависимо от ряда заданных условий.

Накопленная ("критическая") масса собственного контекста позволяет, к тому же, использовать этот контекст предыдущих акций КД как еще одно измерение - отсылка к "классическим" работам открывает возможность позиции "классицизма", но не герметического, потому что и без знания старого контекста "Шведагон" обладает определенным смыслом (как, впрочем, и знание всех старых контекстов еще не открывает всех актуальных смысловых измерений "Шведагона").

Классический гадательный прием перебора, случайного расположения знаков создает загадочную надпись "Рассказов участников", которая, однако, тут же исчезает, стирается, чтобы раскрыть изначальный текст, который все же при этом никак нельзя считать итоговым или окончательным, потому что рассказы участников все же с этого только и начинаются, хотя их уже никто не фиксирует. Даже стандартный фактографический текст (по своему заданию - сама предметная ясность) обнаруживает относительность и неопределенность, когда висящий над рекой магнитофон воспроизводит описание происходящего действия, словно оно уже состоялось, но воспроизводит его при этом не совсем так, как оно идет на самом деле, поэтому зритель должен сам определить, как же соотносится текст и реальность, вернее - какая реальность для него важнее и существеннее. Вообще в этих акциях река, водный поток становится важным образующим элементом, словно дополняя набор стихий, с которыми имеет дело эстетика КД.

Спрятанный фонарик незаметно посылает свои лучи далеко вверх, где их никто не сможет увидеть. Рыбы, несущие на себе изображения аватары, неожиданно напоминающие присосавшихся к ним маленьких панцирных существ, плывут высоко над рекой, да еще и поперек течения. Скрытые под землей часы продолжают отстукивать время далекой, не желающей подчиняться признанному ходу всемирной истории страны. Акции последних лет - акции трансцендирования, перешагивания границ различных измерений, пространственных структур, культурных регионов.

ноябрь 1999

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ, ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ К «ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД»

Н. Алексеев

ПТИЦЫ

200 бумажных рыбок (длина- 25 см.) и 12 бумажных корзинок-кормушек для птиц (и то, и другое- из белой бумаги) были подвешены на высоте человеческого роста на двух веревках среди деревьев в Измайловском парке. С одной стороны концы веревок были связаны друг с другом таким образом, что веревки с подвешенными на них бумажными фигурками образовали острый угол. Затем в кормушки был накрошен хлеб и в таком виде конструкцию оставили в парке.

Москва, Измайловский парк
12 февраля 1978 г.

С. Хэнсген

КАБЛУК

Поздно вечером, взяв с собой значительное количество картонных учебных карточек (размер каждой- 6 х 8,5 см.) с изображениями китайских иероглифов и тюбик с клеем “Момент”, участники акции (С. Хэнсген, А. Монастырский и В. Сорокин) залезли на пьедестал скульптуры В. Мухиной “Рабочий и колхозница” и обклеили этими карточками (иероглифами наружу) каблук левого ботинка статуи колхозницы.
Для обклеивания было использовано около 70 карточек.

Москва
февраль 1990 г.

С. Хэнсген

ВИДЕОЗАПИСЬ “BACH”

М. Хюттелю

На балконе жилого дома, на 15-ом этаже, была установлена видеокамера, обращенная объективом на дальнее поле, находящееся примерно в 500 метрах от дома. Камера была включена на запись, из комнаты можно было слышать воспроизведение одного из Брандербургских концертов Баха. Через некоторое время на поле справа (по отношению к камере) появились две маленькие фигуры участников акции, одна из которых несла перед собой белый лист бумаги размером А 0. Пройдя по полю справа налево фигуры с листом скрылись в деревьях. Еще через какое-то время они вновь появились на поле, теперь уже с левой стороны, также неся перед собой белый лист бумаги. Перейдя поле и скрывшись в деревьях справа, участники вновь появились на поле. Всего участниками было сделано четыре прохода через поле с четырьмя листами белой бумаги. При компьютерной обработке видеозаписи можно (с помощью увеличения изображения) обнаружить, что на четырех листах, которые проносили участники, помещались четыре буквы: “B“, “A“, “C“, “H “. Кроме того при увеличении могут быть увидены особенности передвижения участников по полю, которые не видны при обычном просмотре видеозаписи (из-за дальности расстояния).

Акция была осуществлена при участии А. Монастырского и М. Хюттеля.

Бохум
3. 5. 1998

А. Монастырский

ЧЕТЫРЕ ПРЕДМЕТА

Перформанс рассчитан на осуществление на открытой местности в рамках какого-либо проекта в *не русскоязычной* стране и должен исполняться кем-либо из технического персонала проекта (например, садовником). Зрители приглашаются на поляну (размером не менее 30х30 м.) и один из организаторов раздаёт каждому листы с одинаковыми текстами по-русски (размер листов- А 4, текст: "Четыре предмета огораживания, их изготовление и литературная судьба"; текст расположен таким образом, что занимает всю страницу по вертикали). В это время технический исполнитель выстраивает вокруг зрителей конструкцию-заграждение из 4-х палок (высота- 70 см.) и 4-х веревок (длина каждой- 25 м.). По определенной схеме он натягивает между вбитыми в землю палками эти веревки (каждая веревка привязывается одним своим концом к верхней части палки, другим- к нижней части другой палки). Натянув последнюю веревку- без перерыва в действии- он перерезает ножницами посередине первую веревку, затем вторую и т.д. После чего вытаскивает из земли первую палку и наматывает на ее верхний конец одну отрезанную половину веревки, а на нижний конец- вторую половину- но уже от другой- веревки. С оставшимися тремя палками и шестью половинами веревок он проделывает то же самое, в результате чего у него получаются четыре палки, на каждом из концов которых находятся мотки веревок. Посередине палок, заранее (до начала акции) прикрепляются этикетки: "юго-запад", "юго-восток", "северо-восток", "северо-запад"; однако реальное соответствие ориентации палок на поляне в конструкции-ограждении не обязательно, хотя и возможно.

После того, как четыре предмета изготовлены, организатор акции переводит для зрителей текст, написанный на розданных им в начале действия листах (на тот язык, где проводится перформанс). В заключение делается групповая фотография зрителей с листами текста (на первом плане- исполнитель акции с четырьмя изготовленными предметами).

Перформанс был осуществлен в Хомбройхе (Германия) 28.4.1996 г. Организатор акции- С. Хэнсген, исполнитель- Хорст Дитц (садовник).

Примечание. По ходу акции по инициативе Х. Дитца первоначальный план перформанса был несколько изменен: 1. Загородка была построена до прихода зрителей на место действия. 2. Веревки были намотаны только с одного конца палок (т.е. из запланированных восьми намоток было сделано четыре).

С. Хэнсген

Отчет об акции А. М. "Четыре предмета" на ракетной базе в Хомбройхе

Дорогой А.М.!

В данном случае я чувствую необходимость написать отчет об акции, поскольку она была проведена в отсутствии автора и ты как автор можешь узнать о реализации собственного произведения только через документацию: видео, фото, текст...

Сначала о подготовительном этапе. В первый момент я сомневалась, что организаторы поэтического фестиваля согласятся на проведение акции без присутствия автора, да еще и заплатят за это деньги (гонорар). Ведь такого рода событие основывается на понимании образа поэта в ауpическом смысле. Поэтому по телефону я стала им истолковывать твою позицию, что, мол, отделение сферы авторского проекта от сферы технического исполнения касается сути концептуальной эстетики, что, кроме того, твоя установка реагирует на проблему: как сегодня вообще еще можно заниматься искусством перформанса, не попадая в эпигонство того, что было сделано 30 лет назад, например, Германом Ничем (Nitsch) и т.д. И, действительно, я считаю, что с эстетической точки зрения было правильно твое решение не приезжать на этот фестиваль. Если бы ты сам исполнил эту акцию, то возник бы образ дикого шамана с Востока (с поэтическими амбициями), а так- через техническую реализацию акции другим человеком- добавился момент дистанцирования и появилась возможность для разных форм рефлексии- загадка вместо прямого воздействия.

Для конкретного обсуждения организации фестиваля мы встретились с Норбертом Вером (Wehr) и Томасом Клингом (Kling). Я снабдила Вера информацией о КД (статьи, каталоги и т.п.), потому что он, как ведущий программы, хотел сказать об исторической роли КД и о жанре "Поездок за город" и его функционировании в московской среде. Такая информация, конечно, создает определенную преднастроенность для восприятия акции. В обрамлении предварительных объяснений это уже будет не совсем спонтанное восприятие, а восприятие исторически сложившихся структур. Если люди уже слушали рассказ о реакции,

например, Кабакова, о его мистических переживаниях событий, о сорокинских “пустышках” или ануфриевских “бандитах”, то можно уже сравнивать прежние формы восприятия и свои собственные. Возникает вопрос: а тут так же как там воспринимается, или по-другому?

Томасу Клингу я передала перевод проекта для сотрудников музея, чтобы они могли приступить к подготовительным работам. Клингу, как поэтическому гению, конечно, было не очень приятно оказаться в роли исполнителя, и он в своей экспрессионистической манере кричал: “Монастырский старомодный! Это уже только история!”. Почему-то он еще кричал: “И я еще должен искать 28 садовников!”. Надо сказать, что тот единственный садовник, который был нужен, легко согласился.. Этим садовником оказался рейнский человек с юмором, который любит ходить в таких же клетчатых рубашках, как и ты. Перед прощанием мы все вместе выбрали на территории ракетной базы место для проведения акции.

День акции. Территория ракетной базы, конечно, всем действиям, которые там происходят, придает особое значение. Топография играет решающую роль. Эта база- отдаленное место. Если нет машины, туда трудно попасть. На электричке (S-Bahn) нужно ехать в Дюссельдорф, там пересесть на другую электричку в Нойсс (Neuss), потом на автобусе и еще пару километров пешком.

Если приезжаешь по шоссе, слева- музейный остров, на котором виден то павильон современного искусства, то старокитайского искусства, то еще какой-то. Прекрасный идиллический пейзаж у речки, луга, птицы… вдали дамы на лошадях. И еще какие-то дюссельдорфские художники тут живут как на даче.

Нас поселили в доме для гостей (“розовый дом”), который произвел на нас очень большое впечатление своим картинным интерьером: в холле висят настоящие Брейгель, Кранах и т.д. Паша Пепперштейн, например, спал под Пикабией, а в моей комнате висели старые китайские рисунки…

С другой же стороны шоссе- напротив музейного острова- находится бывшая ракетная база НАТО, которую недавно приобрело музейное общество для проведения различных культурных мероприятий. Вот такое вот посткапиталистическое меценатство!

Подъезжаешь к шлагбауму, выходишь из машины. У шлагбаума нужно сказать в микрофон, что хочешь попасть на базу. Потом тянуть рычаг- шлагбаум открывается. Дальше нужно проехать еще примерно километр- “степь да степь кругом”- появится забор, и через ворота въезжаешь на базу. Там бывшие ракетные шахты, бункеры и- как я их называю- “серебряные бараки”, где живут стипендиаты- художники, литераторы, ученые. И здесь же еще новопостроенные здания для чтений, концертов, выставок, дискуссий и т.д. То есть возникает очень

специфическая “загородность”. С одной стороны- музей, с другой- памятник холодной войны, музеефикация недавней политической ситуации на оси запад-восток. А у приезжих русских поэтов, на которых еще пару лет назад были направлены хомбройхские ракеты, возникли почему-то ассоциации с лагерем (архипелаг ГУЛАГ), что отразилось в их замечаниях по этому поводу. Я, например, хотела им объяснить, что Клингу как стипендиату дали башню для поэтической работы, и сказала: "Они дали ему вышку". Рубинштейн сразу заметил, что в зоне это означает еще и другое, а именно, что ему дали самый высокий штраф. Пригов добавил: “Да, главное попасть в зону”- имея в виду, что любое действие может стать художественной ценностью, если есть особое музейное обрамление: зона как музей.

После чтения Рубинштейна Вер как ведущий немного рассказал об истории “Коллективных действий” и в конце попросил публику выйти из зала и отправиться на территорию напротив здания. Я со стопкой фотокопий твоего текста поспешила вместе с Пепперштейном, который мне помогал, вперед, чтобы по дороге включить видеокамеру. На выбранной территории уже все было подготовлено. Садовник Хорст Дитц (Horst Dietz) очень серьезно, профессионально относился к исполнению проекта. Он уже с утра расставил все палки, точно все измерив, и расположение палок соответствовало реальным географическим направлениям, которые были указаны на этикетках (это была его амбиция, как он мне объяснил, чтобы было реальное, а не только абстрактное соответствие, которым автор ограничился в проекте). Во временном отношении он немного изменил план. Как только пришли зрители, он сразу начал разрезать веревки и наматывать их на палки, что заняло около 20 минут. Видимо, ему показалось, что все действие (если перед публикой вбивать палки и привязывать веревки) будет чересчур долгим и что публика не выдержит или, может быть, ему будет неприятно так долго действовать перед публикой.

Зрители постепенно приходили на территорию, некоторые сомневались: остаться рядом или войти в огороженное пространство. Я начала раздавать листы с текстом. Пожелание автора пока не переводить текст многим показалось смешным. Атмосфера вообще была как на каком-нибудь party (как люди мне сами говорили). Все ходили туда-сюда, не было впечатления тесноты. Все разговаривали и иногда смотрели на садовника. Я была довольно занята и чувствовала себя в роли хозяйки party. Иногда гости задавали мне вопросы: “Что еще будет? Что надо делать? Как долго еще?”. Я фотографировала и следила за видео.

После изготовления предметов садовником Клинг жестом то ли учителя в пионерском лагере, то ли ведущего какого-то telegame-show собрал публику в

группу и прочитал им перевод твоего текста на листах: “VIER GEGENSTANDE ZUR EINFRIEDUNG, IHRE HERSTELLUNG UND IHR LITERARISCHES SCHICKSAL”. Мне кажется в этом тексте слово “огораживание”- ключевое. Оно описывает не только действие, проведенное с группой зрителей, но и отсылает к общей пространственной ситуации ракетной базы. За веревками (внутреннее ограждение) ведь следовало внешнее ограждение: забор, потом шлагбаум. Так что эстетическое действие дублировало чисто прагматические действия огораживания. Может быть как раз этот тавтологический жест снял тяжесть атмосферы воспоминаний о холодной войне и возникло впечатление легкости общения как на какой-то party. А с другой стороны, может быть, этот эстетический эффект “облегчения” был возможен только из-за жесткой выделенности территории, на которой происходило действие. В немецком переводе получился интересный, немножко другой, оттенок в значении слова “огораживание”. Если по-русски слово “огораживание” в переносном значении скорее всего соотносится с процессом урбанизации как с внутренней проблемой в России, то немецкое слово EINFRIEDUNG, которое я нашла- оно тоже с двойным значением, относится к процессу создания мира. И это значение можно рассматривать в международном контексте бывшей функции этой территории. То есть возникли такие эстетические удваивания.

В конце была снята “официальная” групповая фотография перед вышкой и серебряными бараками. Зрители держали в руках листы с текстом (фотограф Уте Ланганки (Langanky)). Конечно, все поэты в общей группе отличаются своей “павлинностью” (как ты сказал мне по телефону, когда получил фотографии). Они выделяются особой артистической позой, стилизацией своего художественного имиджа. Но в данном случае главный павлин находится за кадром. Виртуальный автор (как Вер в своем введении обозначил твою позицию в контексте современной симулятивной эстетики) одновременно и архаический культовый автор с демиургическими амбициями, автор, который даже в своем отсутствии- не шевельнув пальцем- может реализовать свое произведение и превратить присутствующих зрителей в своих персонажей, носителей своего текста.

Бохум, 6. 6. 1996

А. Монастырский

ЖЕЛЕЗНЫЙ ГРИБ

Заранее изготовленный цельнометаллический муляж гриба с приваренным к его “ножке” длинным заостренным стержнем из железа был укреплен в земле среди травы на поляне в лесу. Общий вид этого “гриба” ближе всего сопоставим с внешним видом Гигрофора пупырчатого (Hygrophorus pustulatus) из порядка Гигрофоралиевых с диаметром шляпки прибл. 50 мм. Затем местонахождение “гриба” было закоординировано относительно двух елок и рябины, растущих на этой поляне с помощью рулетки и специального маркера (для фотографий, сделанных на фоне соответствующих деревьев) и “гриб” был оставлен на поляне на неопределенное время.

6. 7. 1997
лес в районе 69 км. Киевского шоссе

А. Монастырский

ИНСТАЛЛЯЦИИ

Предисловие

У меня есть основания считать, что в 90-е годы мой эстетический дискурс реализовывался не столько в акциях 7 тома ПЗГ, сколько в инсталляциях, список и краткие описания которых я привожу ниже. Эти инсталляции естественным образом продолжили (для меня) ту линию 5 тома ПЗГ, которая завершалась последней акцией тома- «Ангарами на северо-западе». В сущности, это была не акция, а некая констатация и полагание нового места деятельности- уже за пределами Киевогорского поля, созерцание строений (закрытых помещений), которые послужили как бы моделью, эйдосом тех мест, где, начиная с 1990 года, осуществлялись инсталляции. То есть открытое пространство загородного поля было дискурсивно заменено на закрытые помещения музеев и галерей, в которых- через инсталляции- выстраивались *текстовые поля* других уровней со своей особой сюжетикой и событийностью. Причем практически во всех инсталляциях так или иначе присутствуют элементы «Поездок за город».

ИЗ КНИГИ

1990 (инсталляция для зала)

Инсталляция состоит из четырех основных элементов: 1. Деревянная модель (1:1) некоего сельскохозяйственного орудия («Черпалка»), «реконструированная» на основе его изображения на северокорейской картине с Ким Ир Сеном. 2. Серия из 12 графических листов, представляющих собой «трехслойные» коллажи с северокорейскими комиксами, наложенными на машинописные листы текста статьи А. М. «Идеология пейзажа» (которые использовались в качестве фона для листов комиксов) с наклеенными на них (комиксы) бумажками с машинописными текстами Н. Паниткова, наговоренными им на магнитофон во время акции «На горе» (см. описательный текст этой акции и приложение к ней).
3. Письменный стол с висящим над ним диктофоном. На столе- северокорейская книга, посвященная северокорейской живописи, каждый раздел которой предваряется фотографией Ким Ир Сена, рядом с которым обязательно стоит сопровождающее лицо с диктофоном в руке. На обложке книги красным летросетом указаны номера страниц с этими фотографиями. 4. Две специальным образом составленные этикетки (машинопись на белой бумаге, наклеенной на зеленый картон с выделением ключевых слов красным летросетом). Одна этикетка- к «Черпалке», вторая этикетка- к графической серии.

Материалы инсталляции опубликованы:
Особенные истории. Каталог выставки, Москва, 1990, стр. 20-22, 25-29.
In Moskau...In Moskau... .Каталог выставки в Карлсруэ, 1995, стр. 66-67.

Kultur und Krise. Osteuropaforschung, band 39, стр. 116, 118.

Коллекция П. Спровиери.

СИТУАЦИЯ ИСКУССТВА В МУЗЕЕ МАНИ

1991 (инсталляция для зала)

Инсталляция составлена на материалах подготовительной акции «Н. Паниткову (подготовка к экспозиции)», которая была проведена в Бохуме на территории музея «Ситуация искусства» 13 апреля 1991 года (см. соответствующие материалы в сопроводительной книжке к видеокассете «Н. Паниткову. Подготовка к экспозиции» в серии С. Хэнсген «Видеотека»).
Инсталляция была осуществлена в загородном музее МАНИ в июне-июле 1991 года (было только два зрителя- Ю. Лейдерман и Е. Бобринская).
Инсталляция состояла из следующих элементов: 1. Цветной лазерный ксерокс (А0) с фотографии Киевогорского поля. 2. Четыре ксерокса (А3) со страниц путеводителя по музею «Ситуация искусства» (на немецком языке). 3. Два графических листа (А2) с золотыми кружочками, закрашенными Панитковым во время акции «Подготовка к экспозиции»- «Таблица директоров для дракона» и «Таблица аффекторов чувства». 4. Пять черно-белых фотографий территории музея «Ситуация искусства». 5. Коробка из прозрачного оргстекла с шариком золотой фольги внутри, в которую был завернут шоколадный заяц, использованный во время акции «Подготовка к экспозиции». 6. Три машинописные страницы с текстом И. Бакштейна, написанным для инсталляции. 7. Листы инструкции для Н. Паниткова (с акции «Подготовка к экспозиции») в застекленной рамке.
Заключительным этапом всей секвенции «Ситуация искусства в музее МАНИ» было «действие с коробкой», проведенное 3 августа 1991 года в Ботаническом саду на реке Лихоборке (см. материалы «Видеотеки» С. Хэнсген- сопроводительную тетрадь к видеокассете «Утиная коробка»).

Материалы инсталляции опубликованы:
Реки, озера, поляны. Сборник МАНИ № 6, 1991.
a Mosca... a Mosca... . (фрагмент), стр. 134-135.
In Moscau... In Moscau... . (фрагмент), стр. 68-69.
Венецианское биеннале 1993 г. XLV Esposizione Internazionale d'Arte (v. 2), 1993. стр. 533.

Коллекция П. Спровиери и музея МАНИ.

ПОДПИСИ

1989-1994 (инсталляция для зала)

Инсталляция представляет собой два графических стенда, расположенные в зале друг против друга- на торцевых стенах. Один стенд- это составленные в четыре ряда ксерокопии документов акции КД «Темное место» (1983; черновой вариант- 1981). Изначально было взято четыре оригинала документов: 1. Два рисунка В. Мироненко, скомбинированные через ксерокс на одном листе (его зарисовки «темного места» во время одноименной акции). 2. Рукописный текст С. Ромашко на одном листе, описывающий «темное место» одноименной акции (ее «черновой» вариант 81 года). 3. Рукописный текст Н. Алексеева на одном листе (то же самое, что и у Ромашко). 4. Два рисунка И. Кабакова, скомбинированные через ксерокс на одном листе (то же, что и у В. Мироненко). Затем со всех этих листов были сделаны ксероксы (размером А4)- каждого листа по 10 экземпляров. Причем на текст Н. Алексеева по центру вертикально был наложен прямоугольник белой пустой бумаги, который скрыл центральную часть текста на ксероксах. В 1990 году по просьбе А. М. эти ксероксы были подписаны авторами листов (ставилась подпись и две даты- дата проведения «Темного места» и дата подписания листа). В составе стенда (общий размер 2,10 м. х 1,20 м., без учета рамок) использовались 10 листов, подписанные В. Мироненко, 10 листов- С. Ромашко, 10 листов- Н. Алексеева (он ставил подпись по центру листа- в пустом белом прямоугольнике) и 9 листов- И. Кабакова. В середине последнего, нижнего ряда, составленного из листов И. Кабакова, был помещен описательный текст акции «Темное место» (таким образом стенд представлял собой прямоугольник, составленный из 40 листов размером А4- четыре ряда по 10 листов).

Второй стенд (общий размер 7,50 м. х 2,50 м., без учета рамок) был составлен из 40 листов размера А2. Из каждой подписанной серии был взят один лист (всего четыре) и с каждого из них было сделано 10 (в случае с Кабаковым- 9) ксерокопий А2. Затем все ксерокопии были подписаны А. М. (инициалами, красным фломастером в правом нижнем углу листа с датой «93»). В середине «кабаковского» (нижнего) ряда помещался также увеличенный описательный текст «Темного места». Этот второй стенд был составлен также, как и первый (соответственно он был большего размера).

Посередине зала (поперек) стоял большой стол, накрытый черной тканью (он как бы делил зал на две половины). На столе, по углам, лежало четыре переплетенные тетради с материалами акции «Темное место» (две тетради А4 и две тетради А3). Над столом вертикально висел большой черный овал- 4 метра по длинной оси- (значительно увеличенная копия овалов, использованных в акции «Темное место» 1983 года), усиливающий впечатление разделенности зала на две половины. Выставка проходила в Kunst-Werke Berlin с 13 марта по 17 апреля 1994 года.

Материалы инсталляции опубликованы:

A. Monastyrskij. Каталог выставки в Берлине, 1994.

КОМАРЫ
1994 (инсталляция для зала)

Инсталляция предполагает вытянутое помещение («коридорного» типа), где можно использовать все стенки, включая торцевые (или выгородку, как это было сделано в Аахене в помещении коллекции Людвига на выставке Fluchpunkt Moskau в 1994 году). На одной стене этого «коридорного» зала висят в ряд под стеклом 16 цветных фотографий (50 х 70 см.) «золотых скульптур» советских республик фонтана «Дружба народов» (Москва, ВДНХ). Эти фотографии напечатаны со слайдов, снятых А. М. зимой 1990 года. Скульптуры на фотографиях изображены «со спины», так как фотографировались «изнутри» фонтана, из его центральной части. На противоположной стене, напротив фотографий, висит 14 графических листов, представляющих собой увеличенные до размера А2 иллюстративные листы из энтомологической книги «Грибные комары Голарктики» с изображениями гениталиев самцов комаров различных голарктических видов. Фрагменты рисунков закрашены «золотым» фломастером. Листы прикреплены к картонам золотого цвета. На одной торцевой стене висит ксерокопия (размер А0) черно-белой фотографии, на которой изображен купол небольшой обсерватории, находящейся на левом флигеле гостиницы «Космос» в Москве.
На противоположной торцевой стене- географическая карта Бурятской ССР с наложенной на нее обложкой брошюры «Грибные комары Голарктики». Вдоль стен с фотографиями и коллажами, на полу, лежат стопки (изображением вниз) ксерокопий с тех же самых фотографий и коллажей, которые висят на стенах (16 стопок вдоль стены с фотографиями и 14 стопок вдоль стены с коллажами). В каждой стопке- 200 листов. Среди них попадается ксерокс с черно-белой фотографии, которой нет в экспозиции: человек с палочкой зимой на улице рядом с гостиницей «Космос» на фоне обсерватории. Предполагается, что зрители инсталляции могут брать себе на память листы из стопок.

Материалы инсталляции опубликованы:
Fluchtpunkt Moskau, Каталог выставки в Аахене, 1994, стр. 136, 137.

Коллекция П. Спровиери.

КОМАРЫ - 2
1994 (для зала с дверью на улицу)

Инсталляция представляет собой две копии вывесок представительства Бурятской республики при президенте Российской федерации, которое расположено на проспекте Мира в соседнем с гостиницей «Космос» доме (он виден на фотографии с обсерваторией из инсталляции «Комары»- обсерватория

изображена на фоне этого дома), которые вешаются слева и справа от двери, ведущей на улицу и находящейся в каком либо выставочном помещении. На одной из вывесок- текст на бурятском языке (кириллицей), на другой вывеске- тот же текст на русском языке: «ПОСТОЯННОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ ПРИ ПРЕЗЕДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ».

Материалы инсталляции опубликованы:
No man`s land. Каталог выставки в Копенгагене, 1995. Часть первая- стр.17,
часть вторая- стр. 21.

Коллекция М. Лерхарда.

ИЗ ШЕСТОГО ТОМА " ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД "

1995 (стендовая инсталляция)

Инсталляция "Из шестого тома ПЗГ" представляет собой настенный графический ряд из 9 элементов: таблица "Загородные пространства" (акции КД, проведенные загородом), 7 фотографий А. М. рабочих моментов акции "Открывание" из 6 т. ПЗГ (моменты поиска Н. Панитковым и С. Хэнсген резиновой шайбы с одной из ног штатива видеокамеры, случайно упавшей в снег), таблица "Городские пространства" (акции КД, проведенные в городе), стол с игровым полем "Путешествие в нирвану" (старинная тибетская игра, размер А0), который, после окончания акции «Фотоаппарат и орел» (см. ниже), был накрыт прозрачным прямоугольным футляром из оргстекла. Под футляром была оставлена фигурка орла на 77 клетке игрового поля. Сверху на футляр была положена тетрадь с записью ходов первой части акции "Штеффену Андре" и поставлен фотоаппарат, который использовался в игре.
Акция «Фотоаппарат и орел» представляла собой продолжение работы "Штеффену Андре" (см. 6 том "ПЗГ", стр. 53) и осуществлялась в рамках выставки "Kraftemessen" 17 июня 1995 года (Мюнхен) в интерьере инсталляции А. М. "Из шестого тома ПЗГ". Фигурка церкви, которой играл А. М. в акции «Штеффену Андре» была заменена маленьким фотоаппаратом. Этим фотоаппаратом- в процессе игры перемещая его по полю- А. М. фотографировал фигурку бронзового орла (ею играл Шт. Андре). Игроками было сделано 104 броска костью, в результате чего фотоаппарат оказался вне игрового поля (выигрыш), орел же достиг 77 клетки на игровом поле.
Фотоаппаратом было сделано 20 снимков. Первый снимок- с начальной позиции игры (фотоаппарат- на 13 клетке поля, орел- на 11), последний снимок- со 104 клетки поля (орел на 77). Секвенция этих 20 цветных снимков составляет фоторяд А. М. "Фотоаппарат и орел" и может быть экспонирован как самостоятельная работа.

Материалы инсталляции опубликованы:

Kraftmessen. Каталог выставки в Мюнхене, 1995.
Texte zur Kunst, 1995, # 20, стр. 148.

70-Е ГОДЫ
1998 (стендовая инсталляция)

Инсталляция представляет собой графический ряд из 13 белых листов (размер А0), в нижней половине которых напечатана фактография акций КД 70-х годов (например: «КД 28. 05. 1978 Моск. обл., Савеловская ж-д., Киевогорское поле»- то есть даются все координаты акций, кроме их названий). Среди этих листов есть лист с фактографией неосуществленной акции «Близнецы». К середине этого листа прикреплена рамочка под стеклом, в которой помещается описательный текст акции «Близнецы» на немецком языке (так как инсталляция была показана в Австрии; текст может быть и на любом другом языке, включая русский). Этот текст набран кеглем №4, так что невооруженным глазом его нельзя (или очень трудно) прочесть. К рамочке приделано увеличительное стекло (увеличение- от 5 до 10) на шнуре, через которое можно прочесть текст. Инсталляция может быть расположена на стене или на ширме (6 листов с одной стороны, 7 с другой), как это было в Фельдкирхе в 1998 году.

Примечание:
В этом ряду могут быть указаны также следующие работы 90-х годов:

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ЛЕСА (витринная инсталляция, 1990)
ЖУРНАЛЫ, ПРИНАДЛЕЖАЩИЕ В. СОРОКИНУ (витринная инсталляция, 1990)
ИНСТАЛЛЯЦИЯ С 3 ТОМОМ «ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД» (витринная инсталляция, 1990)
ИНСТАЛЛЯЦИЯ С ЭКСПОЗИЦИОННЫМ ЩИТОМ АКЦИИ КД “ПАРТИТУРА” (стендовая инсталляция, 1990)
ТАБЛИЦА №8 (инсталляция, 1995)
КОЛЬЦО КД (графическая инсталляция, 1996)
КАТАЛОГ СТРОЕНИЙ НА КИЕВОГОРСКОМ ПОЛЕ на 16 ноября 1996 года (фотографическая серия, 1996)
ГОСАГРОПРОМ (инсталляция 1998 года объекта 1987 года).

ПРИЛОЖЕНИЕ К РАЗДЕЛУ

(В данном приложении публикуются материалы «Лозунга-99», который не был включен в основной список акций 7 тома ПЗГ по соображениям не совсем правильного- технически-исполнения акции)

Л О З У Н Г - 99
(Канадский)

В парке между деревьями было повешено белое полотнище (1000 х 80 см) с надписью черными буквами: «ONE HUNDRED AND FIRST CHAPTER: HOW, IN THE CANADIAN WOODS, MR KIZEVALTER HUNG UP THE SLOGAN - 1999 FROM THE 7th VOL. OF «JOURNEYS TO THE COUNTRYSIDE» (e-mail: haensgen@osteuropa.uni-bremen.de)».

Торонто, Онтарио, Канада, парк Олд Миллз (Йорк)
13 июня 1999 г.

С. Хэнсген, А. Монастырский, Г. Кизевальтер, Н. Панитков,
Е. Елагина, И. Макаревич, С. Ромашко, Н. Алексеев, Е. Смагин,
Г. Ган, О. Ган, М. Митурич.

Рассказ Г. Кизевальтера

Канадский Лозунг – 1999

Получив посылку с лозунгом на почте, я в ближайший выходной – кажется, это был День Виктории, – отправился с ребенком по имени Евгений на острова. Острова эти расположены недалеко от Торонто, в озере Онтарио, и являются излюбленным близлежащим местом отдыха и развлечений торонтчан. Добираются туда на довольно быстроходных паромах, которые отправляются от торонтских доков к трем разным причалам. На островах можно найти и дачные поселки, и ухоженные парки, и аэродром для среднетоннажных самолетов, и яхт-клубы с многоцветными разнокалиберными красавицами, и теннисные корты, и

заброшенные пляжи, и лесную школу, и аттракционы, и многое другое. Однако часть островов отличается от прочих относительным безлюдьем. Там я и надеялся найти подходящую пару деревьев.

Мы долго бродили по самому большому острову, и даже объехали часть территории на велосипеде, но практически все деревья были unclimbable. Наконец, мы остановились на двух не очень высоких деревьях, и стали готовиться к повешенью. Когда я развернул лозунг и внимательно прочитал текст, я обратил внимание на слова "in the Canadian woods" и подумал, что мы не очень удачно выбрали место. Слишком уж оно выглядело цивилизованным: сквозь деревья проглядывали скамейки, забор; вдалеке, на горизонте виднелись дома. Вдобавок, когда мы уже повесили один край и стали подтягивать лозунг, другой конец веревки незаметно для нас ушел внутрь. Достать его было нечем, пришлось бы вспарывать подбитую ткань, а зашивать тоже было нечем... В общем, я все прикинул, и стал сворачивать лозунг: обстоятельства явно были против нас.

Следующие две недели ушли на глубокие размышления о месте для лозунга и поиск сподвижников. По рассказам знатоков выходило, что *лесов-то, собственно, в округе нигде и нет*. Парков — полно, но они все чередуются с застроенными территориями. В парках бывают "лесные", неухоженные участки. Вот мы и решили их осмотреть повнимательнее.

Экскурсии по паркам показали, что т.н. лесные территории представляют собой темные, заросшие кустарниками, труднопроходимые смешанные леса, где большие деревья, опять же, unclimbable. Зато мы нашли вполне пристойное место в тихой части парка Old Mills на западной окраине Торонто. Собственно говоря, несколько лет назад, до объединения нескольких городов, это место относилось еще не к Торонто, а к городу Йорку. Парк Old Mills протянулся вдоль красивой, с порогами, речки Хамбер на много (примерно 12) километров на север, и после очередного моста высоко над головой вы попадаете в другой городок под названием Этобикоук. Я решил, что этот парк вполне вписывается в сценарий, потому что для нас, живущих в центре, эта поездка была сто первым шагом на Запад. Кроме того, мне пришло в голову, что стилистика акционного искусства за двадцать лет все же изменилась, и стала, — возможно, вынужденно,— ближе к народу, к зрителям. Западный человек подсознательно защищает себя от информации, от потенциальной коммерческой агрессии. Каждый день он краем глаза и уха видит и слышит сотни реклам и объявлений. Чтобы привлечь

внимание публики, лозунги типа "Stop the bombing in Yugoslavia" привязывают к самолетам, и те летают часами над городом. Это выглядит глупо, но на самом деле это эффективно: запоминается... Так вот, трудно предположить, что средний канадец забредет в лес (!) с ручкой и бумагой (!), чтобы записать там (!) некий адрес e-mail с неведомо какой целью! В парке это все же на пять процентов реальнее.

Итак, к 13 июня мы сумели как-то сговориться о времени и месте встречи со всеми детьми, которые должны были активно способствовать процессу повешенья. Было очень жарко; уже две недели стояла невыносимая жара и духота, особенно в домах без кондиционеров. Но в это воскресенье солнце палило просто нещадно; в тени было +32°. Слышно было, как потрескивает облезающая кожа...

Дети, как всегда, хотели пить и есть. В приближенном к цивилизации месте парка мы долго ждали, пока мороженщик с расплавленными мозгами закончит свой ланч, состоящий из хот-дога с булкой, купленных у соседа — продавца сосисок и воды, и соблаговолит продать нам мороженое. Взрослые съели одну сардельку на двоих, — надо было, на всякий случай, подкрепиться. Наконец, все были удовлетворены, и мы отправились искать присмотренные нами раньше деревья.

Поляна эта находилась примерно в двух километрах к северу от начала парка. Публики здесь было мало, только изредка по велосипедной дорожке вдали мелькали роллеры и велосипедисты. Дети долго спорили, кто на какое дерево будет залезать, и вообще, крайне *несерьезно* относились к своим великим и ответственным обязанностям. Я сразу вспомнил *атмосферу* на наших акциях в свое время, и подумал, что нам всем очень повезло, что мы встретили друг друга. Дело в том, что только здесь (сожалею) я увидел, что люди могут не всё. Точнее говоря, не все люди способны (делать всё одинаково). Раньше у меня была иллюзия, что все могут, например, фотографировать. Ну, что сложного, казалось бы: навел камеру, нажал спуск... Нет!!! Не могут!!! Не получается. Смотрят и не видят. Слушают и не слышат. Читают и не понимают. Просто потрясающе! ...И так скрупулезно, так старательно, как мы, вряд ли кто стал бы в те годы реализовывать наши акции. Теперь я это понимаю.

В общем, мы уже повесили один край, как откуда-то из кустов вылез этот упрямый мороженщик со своей тележкой. Зачем он туда поперся, непонятно. Он подъехал поближе и стал тупо смотреть на пыхтящих детей на деревьях. "Когда

будет мероприятие?" - спросил он, наконец. Мы стали объяснять, что это не событие, не мероприятие, а просто художественная акция, нечто вроде картины на природе. Он мрачно кивал, а потом спросил: "А народу много будет?" Мы ответили, что вряд ли. Мороженщик задумчиво пожевал губами, и неожиданно спросил, есть ли у нас лицензия на развешивание. Ольга стала объяснять, что это временная акция, и что мы не принесем никому и ничему вреда, и долго несла подобную белиберду. Мороженщик опять пожевал губами и спросил, чему посвящено мероприятие. Я сказал, что установлению международных культурных связей. Он кивнул, пробормотал что-то опять про лицензию, и добавил, что обязательно придет посмотреть на мероприятие. Мы уже не стали его разубеждать, просто надеясь, что он отвалит, и мы сможем довести дело до конца. К счастью, он так и поступил.

В сущности, в этот раз повешенье прошло без технических проблем. Для облегчения процесса залезания на деревья мы использовали тяжелую двойную скамейку со столом, которую торжественно протащили метров двести из-под другого дерева. Единственным техническим недостатком оказалось отсутствие фиксаторов для полотнища на веревках (никто из КД об этом не подумал). Похоже, что, когда поднялся ветер (ура: стало легче дышать!), лозунг немного сместился по натянутым веревкам влево. Я попытался его подвинуть длинным алюминиевым шестом, приготовленном заботливыми канадцами для вылавливания тонущих в речке (глубина реки — от силы метр-полтора!). Но у меня ничего не вышло: зацепить полотнище было нечем. Потом Евгений подтянул слегка правый край, и лозунг выровнялся, хотя и не идеально. Однако залезать еще раз и все перетягивать дети отказались категорически.

Спустя примерно час после начала грандиозного процесса по дорожке прошла небольшая группа людей, которые внимательно прочли текст, и кто-то из них воскликнул: "Oh, sie sind die Deutsche!" Мы улыбнулись, но ничего не ответили, и те пошли дальше. Остальные прохожие, изредка проходившие по дорожке, тоже внимательно читали текст, но ничего не говорили, и адрес, естественно, записывать не пытались. Мы несколько раз сфотографировались на фоне лозунга (один раз попросили одинокого прохожего сфотографировать нас всех вместе, что он и сделал, не очень уклюже), и пошли дальше на север, изнемогая от жары.

Было уже полседьмого вечера, когда мы выползли из парка на какую-то улицу с автобусом, а начали мы вешать примерно полчетвертого. Все были голодные, и мы

решили отпраздновать событие в итальянском ресторане возле нашего дома на Болдуин стрит. Мы с Ольгой взяли себе пирог-суфле киш со спаржей, салатом и пармезанским сыром, и кувшин холодного пива, что было просто необходимо, а дети были крайне довольны пиццей и кока-колой — почему-то для тинэйджеров это *лучшая* пища при всех внешних условиях, хоть ты умри!

Торонто, Онтарио, Канада.
Парк Олд Миллз (Йорк).
13 июня 1999 г.

Георгий Кизевальтер, Евгений Смагин, Григорий Ган, Ольга Ган.

ДОКУМЕНТЫ КД

ИНДЕКСЫ КД

1. ПОЯВЛЕНИЕ

Монастырский- 4, Рубинштейн, Алексеев- 1,5, Кизевальтер- 0,5.

2. ЛИБЛИХ

Монастырский- 6, Алексеев- 1, Кизевальтер- 0,5.

3. ПАЛАТКА

Алексеев- 6, М.К., Монастырский- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Панитков- 0,5, Митурич-Хлебникова, Шт. Андре.

4. ЛОЗУНГ - 77

Монастырский- 4, Митурич-Хлебникова, Алексеев- 1,5, Кизевальтер- 0,5, Панитков- 0,5, М.К., Абрамов.

5. ШАР

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Кизевальтер- 1, Л.Вешневская, Абрамов, М.К., Митурич-Хлебникова.

6. КОМЕДИЯ

Монастырский- 4, Митурич-Хлебникова, Панитков- 1,5, Алексеев- 0,5.

7. ФОНАРЬ

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5 (учитывая в Измайловском парке), Яворский, Пивоварова. { Кизевальтер- 1,5 за “Фонарь” в Якутии }.

8. ЛОЗУНГ - 78

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Яворский- 0,5, Л. И В. Вешневские.

9. ТРЕТИЙ ВАРИАНТ

Монастырский- 4, Митурич-Хлебникова, Панитков- 1,5, Алексеев- 0,5, М.К.

10. ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ

Монастырский- 6, Алексеев- 1, Панитков- 1,5, Абрамов, Митурич-Хлебникова.

11. КАРТИНЫ

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Панитков- 1, Яворский.

12. МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

Монастырский- 6, Макаревич- 1,5, Алексеев- 1,5, Панитков- 1,
Елагина- 1.

13. ПАНИТКОВУ

Монастырский- 6, Алексеев- 1, Елагина- 1,5, Ромашко- 1, Макаревич- 1, Яворский.

14. МОНАСТЫРСКОМУ

Панитков- 6, Алексеев- 1,5, Елагина- 1, Макаревич- 1, Добросельский, Ромашко- 1, Яворский, М.К.

15. КИЗЕВАЛЬТЕРУ (лозунг- 80)

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Елагина- 0,5, Панитков- 0,5, Добросельский, Ромашко- 0,5, Яворский, Макаревич- 0,5.

16. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Панитков- 1,5, Алексеев- 0,5, Кизевальтер- 1, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5.

17. ДЕСЯТЬ ПОЯВЛЕНИЙ

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Ромашко- 1, Алексеев- 0,5, Елагина- 0,5, Макаревич- 0,5.

18. ГЛЯДЯ НА ВОДОПАД

Панитков- 6, Монастырский- 0,5, Алексеев- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 0,5, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5.

19. ВСТРЕЧА

Макаревич- 4, Елагина- 2, Алексеев- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 0,5, Козлов.

20. АЛЕКСЕЕВУ

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Ромашко- 1, Кизевальтер- 0,5.

21. ЗВУКОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ ПЗГ

Монастырский- 6, Макаревич- 1,5, Кизевальтер- 1, Ромашко- 0,5, Яворский, Панитков- 1,5, Елагина- 0,5, М.К.

22. ОСТАНОВКА

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Панитков- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 0,5.

23. ВЫХОД

Монастырский- 6, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 1, Алексеев- 1,5, Панитков- 1,5, Елагина- 1.

24. ГРУППА - 3

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Панитков- 1, Ромашко- 1, Алексеев- 1.

25. ТЕМНОЕ МЕСТО

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1, Ромашко- 1, Алексеев- 1.

26. РАЗДЕЛЕНИЕ

Монастырский- 6, Алексеев- 1,5, Кизевальтер- 0,5, Яворский, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5, Т. Блудо.

27. ПЗГ ЗА ТРЕТЬИМ СЕРЕБРЯНЫМ ШАРОМ ДЛЯ САБИНЫ

Монастырский- 6, Кизевальтер- 0,5, Витте, Хэнсген- 1.

28. СЕРЕБРЯНЫЙ ТОР

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Макаревич- 1, Кизевальтер- 0,5.

29. М

Монастырский- 4, Панитков- 2, Макаревич- 0,5, Летов, Елагина- 1, Т. Блудо, М.К., Алексеев- 1, Яворский, В. Гончарова.

30. ИЗОБРАЖЕНИЕ РОМБА

Панитков- 4, Монастырский- 2, Ромашко- 1,5, Алексеев- 1,5, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5, Кизевальтер- 0,5, М.К.

31. ОПИСАНИЕ ДЕЙСТВИЯ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Макаревич- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Елагина- 0,5, Панитков- 1, И. Кабаков.

32. МУЗЫКА ВНУТРИ И СНАРУЖИ

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Летов, Романова, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 1.

33. ВЫСТРЕЛ

Панитков- 4, Монастырский- 2, Летов, Кизевальтер- 1, Макаревич- 0,5, Романова, Стахеева.

34. РУССКИЙ МИР

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Елагина- 1, Кизевальтер- 1, Макаревич- 1, М.К.

35. ГОЛОСА

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5.

36. ПЕРЕВОД

Монастырский- 6, Хэнсген- 1,5, Ромашко- 1,5.

37. ЮПИТЕР

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Летов, Хэнсген- 1,5, Кизевальтер- 1, Юрна, М.К., В. Сорокин.

38. БОЧКА

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Ромашко- 0,5, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5,Хэнсген- 1, Панитков- 0,5.

39. ОБСУЖДЕНИЕ

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Еремина, Макаревич- 0,5.

40. ВОРОТ

Панитков- 4, Монастырский- 2, Елагина- 1,5, Макаревич- 0,5, Кизевальтер- 1, В. Сальников.

41. ПАРТИТУРА

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Летов, Макаревич- 1,5, Елагина- 1, Панитков-1.

42. ТАКСИ

Монастырский- 6, Елагина- 1,5, Макаревич- 1,5, Панитков- 1,5, Еремина, В. Мироненко, Бакштейн, Лейдерман.

43. ОБСУЖДЕНИЕ - 2

Монастырский- 6, Макаревич- 1,5, Елагина- 1,5, Панитков- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Ромашко- 0,5, Бакштейн.

44. БОТИНКИ

Панитков- 6, Монастырский- 1,5, Макаревич- 1, Кизевальтер- 1, Ромашко- 1.

45. ЛОЗУНГ - 86

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Кизевальтер- 1,5, М.К., Нахова.

46. ЗА КД

Панитков- 6, Монастырский- 1,5, Макаревич- 1,5.

47. НАЖИМАТЬ НА ГНИЛЫЕ МЕСТА ЗОЛОТОГО НИМБА

Макаревич- 4, Панитков- 1,5, Монастырский- 2.

48. ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА-КАРТИНА

Макаревич- 2, Монастырский- 4, М.К., Елагина- 0,5, Кизевальтер- 0,5, Панитков- 0,5, Н. Козлов.

49. ЗА КД - 2

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Макаревич- 0,5, Тупицына, Нахова.

50. В. НЕКРАСОВУ

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Осипова, Макаревич- 1,5, Хэнсген- 1,5.

51. ВТОРАЯ КАРТИНА

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Панитков- 1, Елагина- 1, Макаревич- 0,5, М. Чуйкова, Шт. Андре.

52. ПРОМЕЖУТКИ

Панитков- 4, Елагина- 2, Монастырский- 1, Кизевальтер- 1, Хэнсген- 1.

53. МАКАРЕВИЧУ

Монастырский- 5, Кизевальтер- 2, Елагина- 1,5, Ромашко- 1,5, Панитков- 1,5, Хэнсген- 1,5.

54. ЕЛАГИНОЙ

Хэнсген- 4, Монастырский- 2, Панитков- 1,5, Кизевальтер- 1,5, Макаревич- 0,5.

55. РОМАШКО

Хэнсген- 4, Монастырский- 2, Макаревич- 0,5, Елагина- 0,5, Кизевальтер- 0,5.

56. ХЭНСГЕН (лозунг- 89)

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1,5, Елагина- 1,5, Нахова.

57. ПЕРЕМЕЩЕНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ

Панитков- 4, Монастырский- 2, Ромашко- 1,5, Елагина- 1,5, Макаревич- 1, Кизевальтер- 0,5, М.К.

58. ПАЛАТКА - 2

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Хэнсген- 1,5, Кизевальтер- 0,5.

59. ПРОГУЛИВАЮЩИЕСЯ ЛЮДИ ВДАЛИ- ЛИШНИЙ ЭЛЕМЕНТ АКЦИИ

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1, Ромашко- 1, Елагина- 1, Панитков- 1, Юрна.

60. ЗВОНОК В ГЕРМАНИЮ

Елагина- 4, Кизевальтер- 2, Ромашко- 1,5, Козлов.

61. АНГАРЫ НА СЕВЕРО-ЗАПАДЕ

Монастырский- 6, Кизевальтер- 1.

62. НА ГОРЕ

Панитков- 4, Хэнсген- 2, Монастырский- 2.

63. БАНКИ

Панитков- 4, Монастырский- 2.

64. ЛОЗУНГ-90

Хэнсген- 4, Монастырский- 2.

65. АРХЕОЛОГИЯ СВЕТА

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Хэнсген- 1.

66. НЕГАТИВЫ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Макаревич- 1,5, Алексеев- 1,
Елагина- 1, Панитков- 1, Хэнсген- 0,5.

67. ПОДНЯТИЕ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Макаревич- 1,5, Елагина- 1,5, Панитков- 1,
Кизевальтер- 1.

68. ЛИХОБОРКА

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Панитков- 1, Елагина- 1,
Макаревич- 0,5, М. Митурич, Алексеев- 0,5.

69. РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Елагина- 1,5, Макаревич- 1,
Панитков- 0,5, Хэнсген- 0,5.

70. БИБЛИОТЕКА

Монастырский- 6, Панитков- 1,5, Макаревич- 1,5, Елагина- 1, Ромашко- 1,5,
Алексеев- 1, Хэнсген- 1,5.

71. МЕСТА №40 и 41

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5.

72. ТРУБА

Панитков- 6, Монастырский- 1,5, Елагина- 1, Алексеев- 0,5, Кизевальтер- 0,5.

73. ПЕРЕСЕЧЕНИЕ

Монастырский- 6, Панитков- 1.

74. ШВЕДАГОН К АКЦИИ «МЕСТО ДЕЙСТВИЯ»

Монастырский- 6, Елагина- 1,5, Панитков- 1, Макаревич- 1, Ромашко- 0,5, Хэнсген- 0,5, М.К.

75. ТРАНСЦЕНДИРОВАНИЕ

Монастырский- 6, Ромашко- 1,5, Хэнсген- 1, Панитков- 0,5.

Значение индексов:

6- За авторство сюжета без соавторов
4- За авторство сюжета с соавтором
2- За соавторство в разработке сюжета
1,5- За наибольшую затрату сил в подготовке и исполнении акции
1- За существенную помощь в подготовке и исполнении акции
0,5- За помощь в подготовке и исполнении акции.

Присутствие и участие в акциях членов КД (количество):

Монастырский- 71 акция, Панитков- 52 акции, Алексеев- 30 акций, Макаревич- 38 акций, Елагина- 36 акций, Кизевальтер- 44 акции, Ромашко- 36 акций, Хэнсген- 17 акций.

СУММЫ ИНДЕКСОВ

(по семидесяти пяти акциям)

А.М. - 49 акций- по 6
7 акций- по 4
10 акций- по 2
3 акции- по 1,5
1 акция- по 1
2 акции- по 0,5

Общая сумма индексов: **348,5**

Н.П. - 5 акции- по 6
8 акций- по 4
1 акция- по 2
19 акций- по 1,5
12 акций- по 1
9 акций- по 0,5

Общая сумма индексов: **105**

Н.А. - 1 акция- по 6
14 акций- по 1,5
8 акций- по 1
8 акций- по 0,5

Общая сумма индексов: **39**

И.М. - 2 акции- по 4
1 акция- по 2
10 акций- по 1,5
8 акций- по 1
17 акций- по 0,5

Общая сумма индексов: **41,5**

Е.Е. - 1 акция- по 4
2 акции- по 2
10 акций- по 1,5
12 акций- по 1
11 акций- по 0,5

Общая сумма индексов: **40,5**

Г.К. - 2 акции- по 2
9 акций- по 1,5
13 акций- по 1
21 акция- по 0,5

Общая сумма индексов: **41**

С.Р. - 18 акций- по 1,5
10 акций- по 1
8 акций- по 0,5

Общая сумма индексов: **41**

С.Х. - 3 акции- по 4
1 акция- по 2
6 акций- по 1,5

5 акции- по 1
3 акции- по 0,5

Общая сумма индексов: **29,5**

ОБЩАЯ СУММА ИНДЕКСОВ КД (100%): **686**
(по семидесяти пяти акциям)

Первый раз составлено Н. Панитковым и А. Монастырским 19.05.1990.
Дополнено А. М.: 28.10.97; 14.3 98; 11.7.98; 2.4.99; 24.8.99.

КОММЕНТАРИЙ К ИНДЕКСАМ КД

Индекс **0,5** - а) встреча зрителей
б) документальное фотографирование акции членом КД
в) составление описательных текстов (обычно не учитывается)
г) приглашение зрителей (обычно не учитывается)
д) покупка предметов для акции (например, ксероксы букв в Германии С.Х. для "Рассказов участников" и т.п.)
е) критическое участие в обсуждении акции (например, Н.П. в "Рассказах участников" и т.п.)
ж) собирание и обработка "Рассказов участников" (обычно не учитывается)
з) предоставление дачи, мастерской или квартиры для проведения акции (например, дача Н.П., мастерские И.М., квартиры Н.А. и А.М. и т.п.), а также участие в финансировании технической стороны акции.
и) общая помощь в проведении акции

Индекс **1** - а) дополнительные усилия (по сравнению с **0,5**) при подготовке и исполнении акции (например, поездка С.Р. на подготовку "Десяти появлений" на поле за 2 недели до проведения акции и т.п.)
б) небольшое действие в сюжете (например, Г.К. в "Выстреле")

в) участие в обсуждении плана акции (например, Н.П. в «Шведагоне к акции Место действия» и т.п.)

Индекс **1,5** - а) действие в сюжете (например, Н.А. в “Появлении”, Н.П. в “Комедии”, С.Х. и С.Р. в “Переводе” и т.п.)

б) активное участие в обсуждении плана акции (например, Н.А. в “Шаре” и т.п.)

в) изготовление важнейших предметов акции (например, писание лозунгов Н.А., И.М., Е.Е., Г.К. и т.п.)

г) специальное фотографирование (например, И.М. в “Месте действия” и “Партитуре”, Г.К. в “Бочке” и т.п.)

д) покупка особо важных предметов для акции (например, Н.П.- вар и фольга для “Библиотеки”, С.Х.- привоз будильников из Германии для “Библиотеки” и т.п.)

е) организация и руководство акцией (зрителями и т.п.) во время ее проведения (обычно не учитывается)

Примечание: *1) В расчетах учитывается только один индекс (больший)*

2) Также учитывается контекст индексов (сравнительная интенсивность участия организаторов) в каждой конкретной акции.

ПОЛНОЕ СОДЕРЖАНИЕ БЕЗ НОМЕРОВ СТРАНИЦ

От авторов
Предисловие

Описательные тексты

На горе
Банки
Лозунг 90
Археология света
Негативы
Поднятие
Лихоборка
Рассказы участников
Библиотека
Места №40 и 41
Труба
Пересечение
Шведагон к акции «Место действия»
Трансцендирование

Приложение

На горе. Текст Н. Паниткова
А. М. Комментарий к схеме «Структура акции *Негативы*»
А. М. Комментарий к акции «*Лихоборка*»
Библиотека. Таблица принадлежности книг
Места №40 и 41. Текст Г. Витте
Места КД
Пересечение. Текст Ю. Лейдермана и А. Монастырского
Зрители акций 7 тома

Рассказы участников

Ю. Лейдерман. Фиолетовая ранка (о «Лозунге - 90»)
А. Монастырский. Рассказ об акции «Археология света»
А. Альчук. Рассказ об акции «Негативы»
М. Рыклин. Два голубя (о «Негативах»)
Ю. Лейдерман. Рассказ об акции «Негативы»
А. Монастырский. Рассказ об акции «Негативы»
П. Пепперштейн. Поездка зо голубями
М. Рыклин. Поднятие (об акции «М. Рыклину»)
П. Пепперштейн. Рассказ об акции «Лихоборка»
С. Ануфриев. Рассказ участника (о «Рассказы участников»)
Т. Антошина. Белое и красное (о «Рассказы участников»)
В. Софронов. Завтрак с Кантом (о «Рассказы участников»)
Н. Алексеев. О «Трубе»
П. Пепперштейн. Рассказ об акции «Труба»
Рассказы об акции «Шведагон к акции Место действия»:
В. Алимпиев
О. Алимпиева
А. Альчук
И. Бакштейн
Н. Козлов
И. Корина
С. Летов
Е. Морозова
М. Рыклин
М. Чуйкова
Н. Шептулин

Комментарии

С. Хэнсген, А. Монастырский. О значении медиа в документации КД
Н. Панитков. Об акциях 7 тома «Поездок за город»
А. Монастырский. Заметки о 7 томе
С. Ромашко. Размыкание плоскости

Индивидуальные акции, имеющие отношение к «Поездкам за город»

Н. Алексеев. Птицы
С. Хэнсген. Каблук
С. Хэнсген. Видеозапись «ВАСН»
А. Монастырский. Четыре предмета
С. Хэнсген. Отчет об акции А. М. «Четыре предмета»
А. Монастырский. Железный гриб
А. Монастырский. Инсталляции
Приложение к разделу:
Лозунг - 99
Г. Кизевальтер. Канадский лозунг - 1999

Документы КД

Индексы КД

Оглавление

ОТ АВТОРОВ 2
ПРЕДИСЛОВИЕ 3
ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ 14
ПРИЛОЖЕНИЕ 29
РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ 46
КОММЕНТАРИИ 103
ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ, ... 123
ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ 123
К «ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД» 123
ДОКУМЕНТЫ КД 144