

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

**П О Е З Д К И
З А
Г О Р О Д**

девятый том

Москва 2006

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В девятом томе «Поездок за город» собраны документы акций КД с 2004 по 2006 гг. Мы приносим благодарность зрителям-участникам акций, рассказы и статьи которых помещены в этом томе. Особенную благодарность за помощь в осуществлении акций мы приносим С. Ситару.

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

А. Монастырский

ПРЕДИСЛОВИЕ

С начала 90-х годов тома «Поездок за город» оказались совершенно невостребованными, к ним не проявляется абсолютно никакого интереса ни с чьей стороны, включая членов Коллективных Действий. Это и понятно, поскольку к этому времени дискурс был завершен и тома стали выполнять только архивную функцию. Кроме того, практически все акции стали сниматься на видео и видеотека акций стала более подходящей формой документирования.

Меня уже давно, начиная где-то с 7 тома, угнетала необходимость располагать акции по томам. Том за томом, книга за книгой, примерно по 14 акций в каждом. И вот вдруг представилась возможность нарушить эту традицию, прекратив 9 том на 8 акциях, причем отнюдь не по эстетическим соображениям, а по шизофреническим, связанным с житейскими обстоятельствами с одной стороны, и со «счислениями» с другой.

Еще в 4 томе мы делали акции с И Цзином, тем самым вводя в их структуру эту мандалу руководства коллективным бессознательным. А поскольку наши перформансы очень тесно связаны с жизнью, как бы перетекают из сферы искусства в сферу жизни и наоборот, то я вдруг обратил внимание, что в процессе работы над 9 томом мои жизненные обстоятельства стали складываться, мягко говоря, не лучшим образом.

Вот уже полтора года меня страшно угнетает и приводит в невменяемое состояние некий мальчик, поселившийся в квартире надо мной. Он каждый день скачет, долбит в пол и всякие попытки, предпринятые в начале этой его деятельности – разговоры с отцом, с ним самим – не привели ни к чему. Отец оказался агрессивным жлобом, который заявил, что «вы сами шумите» и, более того, именно сам отец провоцирует мальчика на эти скачки и грохот, поскольку самые сильные и интенсивные удары в пол приходятся на то время, когда отец возвращается с работы и, видимо, занимается со своим сыном какими-то физическими упражнениями. Тот факт, что надо мной поселились невменяемые жлобы, вкупе с просто физическим раздражением от звуков ударов по потолку (принимая во внимание, что до этого почти тридцать лет надо мной было тихо) страшно усугубил ситуацию, порождая во мне навязчивые и постоянные волны ярости и ненависти к этим людям. И как бы я не пытался смягчить в самом себе отношение к этому мальчику, типа «все дети такие», «это нормально» и т.д., никакого успокоения не приходит. В ход идут навязчивые рассуждения о страшной неудаче (ведь могла, скажем, поселиться девочка

или более интеллигентные или хотя бы приличные люди и т.п.), о богооставленности и т.д. Я советовался со своим психиатром, что делать. Он сказал, что в милицию обращаться бесполезно, поскольку все это происходит до 11 вечера и что это ребенок, и что единственный выход – поменять квартиру. Но как назло, как раз с того времени, когда поселился этот мальчик, цены на квартиры в Москве стали чудовищно расти и купить другую квартиру стало совершенно невозможно. Этот факт, что некуда бежать, еще более возбудил во мне чувство специальности этих мучений, их придуманности для меня со стороны неких «высших сил».

Вскоре к мальчику, постоянно скачущему над головой, прибавилось еще два источника звуковых истязаний. С пятого этажа довольно часто стали доноситься громкие звуки попсы, омерзительные концерты, а сосед подо мной, совершенно тихий человек, иногда стал напиваться и устраивать ночью прослушивание блатных песен. Картина звукового ада заиграла всеми возможными и невозможными красками и я погрузился в полное безумие, уехав прошлым летом на два дня в Свиблово. Там я сел за компьютер и увидел перед собой, на подоконнике, икону Георгия Победоносца, поражающего змея. Я открыл Word и набрал из молитвослова молитву святому Георгию, добавив в нее слова о поражении скачущих бесов надо мной - имея в виду мальчика и его отца, предположительно по фамилии Курапцовы, поскольку этот отец был сыном скончавшегося водопроводчика Курапцова, тихо жившего надо мной почти 30 лет (эта семья после смерти Курапцова и въехала в квартиру надо мной). Причем накануне я узнал, что отец мальчика работает в метро.

И вот, набрав молитву, я с помощью копирования размножил ее 50 000 раз. Получился огромный текст, файл, весом в несколько десятков мегабайт. Закончив и сохранив файл, я пошел на кухню и включил телевизор. И сразу попал на новости. В них передавалось, что только что в районе Речного вокзала огромной сваей, которую забивали для установки рекламного щита, был пробит туннель метро вместе с вагоном поезда, находящимся в это время в туннеле. То есть практически одновременно, когда я набирал и размножал эту молитву о пробивании копьём змея (Георгием Победоносцем, как он и изображается на иконе) огромной сваей (типа копья) были пробиты «змееобразные» туннель и поезд метро! И вот тут еще тот факт, что отец этого мальчика Курапцова работает в метро!

Впечатление от совпадения было сильным. Хорошо еще, что обошлось без жертв.

Конечно, тут связь прямо противоположная. Это произошло не от того, что я набрал молитву 50 000 раз. Рабочие наверняка установили свои механизмы и начали пробивать землю до того, как я набрал молитву. Видимо, я, воспаленный безумием, как-то размазался своим бессознательным по полю коллективного бессознательного и «проучаствовал» таким образом в этом странном действии, как-то сингулярно влез в эту щель дикой событийности пробивания сваей метро.

Сигналом к изменению звуковой атмосферы вокруг моей квартиры послужил случай с водосточной трубой, происшедший в феврале 2005 года. Где-то часа в два ночи за окном маленькой комнаты раздается сильный шум, скрежет. Смотрим, над верхней частью окна завис какой-то большой странный предмет. Выглянув с балкона, я обнаружил, что это – верхняя часть водосточной трубы длиной метра полтора с раструбом, наполненным льдом. Каким-то образом под тяжестью льда, заполнившего трубу, эта верхняя часть оторвалась и повисла над нашим окном на металлической ленте, которая крепит водосточную трубу к стене дома. Как раз половина трубы была на уровне окна верхних соседей, а половина над нашим окном. А с мая там появился мальчик и стал долбить в пол.

Девятая гексаграмма И Цзина называется «Воспитание малым». Вот этот мальчик и стал меня «воспитывать» как раз в процессе работы над девятым томом ПЗГ. Здраво я понимаю, что одно с другим никак не связано, но все же пришел к выводу закончить девятый том на акции «К». Вообще ментальная атмосфера этой гексаграммы с одной шестеркой, зажатой девятками, производит впечатление какой-то депрессивности,

сдавленности. Не исключено, что именно под влиянием этой атмосферы первая акция 9 тома - «Полет на Сатурн» - основана на рассказе Г. Гаррисона «Давление», где космонавты опускаются на Сатурн в металлическом батискафе с толщиной стенок 10 метров, под чудовищным давлением атмосферы Сатурна.

Кроме того, еще в 2003 году я модифицировал одну схему, составленную мной в 80-е годы на основе психиатрических приключений, описанных в «Каширском шоссе». И вот там, в разделе «согласованная реальность», я поместил взятые из клип-арта векторные изображения двух танцующих китайских фигурок (акцентированно топающих ногами) и фигурку, играющую на музыкальном инструменте. Да еще слева, вдоль разворачивающейся стратиграфии ментальных миров, поместил фигуру как бы падающей мимо этих миров гимнастки с подписью под ней Cleaning (у меня был такой проект акции). Эта фигура с вытянутыми ногами и руками вполне может напомнить кусок водосточной трубы, упавшей потом и зависшей над моим окном. А уж топающие танцоры и музыкант на «полу» линии, отделяющей согласованную реальность от других, нижних миров, на этой схеме – точно как этот топающий мальчик и звуки попсы с 5 этажа. Эту схему, кстати, выставлял Лейдерман в своем проекте «Схематизации» в Голландии, она и до сих пор где-то там, я не могу к ней подобраться, чтобы уничтожить. Остальные экземпляры, а главное – сам файл в Corel Draw я уже переделал.

Не так давно по телевизору показывали сюжет о том, как одна женщина собрала у себя в квартире 70 бродячих собак. Они живут у нее в клетках, расставленных по всей квартире до потолка. Гулять она их не выводит, все залито мочой. Сосед, который жил под ней, вынужден был бросить свою квартиру и куда-то убежать. Собаки непрерывно лают и днем, и ночью. Моя ситуация с долбящим пол мальчиком надо мной не до такой степени, но все же из этой серии историй. И этот мальчик, и его отец, это, в сущности, скачущие обезьяны. Я ничего не имею против обезьян и собак, даже в общем-то люблю их, но жить под обезьяньей клеткой чрезвычайно трудно.

Был и еще один предвестник того адского аудиодискурса, который начался с мая 2005 года. В мае того же года на ВДНХ сгорел павильон «Охота и охотничье хозяйство», который, по моим психоаналитическим и давним спекуляциям был как бы с одной стороны моей «оберегой», с другой – местом обитания трех «девяток» в и цзиновской традиции (три охотника в декоре павильона в мандале с тремя «шестерками» павильона «Кролиководство» в виде трех женских манекенов в шубах в алтарной части этого павильона 80-х годов). Под крышей этого павильона в 2001 году я делал с Н. А. (описанную в «Эстетике и опасности») акцию «Ваза для 601 – 800», где, играя видеокамерой как фишкой на огромном поле в игру «Путешествие в нирвану», все время попадал на клетки разнообразных адов, нижних миров. И вот возникает впечатление, что, когда этот павильон сгорел, эти «три девятки» выскочили оттуда и поселились вокруг меня в виде злых духов аудиодискурса топота и адской музыки. То есть я их как бы «напсихоанализировал» буквально на свою голову в виде этого мальчика и его отца плюс парня с пятого этажа с попсой и соседа снизу с блатными песнями. Причем все – мужского рода как и полагается «девяткам».

Вообще с аудиодискурсом «экспозиционного поля» у меня начались напряжения еще с 90-х годов. Началось с попсы в ресторане «Елки-палки», куда я иногда ходил есть. Потом в магазине «Пятерочка», куда я хожу за продуктами, стали дико громко включать радио с попсой, потом в троллейбусах стали перед каждой остановкой передавать звуковую рекламу с музыкой. Вокруг выхода метро ВДНХ выстроили целый ларечно-павильонный город, где из каждого павильона раздавалась страшно громко попса. Однажды даже Панитков, оказавшись там вместе со мной, не выдержал и побегал оттуда сломя голову сквозь этот строй дикого завывания попсы. Надо сказать, что этой осенью весь этот «город» вокруг метро, наконец, сломали, остался только мегаваттный вой попсы на территории самой ВДНХ, а вокруг метро этого уже нет.

Бывают такие состояния, когда можно связать в единую картину все, что угодно, бесконечно объяснять одно через другое и сплести такую сеть из знаков жизни. Это, собственно, и есть шизофрения. Особенно, как я заметил, она обостряется у меня в периоды каких-то страстей, желаний, ярких переживаний. И называется кармой. А карма, собственно, строится именно на страстях. И вообще причина страданий по благородным истинам буддизма – страсти. То есть в каком-то смысле шизофрения и карма – одно и то же. Все эти связи и «счисления» - страшно раздражают, поскольку они возникают неконтролируемо в сознании. Но приобретая литературную форму как-то все же успокаиваются, как бы относятся в «даль».

В истории с «мальчиком на потолке» бредово-шизофренические мотивации раздражения, конечно, очень сильны. Но есть и просто объективные факторы этого постоянного раздражения. Почему раздражает попса? Потому что я привык слушать исключительно классическую музыку. Почему так раздражает мальчик? Потому что я не хожу на работу. Целый день валяюсь на диване или сижу за компьютером. Мальчик приходит рано из школы и начинает прыгать и скакать прямо надо мной. Это во-первых. Во-вторых, родители отказываются как-то повлиять на него, а напротив, заставляют заниматься прыжками и т.п. Это вполне объективные эмоциональные основания для раздражения. Все остальное – бред, выращенный на этой почве объективного раздражителя. Но и литература, сюжет которой подводит к тому, чтобы прекратить работу над 9 томом. Именно как композиционный ход по отношению к метауровню текста ПЗГ на уровне томов.

Более того. У меня уже возникла и структура 10 тома «Поездок», который должен состоять только из двух уже придуманных акций – с немецкими романтиками и с Библиотекой-2007 (выкапывание 5 книг и зарывание на их месте бронзового бестиария, современных китайских изделий, изображающих различных животных и птиц).

Причем такая структура мотивирована тоже не очень приятной 10 гексаграммой - «Наступление». Там также одна шестерка, зажата девятками, хотя по атмосфере эта гексаграмма менее «зажата», чем девятая. Но лучше уж сразу перейти к 11 тому (11 гексаграмма- «Расцвет», приятная). Из литературных соображений некоей простоты отношения к аналогиям не стоит забираться опять в болото 10 гексаграммы, а лучше выбраться на пригорок 11-ой.

Основной материал 10 тома, как мне представилось, могут составить фоторяды В. Захарова, наподобие тех (но связанные с этими двумя акциями), которые он делает последнее время, составляя из них великолепные фотокниги, лишенные текстовых структур. То есть осуществить с ним сотрудничество на уровне 10 тома ПЗГ.

На протяжении работы над 9 томом произошло еще одно, действительно ужасное жизненное происшествие, связавшееся у меня с акциями. Летом 2004 года на даче родителей под Наро-Фоминском я придумал акцию с валенками (Мураново-Сафарино). Валенки для акции нашлись там же, в сарае. Акция планировалась на зиму. Ближе к осени возникла идея акции «Стенд-газета», которую мы и осуществили в октябре. Содержание стенд-газеты получилось довольно мрачным, хотя все материалы были взяты из моих любимых 50-х годов, из Большой советской энциклопедии. Я почему-то вообще воспринимаю 50-е годы как самые светлые в истории человечества, в истории кино, архитектуры и т.д. Время после страшной войны, время опять возникших надежд, перспектив, в Советском Союзе – освобождение от Сталина, оттепель и т.п. Однако два особо ярких материала, взятых из 50-х годов, придавали стенд-газете мрачный колорит. Причем такие материалы были совершенно не свойственны ни мне, ни КД. Мы всегда избегали яркости. А тут уж совсем что-то дикое возникло: статья о мясном тресте США «Свифт и Ко» и фрагмент о нахождении гроба из романа Г. Мартынова (правда, там речь идет о покойнике, которого потом воскресили в этом романе, мне это показалось интересным как проявление русского космизма в 50-х годах, когда был написан роман). И вот эта мрачная яркость образов вскоре проявилась в ужасном событии, она оказалась

предзнаменованием совершенно другого жизненного сюжета, с которым линия, сюжет акций через эту стенд-газету и акцию с валенками как-то соприкоснулась, видимо, через предчувствие, как это часто бывает в искусстве.

Еще год назад до этого на даче произошло тоже мрачное, ужасное событие. Трое молодых друзей, мой племянник, его приятель и подруга, соседка по даче, купались в маленьком пруду зимой, в проруби. И вот этот приятель племянника утонул, не смог выплыть из-под льда. А 7 ноября 2004 года племянник с подругой поехали на дачу, дача сгорела и они там погибли. Этот трагический сюжет с гибелью всех троих молодых людей как-то наплыл на сюжет наших акций. Я был настолько потрясен и фрустрирован, что с огромным трудом заставил себя решиться осуществить сюжет с валенками: ведь эту акцию я придумал там, на даче и валенки взял оттуда! Однако, скрипя зубами, все же «Мураново-Сафарино» осуществили. Конечно, никаких реальных связей между сюжетами акций и сюжетом этой трагедии не было. Это просто такое оптическое пересечение сюжетных констелляций, связанное, видимо, с длительностью линии акций КД. Вообще неизбежно, что когда что-то длится очень долго, оно пересекается в своем существовании не только с хорошим, но и с плохим и даже чудовищным. Мой навязчивый сюжет с мальчиком над головой – из этой же серии. Тридцать лет было тихо. И в каком-то смысле даже закономерно, что возник шум. Когда в юности я мечтательно представлял себе десятилетия предстоящей жизни – от двадцати лет до тридцати, от тридцати до сорока и от сорока до пятидесяти, я никогда не мог представить себе, что может быть после 50-ти. Это было совершенно запредельно и, как представлялось, ненужно, как бы вне жизненного сюжета. И вот у меня сложилось такое ощущение, что, действительно, после 50-ти я попал в сферу каких-то чужих, других сюжетов.

Кроме того, в 70-е – 80-е годы наш круг был так же герметичен, как, скажем, круг Политбюро ЦК КПСС. Мы не имели никакой связи с реальностью, с населением и существовали, в общем-то, как небожители. С начала 90-х годов герметичность стала рушиться. Советская интеллигенция, поставленная в условия, когда им стали платить зарплату в 10 долларов в месяц, полностью исчезла, растворилась в мелкой торговле или уехала на запад. Мы оказались жителями страны, где нет вообще никакого слоя культурных людей, за исключением единиц. Россия превратилась в место скопления агрессивных жлобов и, в отличие, скажем, от африканских стран, тут нет даже каких-то обычаев, верований и традиций. Просто оголенная дикость. РПЦ по привычке, усвоенной со времен Петра, слилась с властью и культивирует не нравственные основы жизни, не этику, а, как еще в свое время писал Бердяев, смирение (видимо, перед новыми богатыми «господами» и бюрократами) и обрядоверие. В акции «Мураново-Сафарино» вот это как раз и есть скрытая тема.

В Мураново меня как-то поразила церковь, работающая на территории усадьбы Тютчева-Боратынского. Она вся наполнена сотнями мощевиков и бумажек с текстами вплоть до стеклянных киотов-витрин, хорошо знакомых мне по работе в Литературном музее. Это удивительный такой музей обрядоверия, мерцающая какая-то внутренность того, что уж никак не может считаться никакой духовной жизнью. А в Сафарино, в 5 километрах от Мураново, меня как раз привлекла старая церковь, очень качественной архитектуры, прекрасно отреставрированная еще во времена Брежнева, в 70-е годы, и практически всегда закрытая. Ее можно созерцать только снаружи, и она достойна созерцания в своей строгости и архитектурной убедительности, культурности. Акция мыслилась как созерцательный «шаг» от этого внутреннего открытого хаоса якобы «духовной» жизни к «внешней» (хоть и закрытой) культуре. То есть акция мыслилась между этими двумя состояниями церковей, двумя состояниями духа, его направления в ту или другую сторону. При всей сомнительности общественного значения структур РПЦ, внутри нее всегда были удивительные люди, особенно при советской власти. Летом мы ездили с Лейдерманом на могилу блаженной старицы схимонахини Ольги (Марии Ивановны Ложкиной, 1871 – 1973), «матушки с тюками», как мы ее называли. В 50-е годы она делала удивительные

«акции» в городском пространстве Москвы, напоминающие перформансы Акончи, только значительно раньше. Например, она наворачивала из матраса, одеял и разных других тряпок огромные тюки (практически из всего, что было у нее тряпичного в квартире), выходила с ними на улицу – тюки были раза в два больше ее самой, останавливала прохожих и просила их помочь пронести эти тюки столько, сколько те смогут. И так могло продолжаться целый день, без цели, от одного прохожего к другому. Происходило такое странное перемещение тюков по Москве.

Во время акции «Мураново-Сафарино» лично для меня контекстуальный ее кошмар проявился в том, что над стеной леса, окружающей большое поле в Сафарино, где мы оставили второй валенок, поднимались клубы дыма явного пожара, происходящего в это время где-то там, за лесом. То есть наплывание того, трагического сюжета на наш, не имеющий к нему никакого отношения, было очевидным и крайне болезненным.

Что касается чисто теоретической стороны дела, то за последнее время мне стало очевидно, что наша деятельность в очень малой степени является искусством. Это – эстетическая практика, в своем событийном аспекте рассчитанная на *одного* человека. Каждая наша акция – это акт чтения текста. Обычно текст, книга читается человеком в одиночестве. Причем в нашем случае все устраивается таким образом, чтобы человек «читал» самого себя, свои возможности восприятия и интерпретации.

Искусство, особенно массовое, адресуется к своего рода юнитам. Массовое искусство – к многомиллионным юнитам, которых оно взаимно и организует, укрепляет и руководит ими. Например, современная молодежная культура строится по нескольким таким юнитам. У каждого юнита свой (но одинаковый внутри юнита) стиль одежды (мода), одинаковый сленг, образ жизни, музыка и т.д. У каждого члена таких юнитов черты личности (способности восприятия, интерпретации, особенности и т.д.) стираются. Эти «стертости» как раз и являются «общими местами», местами соединений членов юнитов в сам юнит. Чем крупнее юнит, тем заметнее эти «стертости». Попса, например, состоит из огромных сплошных «стертостей» (то, что обычно называется «пошлостью»). В результате возникают такие пленочные орнаменты коллективного бессознательного. Причем их генезис чисто экономический, то есть феномен массовой культуры лежит не в поле культуры, а в поле экономики, поскольку определяется исключительно бизнес-мотивами. В то время как фольклорные эпохи структурировали личность и даже порождали и ее, и возможность метафизического люфта. «Атмосферическое» отсутствие метафизики, отсутствие «духа времени» - характерные черты нынешней эпохи.

Летом этого года я посмотрел в Кясму фильм Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима». Фильм, по-моему, 2003 года. В фильме меня поразило то, что в его последнем эпизоде как бы повторяется сюжет нашей акции 1993 года «Средства ряда». У нас Лейдерман тащил на веревке по снегу круглую плоскую розетку из гипса с дыркой посередине. В фильме также герой тащит по снегу за веревку круглый плоский камень с дыркой посередине. Таща розетку, Лейдерман нес в другой руке коробку с неваляшкой, которая мыслилась нами по сюжету в качестве ученика будды Шарипутры. Герой фильма в другой руке несет буддийскую статую. В конце акции мы ставим неваляшку на розетку как на подставку. Герой фильма точно так же ставит статую на свой камень как на подставку. Далее у нас происходит чтение сутры перед «Шарипутрой», стоящим на розетке. А в фильме перед тем, как герой тащит все это дело на гору, он вырезает на помосте сутру. Но самым странным для меня является менее явное совпадение. Уже после акции «Средства ряда» я шизоаналитически привязал ее сюжетный мотив к акции 78 года «Третий вариант» в том смысле, что в «Третьем варианте» у нас были «шар» (вместо головы) и «пудра» (вылетающая из этого шара при его протыкании), то есть получается «шарипудра», «Шарипутра». Да и в «Средствах ряда» неваляшка в виде шара стоит на гипсе (как бы на затвердевшей от времени – 1978 -1993 – пудре). В «Третьем варианте», когда я стоял на

поле с шаром вместо головы и лежал в том же виде в ямке, мое лицо было закрыто фиолетовой тканью. В фильме Ким Ки Дука перед этой последней сценой, так похожей на «Средства ряда», появляется персонаж, женщина с лицом, закрытым фиолетовой тканью (ее голова полностью обмотана этой тряпкой). И в какой-то момент она даже лежит в таком виде на снегу, как я лежал на земле с лицом, закрытым фиолетовой тканью балахона. Меня особенно поразила вот эта шизоаналитическая глубина совпадения поэтических сюжетов двух наших старых акций и этого нового южнокорейского фильма. Как будто три корейца на картине, которую мы использовали в киевогорской акции «На просвет» в 2002 году «увидели» в фильме 2003 года то, что происходило на нашем поле в 70-х и начале 90-х годов! И само наше поле в фильме как бы трансформировалось в герметичное замерзшее озеро, окруженное лесом и горами, на котором и происходили все события фильма. Видом на это озеро с домиком посередине с горы, где герой поставил своего «Шарипутру», собственно, и заканчивается фильм.

Возможно, что во времена Советской власти местное ментальное пространство было как бы чистым, спокойным, ровным как снежное поле или чертежная доска. И минималистские акции КД на нем прекрасно смотрелись, реализовывались, что называется, к месту, были прегнантны и своему времени, и пространству. Теперь же, когда эта ментальность предстает в виде диких, хаотических миров, попадание в какие-то чужие сюжеты на этом поле вполне закономерно. Более того. Всякий эстетический акт, на мой взгляд, своего рода «взаимен», интенционален между экспозиционным знаковым полем и демонстрационным полем. Со стороны экспозиционного поля должно быть некое ожидание, некий посыл в сторону эстетического жеста. Лично я такого «ожидания» уже давно не чувствую. Например, акцию «Лозунг-2005» я придумывал просто в каком-то блевотном состоянии, в каком-то бреде нежелания и ненужности всего этого дела. Хотя вот планируемая (уже для 10 тома) акция с немецкими романтиками придумалась очень легко: просто повесить по периметру поляны в лесу портреты немецких романтиков, штук 20. Причем сначала я нашел место, саму поляну на территории Лосинового острова через программу Google Earth (земля из космоса). Однако и здесь, пытаясь что-то добавить в этот простой сюжет, мы с Панитковым столкнулись с таким странным событием. Прогуливаясь по Проспекту мира, мы зашли в антикварный магазин и увидели там блюдо XIX века с изображением лисы и надписью над ней “vertilge!!!” по-немецки, с тремя восклицательными знаками. Мы узнали, что это значит что-то вроде «истреби или сожри». Причем непонятно, что имеется в виду. Мы пошли с Панитковым сфотографировать это блюдо, чтобы как-то использовать его в акции. Панитков с уверенностью заявил, что это блюдо из сервиза, сделанного по заказу охотников, и имелось в виду, что нужно истреблять лис, поскольку они воруют кур. Я вмонтировал фото этого блюда в карту части Лосинового острова, снятого из космоса, где мы собирались провести акцию с немецкими романтиками, придумав дополнительный элемент к действию.

В конце ноября Панитков поехал к себе на дачу и первое, что увидел, войдя на свой участок, это большую рыжую мертвую лису. Он позвонил мне с дачи на следующее утро и рассказал об этом. Последний раз в природе он видел лису в 60-е годы. Он уверен, что это как-то связано с манипуляциями вокруг изображения лисы на блюде. Не знаю. Может быть, это как-то связано с колобком из русской сказки о лисе и колобке. Там она сжирает колобка. Видно, тут колобок попался отравленный (все это происходило на фоне отравлений полонием 210). Мне это стало как-то не очень все интересно. Мне почему-то интересно узнать, какой диаметр у штыря, венчающего ракету на монументе «Покорителям космоса» у метро ВДНХ.

А. Монастырский
декабрь 2006.

О П И С А Т Е Л Ь Н Ы Е Т Е К С Т Ы

ПОЛЕТ НА САТУРН

Два зрителя- Ю. Лейдерман и С. Ситар- через заснеженное поле были приведены на холм ровной полусферической формы, верхняя часть которого освободилась от снега и стало ясно, что этот холм- гигантская навозная куча (из смеси навоза и соломы; когда мы обнаружили этот холм в феврале, он был целиком покрыт снегом и мы не знали, что он из себя представляет, хотя и тогда было заметно его искусственное происхождение из-за строгой геометричности формы).

Установив на холме магнитофон динамиками в сторону большого снежного поля (противоположного той части поля, откуда мы пришли; в качестве подставки для магнитофона использовался этюдник), мы включили его на воспроизведение. Фонограмма длительностью 39 минут представляла собой запись чтения голосом А. М. научно-фантастического рассказа Г. Гаррисона «Давление» (о полете на Сатурн; рассказ 1969 г.). Зрителям было предложено слушать фонограмму (о том, кто автор рассказа и как его название им сказано не было).

Тем временем организаторы акции спустились с холма и двинулись в ту сторону снежного поля, куда были обращены динамики магнитофона.

Дойдя по полю до границы слышимости фонограммы (метров 80-100 от холма), мы разложили на снегу (использував картон в качестве подложки) ксерокопированный и увеличенный до размера 1 м. 82 см. х 3 м. (составленный из 4-х частей) лист-схему из книги А. Монастырского «Элементарная поэзия № 2. Атлас», 1975 г., ((лист (17-18-19-20)-29)).

Затем из четырех буханок черного хлеба, в их верхней части, были вырезаны корки прямоугольной формы размером 6 х 8 см. и в места вырезов, в хлеб, были вставлены четыре застекленные рамки соответствующего размера с портретами химика-органика Зайцева А. М. (1841 - 1910), геолога Заварицкого А. Н. (1884 - 1952), физика Семенова Н. Н. (р. 1896) и летчика Серова А. К. (1910 - 1939). Все портреты были взяты из второго издания Большой советской энциклопедии: том 16 (железо-земли), 1952 г., и том 38 (самойловка-сигиллярии), 1955 г. Размер каждого портрета- 3,2 х 4,3 см.

Буханки с портретами были расставлены по углам листа-схемы.

После того, как объект был таким образом смонтирован, организаторы вернулись на холм и предложили Ю. Лейдерману и С. Ситару идти в поле и ознакомиться с объектом. Магнитофон продолжал работать на воспроизведение фонограммы.

Затем, когда зрители вернулись на холм (магнитофон все еще продолжал работать) им вручили фактографию акции, состоящую из листов № 1 («Карта элементов») «Атласа» А.Монастырского (размером 9 х 12 см.; на обороте надпись «КД, Полет на Сатурн. 2004») и корок, вырезанных из хлеба в процессе изготовления объекта (размером 6 х 8 см. с надписью черным фломастером «КД. 22. 03. 2004»).

После того, как фонограмма закончилась, зрители и организаторы акции покинули место действия, оставив в поле объект акции (лист-схему с портретами, вставленными в буханки хлеба).

Моск. область, Дмитровское шоссе, Аксаково
22. 03. 2004

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

FLIGHT TO SATURN

Two spectators - Yu. Leiderman and S. Sitar - were brought across the snowy field onto the hill. The hill had an even half-spherical shape. The upper part of the hill had become free from snow and it became clear that the hill was a huge pile of manure (the pile consisted of a mixture of manure and straw; when in February we discovered that hill, it had been completely covered with snow and we did not know what it was made of, although its artificial origin was clear even then due to its strict geometric shape).

Having set the tape recorder on the hill with its dynamics facing a large field covered with snow (opposite to the part of the field we came from; - we used an easel as a stand for the tape recorder) we switched it on for reproduction of sound. The phonogramme lasted 39 minutes and contained the recording of the reading by A.M. of science fiction story by G. Harrison "Pressure" (about a trip to Saturn; the story was written in 1969).

The spectators were offered to listen to the phonogramme (they were not told who the author of the story was or what the title was).

In the meantime, the organisers of the action went down the hill and proceeded towards the side of the snowy field which the tape recorder dynamics were facing.

Having walked across the field down to the border of hearing of the phonogramme (about 80 - 100 metres from the hill), we - using the cardboard as the base - spread across the snow a photocopied and enlarged up to 1 metre 82 centimetres x 3 metre (composed of four parts) sheet-scheme from the book by A. Monastyrski "Elementary Poetry No. 2. Atlas", 1975, sheet (17-18-19-20) - 29.

Then the crusts were cut out from the top parts of the four loaves of rye bread. The cut out pieces of crust were rectangular, sized 6 x 8 centimetres. Four photo frames of corresponding size were inserted into the cut out openings in the bread loaves. The photo frames contained under glass the portraits of an organic chemist Mr A.M. Zaitsev (1841 - 1910), geologist Mr. A.N. Zavaritsky (1884 - 1952), physicist Mr. N.N. Semenov (1896 - 1986) and pilot Mr A.K. Serov (1910 - 1939). All portraits were taken from the second edition of the Great Soviet Encyclopaedia: volume 16 (iron - lands), 1952, and the volume 32 (samoilovka - sigillariaceae), 1955. The size of each portrait was 3.2 x 4.3 centimetres. The bread loaves with portraits were placed in the corners of the sheet-scheme.

When the object was thus arranged the organisers of the action returned to the hill and suggested that Yu. Leiderman and S. Sitar should go to the field and get themselves acquainted with the object. The tape recorder continued to reproduce the phonogramme.

After that, when the spectators returned to the hill (the tape recorder still continued to work) the factography of the action was given to them. The factography of the action consisted of the sheets No. 1 ("Map of Elements") of the "Atlas" by Mr. A. Monastyrski (sized 9 x 12 centimetres; on the other side of it there was an inscription "KD, Flight to Saturn. 2004") and of the pieces of bread crust which were cut out of the loaves in the process of the preparation of the object (sized 6 x 8 centimetres with an inscription in black felt pen "KD. 22.03.2004").

When the phonogramme finished, the spectators and organisers of the action departed from the place of where the action went on, having left on the field the object of the action (sheet-scheme

with portraits, inserted into the loaves of bread).

Moscow Region, Dmitrovskoye Highway, Aksakovo

22.03.2004

A. Monastyrski, E.Elagina, N. Panitkov, I.Makarevich, S.Romashko, D.Novgorodova, M.K.

СТЕНД - ГАЗЕТА

Два планшета были повешены на деревьях на краях поля и напротив друг друга (расстояние между планшетами приблизительно 600 метров). На первом планшете размером 100 на 100 см. была помещена «Схема местоположения зрителей на Киевогорском поле», на которой, помимо всех акций, проведенных на поле, была также указана и эта акция «Стенд-газета». На втором планшете (черного цвета, размером 160 на 115 см.) под надписью белыми буквами «СТЕНД-ГАЗЕТА КИЕВОГОРСКОГО ПОЛЯ № 102» были помещены листы со следующими материалами (этот планшет был повешен на том участке поля-леса, где в 77 году проводилась акция КД «Комедия»):

1. Карта окрестностей Киевогорского поля с институтом кормов имени Вильямса, масштаб: в 1 см. - 250 м. (размер листа 31 x 28,3 см).
2. Ксерокс статьи «Свифт энд К°» из 38 тома Большой советской энциклопедии, второе издание, 1955 г. (размер листа 37,5 x 29 см).
3. «Хинное дерево», иллюстрация к статье «Хинное дерево» из 46 тома БСЭ (Фусе-Цуруга), второе издание, 1957 г. (размер листа 40 x 28 см).
4. Описательный текст акции КД «Комедия», 1977 (размер листа 36,7 x 30 см).
5. «Валка дерева цепной электропилой», иллюстрация к статье «Цепная пила» из 46 тома БСЭ (размер листа 30 x 19,5 см).
6. Портрет Жолио-Кюри из статьи «Жолио-Кюри» (французский физик) из 16 тома БСЭ, 1952 г. (размер листа 11,7 x 9 см).
7. «Подъем целины в совхозе «Ишимский» (трактор в поле), иллюстрация к статье «Северо-Казахстанская область» из 38 тома БСЭ (размер листа 10,5 x 10 см).
8. Фрагмент из романа Г. Мартынова «Гость из бездны» (1951 – 1961 гг.) (размер листа 38,3 x 20,5 см).
9. Портрет академика Цицина Н.В. (советский ботаник и селекционер) из статьи «Цицин» из 46 тома БСЭ (размер листа 7,7 x 9,5 см).
10. «Вспашка целины. Убинский район Новосибирской области» (трактор в поле), иллюстрация к статье «Сибирь» из 38 тома БСЭ (размер листа 11,5 x 10 см).
11. «Ханты-охотник», иллюстрация к статье «Ханты» из 46 тома БСЭ (размер листа 30 x 21 см).

После повески планшеты были оставлены на поле.

Московская область, Киевогорское поле

7 октября 2004 г.

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

WALL NEWSPAPER

Two boards were hung in trees at the edge of a field, one facing the other (approximately 600 meters distance apart). On the first board (100x100cm) was placed “The scheme of the viewers location on Kiovogorskoe field”; this noted all performances which had already taken place on the field and also noted the current performance - “The wall newspaper”.

On the second board (colored black, 160x115 cm) and under the white-letter inscription: “The wall newspaper of Kiovogorskoe field #102”, were placed pages with the following materials (this board was hung in the same area, where the 1977 action “The Comedy” took place):

1. Map of the outskirts of Kiovogorskoe field together with Institute of Agriculture named after Williams, scale 1cm=250m (31x28,3 cm).
2. Copy of “Swift and Co” essay from volume 38 of The Big Soviet Encyclopedia, second edition. 1955 (37,5x29 cm plate).
3. “The Cinchona tree” – illustration to the “The Cinchona tree” essay from volume 46 of The Big Soviet Encyclopedia (Fusa-Tzuruga), second edition. 1957 (40x28 cm plate).
4. The description text of “The Comedy” CA performance, 1977 (36,7x30 cm plate).
5. “Felling trees with a chainsaw” – illustration to the “The chainsaw” essay from volume 46 of The Big Soviet Encyclopedia (30x19,5 cm plate).
6. Portrait of Joliot-Curie from essay “Joliot-Curie” (French physicist) from volume 16 of The Big Soviet Encyclopedia, 1952 (11,7x9 cm plate).
7. “Raising virgin soil in a sovhoz “Ishimsky” (tractor in the fields)”, – illustration to the “North Kazakhstan region” essay from volume 38 of The Big Soviet Encyclopedia (10,5x10 cm plate).
8. Fragment from the novel by G.Martinov “Guest from chasm” (1951-1961) (38,3 x 20,5 cm plate).
9. Portrait of academic N.V.Tzitzin (soviet botanist and selectionist) from essay “Tzitzin” from volume 46 of The Big Soviet Encyclopedia, (7,7 x 9,5 cm plate).
10. “Ploughing virgin soil. Ubinsky district of Novosibirsky region” (tractor in the fields)”, – illustration to the “Siberia” essay from volume 38 of The Big Soviet Encyclopedia (11,5x10 cm plate).
11. “Khanty-hunter” - – illustration to the “Khanty” essay from volume 46 of The Big Soviet Encyclopedia (30x21 cm plate).

The boards were left in the field.

Moscow region, Kiovogorskoe field
October 7th 2004

A.Monastyrski, N.Panitkov, E.Elagina, I.Makarevich, D.Novgorodova

МУРАНОВО - САФАРИНО

Приехав в Мураново, Н. Панитков надел на ноги большие черные валенки. Левый валенок был обмотан черной тканью. На правом валенке с внешней его стороны был прикреплен ламинированный принт с текстом (размер листа 3,6 x 11 см) из 8 строк, представляющий собой заключительную часть статьи «Бревнотаска» из 6 тома (Ботошани-Вариолит) Большой советской энциклопедии 1951 г. издания.

Поднявшись на заснеженный холм в сопровождении С. Ромашко и А. Монастырского, Н. Панитков снял правый валенок (с текстом) и одел вместо него серый валенок, обмотанный черной тканью.

Оставив черный валенок с текстом на холме в Мураново, группа на машинах переместилась в деревню Сафарино (на расстояние пяти километров к востоку от Мураново).

В Сафарино Н. Панитков снял черную ткань с левого черного валенка, открыв прикрепленный к внешней его стороне ламинированный принт с текстом (размер листа 11 x 19 см) и фотографией в нем, представляющий собой основную часть статьи «Бревнотаска» из БСЭ.

Отойдя по заснеженному полю на расстояние приблизительно 50 метров от зрителей, Н. Панитков (в сопровождении С. Р. и А. М.) снял левый черный валенок с текстом и фотографией и оставил его на поле на снегу, одев вместо него второй серый валенок.

Вернувшись с поля к зрителям, Н. Панитков снял черную ткань с правого серого валенка (под ней на валенке ничего не было прикреплено) и таким образом оказался в двух серых валенках.

После чего зрителям (В. Захарову, С. Ситару, И. Кулик и М. Лейкину) была роздана фактография акции, представляющая собой ламинированные фотографии (6,5 x 9,3 см) Л. И. Брежнева, танцующего со своей дочерью, украшенные тремя коллажированными в нее изображениями золотых фурнитурных железнодорожных «крылышек».

Моск. обл., усадьба Мураново – деревня Сафарино

5. 12. 2004

А. Монастырский, Н. Панитков, С. Ромашко, М. Сумнина,
Д. Новгородова (видео).

MURANOVO - SAFARINO

Having arrived at Muranovo, N. Panitkov put on some large black felt boots ("valenki"). Black material was wrapped around the left felt boot. A laminated print of text (size of the sheet was 3.6 x 11 cm) was attached to the outer side of the right felt boot. The text on the print consisted of 8 lines from the final part of the article "The Log Carrier" ("Brevnotaska") taken from the volume 6 ("Botoshani - Variolit") of the Big Soviet Encyclopaedia, year of publication: 1951.

Accompanied by S. Romashko and A. Monastyrski, N. Panitkov climbed up the snow covered hill and then took off the right felt boot (with the text) and put on instead a grey felt boot, which had some black material wrapped around it. Having left the black felt boot with the text, on the hill in Muranovo, the group got into cars and moved to the village of Safarino (situated at the distance of five kilometres to the east of Muranovo).

In Safarino N. Panitkov took the black material off the left felt boot, thus exposing the laminated print with the text that was attached to the outer side of the boot. The size of the sheet with the printed text was 11 x 19 cm. Apart from the text, the print also contained a photograph, portraying the main part of the article "The Log Carrier" ("*Brevnotaska*") from the Big Soviet Encyclopaedia.

Having walked away from the spectators to a distance of approximately 50 metres along the snow covered field, N. Panitkov (who was accompanied by S.R. and A.M.) took off the left black felt boot, which had the text and the photograph attached to it. He left the felt boot in the field on the snow and then instead of it he put on the second grey felt boot.

Having returned from the field and back towards the spectators, N. Panitkov took the black material from the right grey felt boot (nothing was attached to the felt boot under the material) and thus it became apparent that he was wearing two grey felt boots.

When this was accomplished, the spectators (V. Zakharov, S. Sitar and I. Kulik) were given the factography of the action. The factography consisted of the laminated photographs (6.5 x 9.3 cm) of L.I. Brezhnev, dancing with his daughter. The photographs were adorned with three pictures of the studded golden railway "wings" collaged into the image of Brezhnev's daughter.

Moscow district, the country estate of Muranovo – the village of Safarino
5. 12. 2004

A. Monastyrski, N. Panitkov, S. Romashko, M. Sumnina, D. Novgorodova (video)

ПОЛЕТЫ НА ЛУНУ

Зрители (более 20 человек) были приведены на край поля, на котором оставался еще не растаявший островок снега. На этот подтаивающий снег в ряд были разложены 8 черно-белых ксероксов размером А 0 каждый, сделанные со страниц 16, 23, 26, 31, 42, 44, 46 и 77 журнала Flash Art № 76-77 за 1977 год. На 5 страницах помещались материалы художников-участников Документы 6 (Оппенгейм, Ринке, Серра и др.), на двух страницах- Бойс и Шварцкеглер, и на одной странице из другого раздела- материалы акций КД 76 года- «Появление», «Либлих», «Палатка» с фотографиями и описательными текстами. Причем акции «Появление» и «Либлих» делались на том же поле в Измайловском парке, где проводилась и описываемая здесь акция.

В центр ряда был помещен такого же размера (А 0) черный лист и на него поставлен глобус Луны 32 см в диаметре. На глобусе имелись маленькие красные точки, отмечающие места прилунения космических кораблей и рядом с ними- такого же красного цвета- названия этих кораблей и даты их прилунения.

После того, как зрители ознакомились с инсталляцией, им были вручены конверты размером А 5 с большими буквами «КД» красного цвета и датой проведения акции. Внутри конвертов находились вырезки из ксероксов размером А 3 с тех же страниц журнала Flash Art (в каждом конверте по одному фрагменту).

После ухода зрителей с поля инсталляция с листами (присыпанными снегом) и глобусом была оставлена на месте действия.

Для зрителей акция проводилась под рабочим названием «Луна-парк»: маленькие красные точки на глобусе Луны почти никем не были замечены и хроматическая коннотация- как важная эстетическая интрига акции- между ними и большими красными буквами «КД» на фактографических конвертах устроителями акции не проговаривалась (она выявлена только на уровне данного описательного текста и его названия- «Полеты на Луну»).

Москва, Измайловский парк
11. 04. 2005

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

Зрители:

Н. Алексеев, А. Альчук, А. Винокурова, М. Илюхин, М. Крекотнев, И. Кулик, Д. Мочулина, Д. Новгородова, Ю. Овчинникова, Г. Первов, М. Перчихина, Н. Проскурякова, М. Рыклин, Д. Самойлова, О. Саркисян, С. Ситар, М. Степанов, Н. Стручкова, О. Тимченко, А. Филиппов, Р. Эвели, Л. Янгирова.

FLIGHTS TO THE MOON

The audience (more than 20 people) were brought to the edge of the field on which there was an island of snow that had not yet melted. 8 black-and-white A0 photocopies of pages 16, 23, 26, 31, 42, 44, 46 and 77 of Flash Art No. 76-77, 1977 were placed in a row onto the thawing snow. Five of these pages contained material on artists that had participated in Documenta 6 (Oppenheim, Rinke, Serra and others), two pages contained material on Beuys and Schwarzkogler, and one page from another section of the magazine contained photographs and descriptive texts of CA's actions from 1976, including "Appearance", "Lieblich", and "Tent". "Appearance" and "Lieblich" were carried out on the same field in Izmailovsky Park on which the action described here took place.

A black sheet of the same size (A0) was inserted into the center of this row of photocopies and a globe of the moon with a diameter of 32 cm was placed onto it. On this globe, there were small red dots that marked the places in which space-ships had landed, labeled with the names of the space-ships and the dates of their landing in the same red color. After the spectators had become familiar with this installation, they were given envelopes in the format of A5, which were labeled with the letters "KD" (=CA) and the date of the action. These envelopes contained fragments of A3 photocopies of the same pages of Flash Art (each envelope contained one fragment).

After the audience's departure from the field, the installation with the photocopies (covered with snow) and the globe were left behind at the scene of the happening.

For the audience, the action was held under the working title "Luna Park": the little red dots largely remained unnoticed and the action's organizers made no mention of the chronical connotation between them and the large red letters "KD" on the factographic envelopes as an important aesthetic underplot. (This connection is only made manifest on the level of the descriptive text at hand and its name "Flights to the Moon").

Moscow, Izmailovsky Park
11.04.2005.

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

ЛОЗУНГ-2005

На просеке в лесу (там же, где был сделан «Лозунг-2003») на левой березе на высоте двух метров от земли с помощью *желтого* скотча была укреплена кукла-неваляшка *оранжевого* цвета, а к правой березе на той же высоте был примотан магнитофон (скотчем *оранжевого* цвета). Фонограмма на магнитофоне представляла собой 34-х минутную запись голосом А. М. Алмазной сутры в русском переводе Е. А. Торчинова (из книги «Психологические аспекты буддизма», Новосибирск, издательство Наука, Сибирское отделение, 1986).

После того, как приехавшие зрители (7 человек) прослушали фонограмму, магнитофон сняли с дерева и на его место повесили вязанку хвороста (примотав ее поперек ствола березы *фиолетовой и желтой* веревками; вязанка состояла из веток, спиленных при расчистке места между березами, и собранных рядом в лесу).

Затем между березами с помощью лесок - в виде четырехлепесткового лотоса (мандалы пяти татхагат) – было повешено 5 листов размером А 4 каждый с научными комментариями к Алмазной сутре из той же книги «Психологические аспекты буддизма» (страницы 64 – 68).

После чего зрителям была роздана фактография акции, представляющая собой цветные ламинированные фотографии фрагмента торгового зала антикварного магазина в Таллинне (в центре- неваляшка *желтого* цвета, слева от нее- картина в раме «Голова лошади», справа- бухгалтерские счета).

Инсталляция с *оранжевой* неваляшкой, вязанкой хвороста и пятью ламинатами между березами была оставлена на месте действия.

Моск. обл., лес возле деревни Киовы горки
22. 08. 2005.

А. Монастырский, Н. Панитков, С. Ромашко,
С. Хэнсен, Д. Новгорода.

Зрители акции: Ю. Альберт, И. Бурый, В. Захаров, Ю. Лейдерман, М. Лейкин, С. Ситар, М. Сумнина.

SLOGAN - 2005

In a forest clearing (the same site used for “Slogan-2003”) two trees were selected. An *orange* tilting doll was attached to a birch tree on the left hand side of the clearing using *yellow* Scotch tape and at the same height to a birch on a right side, a tape-recorder was attached (with *orange* Scotch tape).

The tape-recorder presented a 34-minute recording of “Diamond Sutra” delivered by A.M.’s voice. This text was a translation by E.A.Torchinov, (from the book “Psychological aspects of Buddhism”, Novosibirsk, published by Siberian branch of “Nauka”, 1986).

After seven people had arrived and listened to the recording, the tape-recorder was removed from the tree and it was replaced by a bundle of brushwood (this was attached across the tree trunk with *violet* and *yellow* ropes; the bundle consisted of branches that had been sawn off during the clearing of the area between the two birches and additional branches collected from the nearby forest).

Then a fishing-line was placed between the two birch trees – in the shape of a four-petal lotus (a five tathaghat Mandala) – 5 A4 sheets were suspended from this line. Each of these sheets contained scientific comments on the “Diamond Sutra” taken from the same book - “Psychological aspects of Buddhism” (pages 64-68).

Following this the factography (performance document) was handed to the viewers. These documents consisted of colour laminated photos on a fragment of a shop floor from an antique store in Tallinn (this also showed a *yellow* tilting doll in the centre of the image, with a framed painting entitled “Horse head” on the left, and a counting frame (abacus) on the right).

The installation with the orange tilting doll, the bundle of brushwood and the five laminated sheets were left at the scene of the action.

Moscow region, forest near Kiovi Gorky village
22. 08. 2005.

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Romashko, S.Haensgen, D.Novgorodova.

БИБЛИОТЕКА - 2005

После жеребьевки на 13-ти китайских почтовых открытках было определено, какую из 13-ти закопанных во время акции «Библиотека» (1997) книг следует вырыть. Это оказалась книга «Китайские документы из Дуньхуана» издания 1983 года.

Затем на место на полянке, где были зарыты часы (извлеченные из земли во время акции «Мешок», 2001), в землю был вбит железный стержень с набалдашником в виде черепахи и с помощью GPS и карманного компьютера были определены координаты этого места: N 56 ‘ 02, 3989. E 037 ‘ 27, 2178.

Моск. обл., лес возле Киевогорского поля
12 сентября 2005 г.

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

LIBRARY - 2005

In this action, a drawing taken from a set of 13 Chinese postcards defined which book from 13 possible titles, which had been buried during “The Library” performance (1997), was to be unearthed. The book selected was “Chinese documents from Dunkhuan” published in 1983.

Then, in the same spot on the field where the clocks were buried (and which had been extracted from the earth during “The sack” performance, 2001) an iron rod with a knob in the form of a turtle was hammered into the ground. With the aid of a GPS and pocket PC coordinates, the spot was noted as: N 56 ‘02, 3989. E 037 ‘ 27, 2178.

Moscow region, forest near the Kiovogorskoe field
September 12th 2005

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

ЧЕМОДАН

С крутого склона заснеженного холма, в присутствии зрителей, на фиолетовой веревке был спущен желтый чемодан (65 x 85 см), внутри которого находился включенный на воспроизведение магнитофон. Фонограмма (45 минут) представляла собой шум проезжающих по проспекту Мира машин, на который иногда накладывались звуки переключки двух свистков. К другому концу фиолетовой веревки, обмотанной вокруг ветки дерева на вершине холма, была привязана картонка с наклеенными на нее с двух сторон ксероксами (А 3). На одном ксероксе были рукописные выписки из звездного каталога Р. Айткена (Aitken) 1932 года (17 180 звезд), на другом - составленный по этому каталогу фрагмент звездного атласа (сделано А. М. в 1965 году).

Затем зрители спустились с холма, обошли его со стороны реки Яуза, и, продвигаясь по глубокому снегу, остановились напротив продолжающего звучать чемодана, в нескольких метрах от него.

Здесь зрителям была роздана фактография, представляющая собой заламинированные и уменьшенные копии двусторонней картонки с листами из звездного каталога и впечатанным в них разноцветным текстом: «КД. Чемодан Альфераца. Москва, Лосиный остров».

(Важно отметить, что заключительный этап акции происходил в звуковой зоне, где за спиной зрителей находился Ростокинский проезд с проезжающими по нему машинами, а перед ними, у подножия холма, лежал чемодан с магнитофоном, издающим аналогичные звуки проезжающих машин).

Москва, Лосиный остров
13 марта 2006 года

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

Зрители: *Н. Алексеев, И. Кулик, В. Мироненко, М. Рыклин, А. Альчук, М. Сумнина, М. Лейкин, С. Ситар, И. Бурый, А. Иванова, М. Перчихина, Ю. Овчинникова, А. Джеуза, В. Митурич-Хлебникова, М. Константинова.*

THE SUITCASE

On a steep slope of a snow-covered hill, and within the presence of viewers, a yellow suitcase (65 x 85 cm) was lowered down on a violet rope. Inside the suitcase was a tape-recorder switched on. The recording (45 minutes long) consisted of a recording of the noise of cars traveling along Prospect Mira and from time to time the sound of roll-call whistles were overlaid.

At the other end of the violet rope, (which was wrapped around a tree branch on top of the hill), was attached a piece of cardboard with prints (A3 size) glued to each side. One side consisted of handwritten extracts from a star catalogue by R.Aitken 1932 (17 180 stars), on the other was a fragment from a star atlas collated by A.M. in 1965, using this catalogue.

The viewers traveled down the hill, passing it alongside the river Yauza and moving through deep snow reached the spot in front of the suitcase which continued to produce sounds.

Here the faktography was handed to viewers this consisted of a piece of double sided cardboard (laminated) and containing pages from the star catalogue and the following (coloured) text taped to it: "CA. Alferatz's Suitcase. Moscow, Losinij Ostrov."

(It is important to note, that the concluding stage took place in a busy noisy zone of Rostokinskij Proezd, with all the cars passing by behind the viewers as they faced the suitcase which lay under the hill playing a recording of similar sounds of moving cars).

Moscow, Losinij Ostrov

March 13th 2006

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

Viewers: *N.Alexeev, I.Kulik, V.Mironenko, M.Ruklin, A.Alchuk, M.Sumnina, M.Leykin, S.Sitar, I.Burij, A.Ivanova, M.Perchihina, U.Ovchinnikova, A.Djeuza, V.Miturich-Khlebnikova, M.Konstantinova*

К

На просеке в лесу (там же, где был сделан «Лозунг-2005») в землю был зарыт автономный музыкальный центр с mp3 плеером, в который мы поставили на воспроизведение аудиодиск с чтением книги К. Кастанеды «Путешествие в Икстлан» (время звучания 10 часов 50 минут). Затем над этим местом между двумя березами с помощью двух фиолетовых веревок была повешена фотография в рамке под стеклом (размер А 3) «Алтаря просвещения мозгов» (фрагмент экспозиции московского палеонтологического музея с гигантской люстрой и черепами динозавров на подиумах под ней). Справа от «алтаря» на березе укрепили портрет Канта в маленькой овальной декоративной рамке под стеклом, слева – в круглых декоративных рамках – портреты Кейджа и Кабакова.

Как только к этой инсталляции на просеке подошли участники-зрители акции И. Кулик и С. Ситар, механизм mp3-плеера сломался и нам пришлось поменять «подземное» воспроизведение Кастанеды на воспроизведение радио «Культура» (во время этой замены, выкапывания центра из земли, поиска волны радио и вновь закапывания его в землю мы попросили Кулик и Ситара подождать на некотором расстоянии от инсталляции).

Укрепив на штативе видеокамеру напротив инсталляции, мы предложили И. Кулик через каждые 15 минут включать на 5 минут камеру на запись, покинули место действия, вышли на Рогачевское шоссе, сели в машину и поехали по шоссе в сторону Рогачево в село Подъячево (примерно в 30 километрах от места проведения акции; село было переименовано в честь писателя С. Подъячева (1866 – 1934), который там родился, жил и умер). По дороге туда, а затем из самого села А. М. звонил на мобильные телефоны Ситару и Кулик (попеременно), таким образом как бы ведя репортаж с этой краеведческой экскурсии.

Затем мы вернулись на место акции и показали Ситару и Кулик дигитальные фотографии, сделанные в Подъячево – тех мест, о которых шла речь в телефонных разговорах (кладбище с могилой С. Подъячева, церковь и т.д.). Акция длилась около трех часов. Ситару и Кулик было предложено разобрать и взять себе объекты акции. Музыкальный центр, продолжающий воспроизводить радио «Культура» из-под земли, был оставлен на месте действия.

Моск. обл., лес возле деревни Киевы горки
28. 08. 2006.

А. Монастырский, Н. Панитков, Д. Новгородова,
С. Ромашко, М. Сумнина.

К

In a forest clearing (at the same site where “Slogan 2005” took place) a music centre with an MP3 player was buried in the ground. The buried music centre played an audio-CD reading of the Castaneda book “The Journey into Ixtlan” (duration 10 h: 50 m).

Then, high above this site (using two violet ropes) a glass frame was hung between two birch trees. The frame (A3 size), contained a photo of “The Altar of the Enlightenment of Brains” (a fragment from the Moscow Paleontology Museum exposition: which consisted of a gigantic chandelier above dinosaur’s skulls which rested on podiums). To the right of the “Altar”, and attached to another birch tree, was a portrait of Kant in a small decorative glass frame; whilst to the left two frames were affixed which contained portraits of John Cage and Ilya Kabakov.

At the moment when the viewers-participants - I. Kulik and S. Sitar - arrived, the buried MP3 player’s mechanism broke, and we were forced to replace the underground recording of Castaneda’s book with a radio “Culture” translation. (Whilst the recording was replaced, a process which involved digging out the MP3 player, tuning it, and reburying it, Kulik and Sitar were asked to wait at a distance).

Once this was done, we attached a video camera on a tripod and placed it in front of the installation. We asked I. Kulik to turn the camera on every 15 minutes and to leave it recording for 5 minutes. Then we left the scene, walked to Rogochevskoe highway, got into a car, and headed towards Rogochevo, to Podjyachevo village (approximately 30km from the site of the performance). This village is named after the writer Podjyachev, 1866-1934, who was born, lived and died there.

On the way there, and then once we arrived at the village, A. M. called Sitar and then Kulik alternately using cell-phones, as if he was reporting from this landmark site.

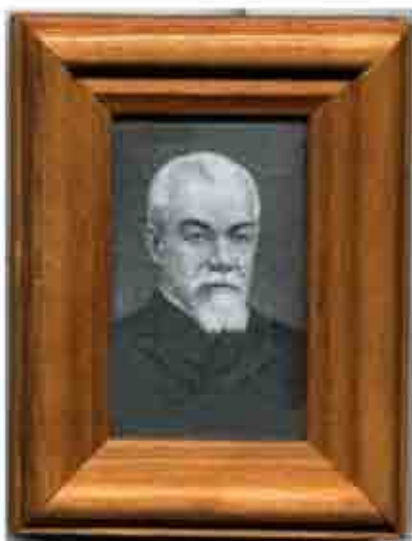
Afterwards we returned to the space of the action and showed Sitar and Kulik digital photos taken in Podjyachevo. These photos were of the places A.M had described during his phone-reportage conversation – e.g. the cemetery with Podjyachev’s grave, the church, etc.

The performance continued for 3 hours. Sitar and Kulik were offered the opportunity to reassemble the installation and to take objects from the site. The music centre, which continued to transmit the translated radio transmission of “Culture” was left at the scene.

Moscow region, forest near the Kiovy Gorky village,
28.08.2006

A. Monastyrski, N. Panitkov, S. Romashko, D. Novgorodova, M. Sumnina

П Р И Л О Ж Е Н И Е



Зайцев А. М. (1841 - 1910)
химик-органик



Заварицкий А. Н. (1884-1952)
геолог



Семенов Н. Н. (1896-1986)
физик



Серов А. К. (1910-1939)
летчик-испытатель

СТЕНД-ГАЗЕТА КИОВОГОРСКОГО ПОЛЯ № 102



«ВЫСЕТЬ» ВОДЫ ВЪН. — Ученые-геологи Киевского университета в 1910 году обнаружили в окрестностях Киева (в районе села Борова) залежи нефти. В то время это было редкостью, и открытие вызвало большой интерес. Ученые провели ряд исследований и обнаружили, что нефть находится на глубине около 100 метров. В настоящее время эти залежи уже не используются, так как нефть оказалась некачественной.

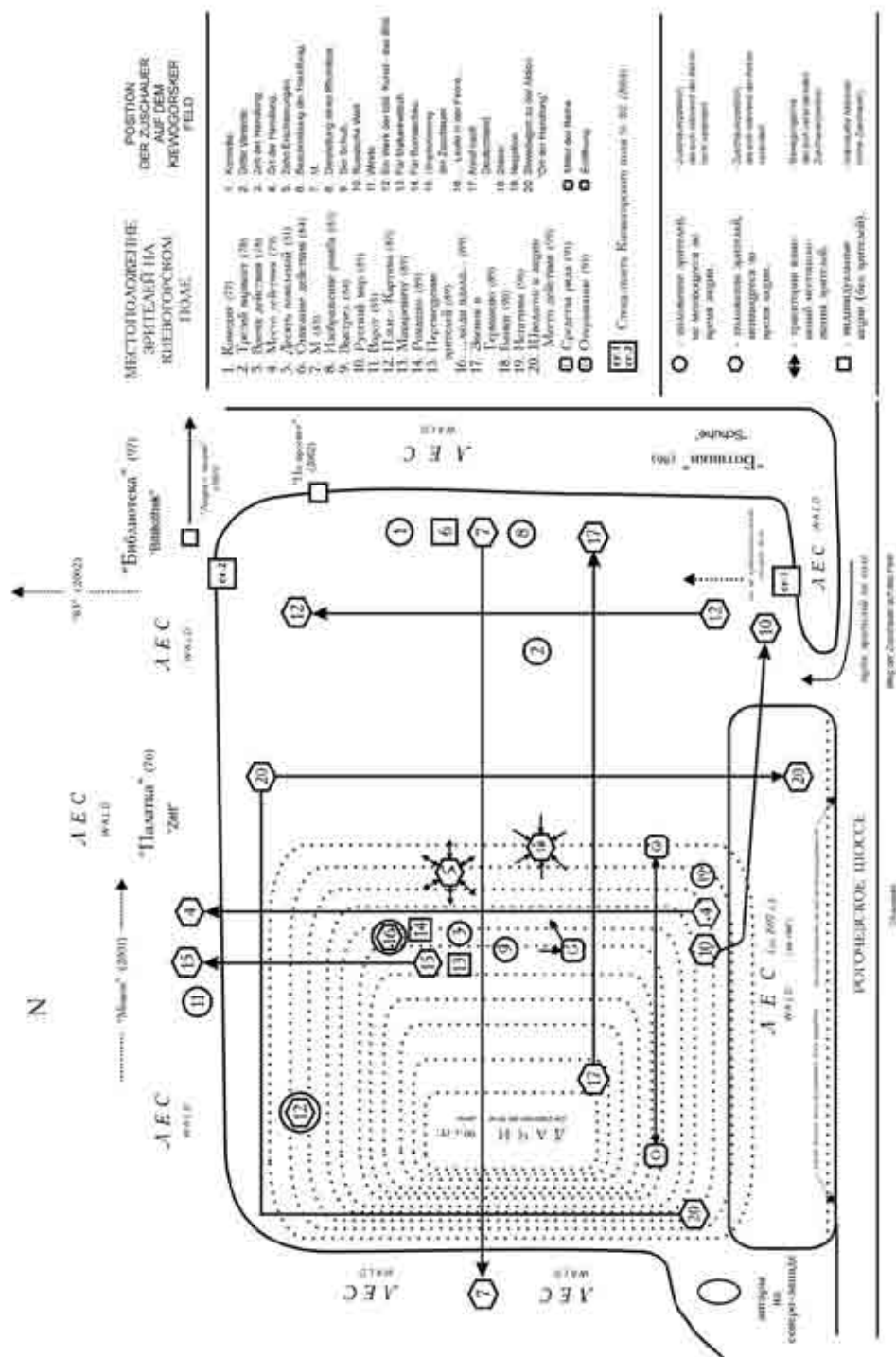


ЗАПОВЕДНИК

В настоящее время в окрестностях Киева (в районе села Борова) находится заповедник, который был основан в 1910 году. Заповедник занимает площадь около 100 гектаров. В заповеднике находятся различные виды растений и животных, которые являются редкими. Заповедник является объектом охраны природы и имеет большое значение для науки.



В ПОЛУТОРА КИЛОМЕТРАХ ОТ МЕСТА, ГДЕ БЫЛИ НАЙДЕНЫ ОБЛОМКИ ПАМЯТНИКА, НА ГЛУБИНЕ ДВАДЦАТИ МЕТРОВ, ОБНАРУЖИЛИ ДЛИННЫЙ, ПОХОЖИЙ НА КАМЕНЬ, ПРЕДМЕТ, КОТОРЫЙ ПОСЛЕ НА ПОВЕРХНОСТЬ. «КАМЕНЬ» ОКАЗАЛСЯ СВИНЦОВЫМ ГРОЗОМ, ОБРОСШИМ ИЗВЕСТКОВЫМИ НАСЛОЕНИЯМИ.



БРЕВНОТАСКА, *зосетяска*, — механизированное устройство для продолжения транспортирования брони. Применяется для загрузки бронеплиты на воду из склада и для выгрузки из производственных помещений и стоек. П. состоит из пяти кутов на двух балках (на верхних осях зубчатый)



бесконечной цепью, снабженной короткими подермочными шпильками, захватывающими подвешенные брони. Непрерывное перемещение осуществляется за счет вращения, приводимого с помощью роликов. Цепи приводятся в движение с помощью двигателя. П. устанавливается на складах, высотах до 10—15 м, в м-рах брони размещаются в штабелях, расположенных по обе стороны от склада. Длина отдельных



какой причине? Когда Превосходнейший в мире проводил восхождение о [наличия] "я", восхождение о [наличия] "человека", восхождение о [наличия] "сущности", восхождение о [наличия] "долготелости", то это тогда не было восхождением о [наличия] "я", восхождением о [наличия] "человека", восхождением о [наличия] "сущности", восхождением о [наличия] "долготелости".⁴²

«Субхути, возманиши мысль об ашутара-самьях-самбодхи, так должны познавать все "законы", так должны рассматривать их, так должны верить и понимать их: не рождается образ "закона". Субхути, о том, о чем говорит ах об образе "закона", Так Приходящий проводил как и об образе "закона". Это и именуют образом "закона".»

Субхути, если какой-нибудь человек в течение бесчисленных kalas оплодотворяет миря семью сокровищами и принесет их в дар и если добрый муж или добрая женщина, которые возманили мысль бодхисаттвы, выйдут из этой сутры хотя бы одну гатку в четыре стиха, заучат ее, прочтут, изучат и подробно проповедуют ее другим людям, то их счастье превосходит счастье от предыдущего даяния. Скажи, как же они будут подробно объяснять ее другим людям? Когда не схватывается образ, то и Такован Таковость не движется.⁴³ И по какой причине? Как на свидании, аллоэмо, отражающе [теме] пузыря, как на росу и машине, так следует съюстра на все действительные "законы".»

Когда Будда закончил проповедь этой сутры, старейшие Субхути и все ближние и ближние, уласа и уласа⁴⁴, все небожители и асуры этого мирового периода восприняли все проповеданное Буддой с великой радостью, уверовали и стали следовать этому.

"Алмазная праджняпарамита-сутра"

КОММЕНТАРИИ

¹ Понятие "машин" употреблено здесь Ф.И. Шербитским успешно, в том смысле, в каком оно употреблялось и другие советские буддологи (например, Е.Е. Оберинджером). Машинизм может быть назван машинизмом только в особом смысле, ибо абсолютная реальность для нее не есть нечто одно, единственное или единичное, так как категории "единство" и "множественность" вообще неприменимы к ней, сливаются в ней. Поэтому и понятие "адвайта" в индуистических текстах означает не столько монизм, сколько "не-дualность", "не-дихотомичность". Понятие "монизм" указывает прежде всего на радикальный "не-спиритуал" махави и отличие от дхармического спиритуализма хилины.

² Все примеры приводятся в переводе с китайской версии Ку-мранджина. См. китайскую Трипитаку /2, № 235/.

³ Следует отметить, что сам термин "шуньята" (кит. "кун" - пустота) в тексте ни разу не употребляется, но постоянно подразумевается.

⁴ После этих слов в переводе Ишвина и других поздних пере-



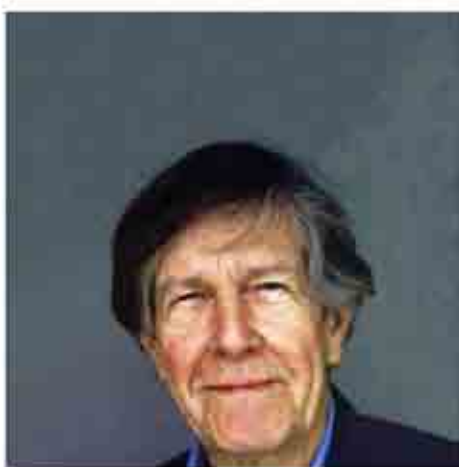




**Палеонтологический музей
("Алтарь просвещения мозгов")**



КАНТ



КЕЙДЖ



КАБАКОВ

РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ

А. Монастырский. Об акции «Полет на Сатурн»

Полной неожиданностью, когда мы поднялись на холм, оказалось то, что холм этот - большая куча компоста (навоз, смешанный с соломой).

Когда мы его нашли в феврале, он был покрыт снегом, и что на самом деле он собой представлял, было неясно.

Тогда, под снегом, ландшафт с холмом производил какое-то «космическое» впечатление из-за геометрической ровности холма и окружающих больших снежных пространств с линиями следов от снегоходов, один из которых мы видели, когда первый раз приехали в то место рядом с деревней Аксаково. Полусферический холм под снегом и эти ровные дуговые следы вокруг на снегу как-то ассоциировались со схемами движения планет по орбитам. А теперь, после того, как стало ясно, что это - куча компоста, я почувствовал себя в атмосфере компьютерной игры «Wonderland» (про Алису в стране чудес), в которую я играл в 1991 году - там куча компоста тоже была важным моментом.

Наиболее существенная особенность акции «Полет на Сатурн» - то, что она была полностью лишена атмосферы фрустрационности (в моем сознании), в которой проходили (опять же для меня) все последние акции. Я уже так привык к чувству растерянности, возникающему у меня вокруг и во время акций, что отсутствие его меня удивило. В «Полете на Сатурн» все оказалось «плотным», как это бывало в ранних акциях.

Пытаясь понять, в чем же дело, мне пришло в голову, что, во-первых, причина в том, что в основу этой акции была положена схема из моего текста 75 года «Атлас» - то есть из произведения, сделанного еще до того, как КД начали работать. Эта схема - часть довольно сложной текстовой структуры, в ней много чисел и она совершенно непонятна, если вырвана из контекста. Важно то, что это элемент совершенно *другого* ряда, не связанный со структурными рядами (особенно числовыми) акций КД.

Эта «другая рядность», видимо, по принципу «клин клином вышибают», совершенно сняла тягостное чувство погруженности и беспомощного барахтанья в числовых рядах КД - типа «Кольцо КД», «Общий список акций» и т.п. Причем сама эта акция не открывает какой-то другой ряд акций, новый цикл - а просто существует сама по себе. Она создала свое собственное выделенное пространство, очень органичное в двух смыслах - как цельная, самозамкнутая композиция и как построенная на «органике»: химик-органик Зайцев, органика навозной кучи и черного хлеба.

У схемы из «Атласа» два значения в акции - создание другого семантического пространства вообще, и такого пространства, которое было бы абсолютно непонятно, непрозрачно в частности (в контексте акции, а не в контексте работы «Атлас», где она, при условии внимательного прочтения, понятна).

Высокая степень непонятности, абсурдности и герметичности - именно то, что мне хотелось в этой акции.

Образ буханок хлеба в качестве «паспарту» для портретов мне пришел в голову, когда я вспомнил шизофазический текст с учебной пластинки по психиатрии. Там один больной говорит: «Возьмем буханку черного хлеба, поставим ее на Кольский полуостров...» и т.д. У большинства людей, которые знакомятся с этой акцией, буханки с портретами ассоциируются с какими-то «гробиками», могилами, колумбариями. Ничего такого я не имел в виду, когда придумывал этот образ. Неожиданное сопоставление, абсурд - вот что мне было важно. Некая миражная контаминация чуть-чуть может просматриваться в этих буханках только в том смысле, что Сатурн у римлян был богом посевов и плодородия. Скорее эти буханки могут рассматриваться как «трансцендирующие» площадки для портретов неизвестных (мне) деятелей науки и летчика Серова.

Текст рассказа Гаррисона о посадке на Сатурн в огромном металлическом шаре с толщиной стенок 10 метров меня тоже привлек своей абсурдностью. Герои рассказа

опускаются на поверхность Сатурна в этом шаре без окон, без дверей и без приборов (кроме манометра). Внутрь шара они попадают с помощью телепортации.

Кроме абсурдности и непонятности, для меня было важно то, что все элементы акции не имеют никакого отношения к современным контекстам. Рассказ Гаррисона- 1969 года. Портреты (я подбирал их по принципу незнакомости мне) из Большой советской энциклопедии 52-55 годов, лист-схема- из моей работы 75 года.

Из примерно трех размерных модулей, принятых в БСЭ, взятые мной портреты- самые маленькие. Таких портретов в энциклопедии больше всего. Первым я нашел химика-органика Зайцева. В органической химии известно Зайцево правило- закономерности порядка отщепления и присоединения галогеноводородных кислот. Академик Заварицкий- специалист в области петрографии и петрохимии. Серов- советский военный летчик, в 39 году был начальником Главной летной инспекции Военно-Воздушных Сил Советской Армии; в том же году погиб во время воздушной катастрофы. В Свердловской области есть город Серов, переименованный в его честь. Наибольшее подозрение (с точки зрения помещения его в ряд портретов) у меня почему-то вызвал академик Семенов. Он занимался цепными реакциями. Потом в интернете я обнаружил, что в 56 году ему была присуждена Нобелевская премия. А статья про него в энциклопедии- 55 года. То есть он оказался более известным, чем я предполагал (так что мои сомнения были не совсем необоснованными, если учесть, что критерий отбора портретов- не слишком широкая известность людей, изображенных на них).

В акции каким-то образом присутствовала атмосфера «экспедиционности», может быть, она была задана своего рода «спецодеждой», когда все одели на ноги большие черные полиэтиленовые пакеты, примотав их скотчем.

Центральным моментом был проход Лейдермана и Ситара от холма до объекта по снежному полю. Расстояние прохода и само пространство определялось границей слышимости/неслышимости фонограммы (объект был инсталлирован на этой границе). Герметичность акции придавала еще и жесткая геометрия ее элементов- почти правильная полусфера холма, прямоугольник листа-схемы с ее геометрическими фигурами и числами, параллелепипеды буханок хлеба, прямоугольники портретов, приподнятые над схемой высотой буханок и т.п.

Через пять дней акции мы поехали на поле посмотреть, что осталось от объекта. К нашему удивлению все буханки были целы вместе с портретами в них. Некоторые были повалены на бок (видимо, от ветра, который разметал схему и свалил с нее буханки). Но целостность их была удивительной- ни птицы, ни мелкие грызуны, следы которых мы обнаружили на поле, не повредили буханки. Мы приваезли их в Москву и пытались высушить у батареи. Три буханки буквально к вечеру того же дня треснули и их пришлось выкинуть. Дольше всего продержалась буханка с Зайцевым- не менее недели, но потом тоже стала трескаться и в конце-концов развалилась.

апрель 2004 г.

Ю. Лейдерман. ПОЛЕТ В САТУРН

Наверное, можно попробовать написать этот текст в таком уже несколько забытом стиле, как "рассказ зрителя", без особых интерпретационных экивоков. Итак, к месту акции (это было где-то в районе Лобни, но не Киевогорское поле), мы доехали на машинах: я – с Дашей и Андреем, и Сережа – с Колей Панитковым. На месте обнаружилась еще одна

машина, там были Игорь с Леной, Маша Константинова и Юлия Овчинникова. Это меня приятно поразило. Как-то раз я уже участвовал в акции, приготовленной специально для меня, но ее проводили только Андрей с Сабиной, а тут получилось, что почти все КД собралось ради нас двоих. Первым отчасти перформативным элементом оказалась раздача черных полиэтиленовых пакетов на ноги, чтобы снег не набивался в обувь. Это весьма эффективное средство, но у большинства моих знакомых оно ассоциируется, не без комического оттенка, исключительно с акциями КД. Обычно, правда, все использовали пакеты какие придется, а тут Андрей припас заранее для всех одинаковые. В результате, в нижнем ярусе нашей группы образовалась такая зона черных завихрений, у каждого, впрочем, несколько разнящаяся в зависимости от манеры обмотки. Так у Коли получилось какое-то подобие аккуратных динозаврих лапок, у Сережи пакеты раздулись внизу в воздушные пирамидки, из-за чего казалось, что он немного парит над землей, а у Андрея – наоборот, они выглядели как бахилы с отворотами, которые приходилось придерживать руками. Так или иначе, надев пакеты, мы двинулись через поле. Дело происходило в конце марта, поле было еще белым, но это уже был не снег, а, скорее, какое-то мелкозернистое ледяное крошево, сочащееся водой, – наверное, много раз таившее днем и опять подмерзавшее ночью, хотя и по-прежнему глубокое. Совсем другая субстанция по сравнению с легким пушистым снегом, нечто, скажем, более метаморфическое – по аналогии с такого же названия горными породами, испытавшими многократные превращения и утратившими свое естественное состояние. Я упоминаю об этом, поскольку консистенция поля странным образом соответствовала тексту, который нам предстояло позже прослушать – с его упоминаниями метановых облаков и метановых же льдистых скоплений в атмосфере Сатурна. Пока же мы двинулись через поле к расположенному неподалеку холму, на котором снег уже стоял. Когда мы дошли до него, выяснилось, что это куча навоза или, скорее, все-таки удобрений, аккуратно насыпанных и даже прикрытых полиэтиленовой пленкой. Итак, мы вззошли на этот холм, и там был установлен закрытый этюдник, служивший здесь как переносной столик для магнитофона. Мне и Сергею было предложено встать по обеим его сторонам и слушать фонограмму, сзади нас в некотором отдалении разместились Даша с видеокамерой на штативе, а остальная группа двинулась дальше через поле. Они остановились метрах в 150 от нас и приступили к раскладыванию какого-то объекта с использованием принесенных с собой картонок и бумажных рулонов. Более детально со своей позиции я разглядеть ничего не мог, единственно что скомканный и брошенный рядом с ними кусок полиэтиленовой обертки напоминал мне издали чучело какого-то зверька, вроде зайца. Скорее всего, это была всего лишь подсознательная аллюзия на акцию "Русский мир" (там был вырезанный из оргалита заяц) – условия ее до сих пор вызывают у меня содрогание: дело было тоже в марте, я отправился на поле в резиновых сапогах, туда немедленно набился снег, который начал таять уже в сапогах... это было чудовищно. Но поскольку сейчас ничего такого не предвиделось, и я хорошо понимал, что чучело зайца вообще вряд ли может вписываться в эстетику КД, я особо на этом не сосредоточивался. Гораздо интереснее было слушать фонограмму, где Андрей читал некий текст. Довольно быстро стало понятно, что это научно-фантастический рассказ, судя по стилю написанный где-то в начале 60-х. Речь там шла о трех исследователях, находящихся внутри цельнометаллического шара (подобия батискафа) со стенками толщиной 10(!) метров, опускающегося на поверхность Сатурна, через 20 000 километров метановой атмосферы с давлением, достигающим до миллиона земных атмосфер. Главный трюк этой операции заключался в том, что, дабы выдержать подобное давление, поверхность шара должна была быть идеально гладкой, поэтому астронавты и все оборудование были помещены внутрь путем "телепортации". Стоять и слушать всю эту техно-шизофрению, одновременно поглядывая на поле, было несказанным эстетическим удовольствием. Я сам люблю научную фантастику, и почему-то как раз темы, связанные с окраинами Солнечной системы. Еще в детстве, когда я игрался с белыми клавишами домашнего

радиоприемника, то воображал себя радистом ракеты, летящей именно к Сатурну. Есть у меня и собственный рассказ, где речь идет о некой экспедиции, посланной пересчитывать планеты за орбитой Плутона (несуществующие, естественно). В общем, это, что называется, "мои темы". Так мы с Ситаром стояли и слушали этот рассказ минут двадцать, не разговаривая друг с другом, почти неподвижно, симметрично фланкируя магнитофон с обеих сторон. Стоять было немного зябко, но сейчас это был как раз тот минимум дискомфорта, который позволял по-детски отождествлять себя с исследователями. В какой-то момент пошел мокрый снег, вода прямо струилась по поверхности магнитофона, но он работал, а тем временем шар с героями опускался все дальше, через метановые вихри, через метановые бури, через скопления игольчатых метановых кристаллов, давление возрастало, глубина возрастала, пока аппарат не упал, наконец, на твердую (метановую же, если я не ошибаюсь) поверхность Сатурна. Здесь в рассказе наступала кульминация: исследователи должны были наладить свой собственный, находящийся в снаряде "телепортационный экран", чтобы через него вернуться на базу. И там у них начались какие-то проблемы: то экран не работал, то связь, наконец, возникла, но с какими-то загадочными искажениями, и т.д. Как раз в этот момент "КД" вернулись к нашему холму и предложили мне с Сергеем отправиться посмотреть на выложенную ими инсталляцию. Там оказался лежащий на снегу плакат с какой-то схемой (мне запомнилось, в основном, надпись "красное 31", поскольку все время хотелось прочесть ее как "красное1"). По углам этой схемы лежали четыре буханки хлеба, в которые были вделаны фотографии каких-то деятелей. Лицо лишь одного из них, – с кавказскими усами, – показалось мне слегка знакомым, и в самом деле, как выяснилось позже, это был физхимик Семенов, открывший механизм цепных реакций, лауреат Нобелевской премии. А вообще эти фотографии в рамочках, именно за счет того, что они были вставлены в поверхность хлеба заподлицо, как бы вмурованы, напомнили мне мемориальные ячейки Донского колумбария. Дело, наверное, не только в этом, а в чем-то более существенном: этот особый привкус советско-федоровской рамированной психопатии. Сходные чувства у меня были при посещениях психоневрологического диспансера – "сидерическая регуляция", "теллурическая регуляция", несметные урожаи (я имею в виду, в головах больных), которые никогда не прорастут, они постоянно всходят бредом и постоянно остаются под снегом. Собственно говоря, эти два места – колумбарий и психоневрологический диспансер – всегда соединяли для меня русский снег с атмосферой Сатурна. Потоптавшись немного возле этого объекта и сделав несколько фотографий, мы с Сережей двинулись назад, к остальным на холме. Надо сказать, что фонограмма все это время продолжала работать и звук доносился до нас, однако следить за развитием сюжета было затруднительно. Так что мы пропустили самый драматический момент – насколько я понял впоследствии, чтобы проверить телепортацию, им с базы послали внутрь морскую свинку, но она возникла на телепортационном экране мертвой. Наше положение было приятнее – когда мы вернулись на базовый холмик, то обнаружили, что на этюднике, рядом со все работающим магнитофоном уже сервированы бутылка коньяка и нарезанный сыр. Попивая коньяк, мы дослушали окончание рассказа. Для окончательной проверки, из снаряда на базу решил телепортироваться командир экипажа, однако он прибыл уже лишь "овощем" – тело, лишенное сознания и памяти. Двое ученых, оставшихся в аппарате, вдруг понимают, что командир сознательно пожертвовал собой – я не совсем понял этот психологический момент – чтобы вселить, что ли, в них уверенность, что им по силам наладить экран. Глотая слезы, но воспрянув духом, они берутся за работу. "Настройка началась!" – этой фразой заканчивался рассказ. (Может быть, следует понимать, что тайный смысл экспедиции, известный только командиру, заключался не в телепортациях, а именно в инициации этого режима "настройки", которая там, на поверхности Сатурна, теперь будет длиться вечно?)

После акции все отправились к Андрею. К моему удивлению и разочарованию, разговор в какой-то момент намертво свернул к таким темам, как "поджог Манежа", "воровство" и "Ходорковский". Я как-то понял, что "настройка" так и не началась еще, "перестройка" продолжается. В нашем рассказе астронавты должны были создать на поверхности Сатурна "канал телепортации", через который предполагалось пересылать группы исследователей, оборудование и прочие "commodities". Однако к концу рассказа выясняется, что им уже не до этого, ибо стоит вопрос их физического и ментального выживания. Как в таких случаях говорится: "Вам это ничего не напоминает?!".

Впрочем, все это полезно трактовать, конечно, гораздо шире – как вообще ситуацию "жизни и судьбы". Где каждый из нас опускается в некое батискафе – через 20 000 км, через 10 м стальных стен, через 1 000 000 земных атмосфер и прочие количества. Созерцать при этом мы, однако, вынуждены нечто совсем другое – нелепое и нецелостное, вроде портретов "известных ученых", вмазанных в хлеб. Это еще в лучшем случае! А то вдруг вынырнет из телепортационного экрана какой-то "красноез" или мертвая морская свинка. Физической катастрофы нам, конечно, опасаться не стоит, поскольку наше по жизни "падение на Сатурн" ничем иным кончиться и не может. Но вот катастрофа этического плана – когда посылаешь вместо себя кого-то другого, а он возвращается назад с мозгами как "овощ" или как мертвая морская свинка. Как в работе Маурицио Каттелана: некий зверек, вроде морской свинки или тушканчика, сидящий за столом, упавший головой на стол, в лапке у него револьвер, под столом лужа крови. Или катастрофы эстетического плана. Например, вместо "телепортационный экран" у меня в голове все время крутится "транспонансионный экран". Был такой самиздатовский журнал "Транспонанс", издававшийся в городе Ейске группой "трансфутуристов" – на папиросной бумаге, в шести экземплярах, с разнообразными прорезями, треугольными страницами и т.п. Впрочем, журнал-то был как раз очень хороший – боевой, сатурнианский. Можно представить себе и нечто гораздо хуже, особенно применительно к бумаге. В том фантастическом рассказе астронавты и командный пункт обмениваются сообщениями, бросая на телепортационный экран друг другу рулоны перфолент. А я почему-то представляю себе, как "оттуда" тебе бросают перфоленту, но "здесь" почему-то выныривает рулон туалетной бумаги. Вроде как метаморфическая изнанка великих ученых, вмазанных в хлеб. Тем не менее, это все страхи, этого ведь пока не происходит. Возможность эстетических катастроф, кадавров всегда может быть отодвинута вбок. Тут мне вспоминается еще одна работа Каттелана – безусловно лучшая вещь¹ на последней Венецианской биеннале: по саду Жардини, между национальными павильонами носилась машинка, в которой восседал робот, внешне выглядевший как нечто промежуточное между Каттеланом-подростком и Каттеланом-дебилем. Национальные павильоны, с их раздутыми, тортообразными, национальнообразными экспозициями – это те же портреты известных ученых, открывателей цепных реакций, вставленные в хлеб. Однако достаточно одного лишь правильного жеста, чтобы эти катастрофы были отодвинуты вбок, чтобы они всего лишь фланкировали место действия, по которому носится какой-нибудь "красноез¹". Но тут я вспоминаю, что и ведь мы с Сережей стояли и слушали фонограмму, фланкируя ее по бокам. И на чем мы стояли?! И эти нелепо намотанные черные пакеты! О боже, о боги! Как в тех надписях, что Андрей обнаружил незадолго до

1 Не считая британского павильона, где Крис Офили показал мощный вариант очередной "хлебной изнанки": картины с красно-зелеными, блестящими колониальными орнаментами, сделанные из слоновьего навоза и люрекса.

акции где-то на гаражах: "Эта ваша обвафленная Солнечная система!". Или как в моих недавних стихах: "Огибаю край Венеры-плаща, огибаю край Сатурна-сопля....".

апрель 2004.

С. Ситар. Путешествие по вымышленному следу

(Об акции «Полет на Сатурн»)

Есть ли между вами такой человек, который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень?

Мат. 7, 9

С некоторых пор я начал воспринимать акции КД как эксперименты с камерной, лабораторной - и, если продолжить эту линию, - порядком «дистиллированной» intersубъективностью. Потому-то, как кажется, при ретроспективном описании очередного акционного опыта сознание мое как-то само собой выбрасывается на введенный Монастырским в «Эстетике и магии» уровень «мандал руководства», который, в интересах данного рассмотрения, можно обозначить (переосмыслить) и как уровень камерных или дистиллированных божеств. Знал ли я до начала акции и во время движения к месту ее проведения (мог ли я вообще как-то догадываться) о том, что ее доминирующим семантическим элементом окажется Сатурн? Безусловно нет. Из сказанных вскользь слов Паниткова я мог заключить только, что сюжет будет связан с исследованием Луны (ошибочно) - или, самое большее, что он коснется путешествий в межпланетном пространстве. Тем не менее, единственное, что я помню из содержания редакционного этапа – это то, что восприятие мое постоянно фиксировалось на означающих времени и скорости. Этому, разумеется, можно подыскать тысячу простых житейских объяснений. В первую очередь, то обстоятельство, что я опаздывал к назначенному времени сбора участников и зрителей на квартире Монастырского примерно на полчаса. И вот уже на улице Кондратюка я с удивлением наткнулся на откуда ни возьмись появившийся здесь указатель-шалашик с надписью «Клиника Медлен», – который я автоматически интерпретировал как отнесенный ко мне «наблюдающими инстанциями» неодобрительный эпитет «клинически медлен». Кроме того, обратила на себя внимание скрытая в надписи отсылка к прустовскому «пирожному Мадлен», ставшему, благодаря частым упоминаниям в современных критических текстах, своего рода метонимическим заместителем или, так сказать, «логотипом» всего корпуса «В поисках утраченного времени». Та же история, хотя и с каким-то ироническим знаком, продолжалась на всем протяжении поездки к месту проведения акции на автомобиле – постоянные билборды, предупреждающие об опасности превышения скорости, реклама «мягкой черепицы» с изображением веселой черепахи и т.п. Я не хочу останавливаться здесь на этом подробно, тем более, что в этих фиксациях трудно не усмотреть эхо другого (сильно замедленного) перемещения по шоссе – предшествовавшего акции «Деревни». Действительно, тема времени, хотя и присутствовала настойчиво, но была вторичной и слабой, и ей, по всей видимости, предстояло угаснуть, как эху чего-то дальнего – возможно, даже не встретившись с Сатурном. По-видимому... Если бы, например, не знакомая с детства репродукция страшной картины Гойи, которую кому-то пришлось в голову разместить в красном двухтомнике энциклопедии «Мифы народов мира».

Долго ли коротко ли, но мы прибыли на место, облачили ноги в импровизированные бахилы из пакетов для мусора и поднялись на заснеженный холм. Здесь был установлен этюдник – на него положили магнитофон, из которого зазвучала фонограмма с голосом Монастырского. Все кроме меня и Лейдермана спустились затем вниз на поле, прошли к его центру и стали там копошиться, постепенно собирая из кусков какое-то огромное белое полотно.

Первая часть фантастического рассказа, который читал из магнитофона Монастырский, была посвящена, в основном, устройству пилотируемого аппарата, предназначенного для спуска в желеобразную атмосферу Сатурна, и разного рода трудностям, которые экипажу пришлось преодолеть в ходе этого спуска. Постепенно, однако, стало понятно, что «нерв» рассказа – это проблема телепортации мыслящих существ, телепортации сознания. Для находившихся в аппарате Ниссима, Альдо и Стэна такая телепортация была единственным способом вернуться назад на орбитальную станцию – Сатурн втянул детей в свое зыбкое чрево, и теперь Юпитеру предстояло «обманом» (т.е. с помощью заранее приготовленных технических средств) заставить его отрыгнуть их обратно. Для сторонника «наивно-позитивистских» взглядов в проблеме телепортации сознания, возможно, нет ничего особенно фундаментального – это очередная интересная задача, с которой человеческий разум при удачном стечении обстоятельств непременно справится, как он уже справился с проблемой перемещения по воздуху, мгновенной передачи информации на большие расстояния и т.п. В рассказе даже имелось краткое, но довольно убедительное научное обоснование уже разработанной (в гипотетическом будущем) технологии: секрет заключался в том, чтобы отказаться от мысли о необходимости транспортировки чего-либо из одного места в другое – просто в некоей новой системе координат оказывались идентичными две поверхности, которые в другой (обычной) системе координат представлялись различными и взаимно дистанцированными. Заметим, правда, что в этом объяснении допускается уже явное отступление от господствующего с ньютоновских времен представления об изотропном равномерном пространстве в сторону более поздних и пока менее популярных учений – топологии и ее научных дериватов. С другой стороны, если рассуждать с позиций, так сказать, «поздне-идеалистических», – т.е. подразумевающих, что сознание – это, собственно, и есть пространство и время, – то сама возможность технически воспроизводимой, тиражируемой телепортации сознания (точнее – самого *dasein*) не может восприниматься иначе как подрыв самых что ни на есть устоев миропорядка, как скандал и конец света. Ибо если уж мы научились складывать пространственно-временной континуум в конкретных «местах», почему бы нам не сложить его весь сразу, – не свернуть, так сказать, небо как свиток? Хотя и в подобной реальности что-то может (и должно) оставаться Невозможным – все зависит от нюансов Научного Обоснования, которое, в сущности, и не является таковым, если вместо переноса Практических Ограничений на новый уровень провозглашает их полную отмену. Не отзвуком ли подобных соображений следует считать то, что телепортация сознания в рассказе о спуске на Сатурн так и не заладилась – решившийся первым пройти сквозь машину Стэн вернулся на орбитальную станцию «пустым телом», без протяженности опыта, без *dasein*?

Но я забежал несколько вперед – неудачная телепортация Стэна описывалась в конце рассказа, перед самой развязкой. Пока мы стояли на холме, речь шла о сборке и установке на поверхности плотного ядра Сатурна устройства для телепортации, именуемого «ПМ-экраном», что явно перекликалось с действиями членов КД на поле – разворачиванием белого полотна. Изобретенный автором рассказа квази-технический неологизм «ПМ-экран» как-то произвольно связался у меня в голове с «постмодернизмом» – не только из-за аббревиатуры ПМ, но и под влиянием популярного метафорического определения постмодернизма как «триумфа поверхности» (уравнивающей все смыслы бесконечной скользкой поверхности сплошного взаимного означивания и т.п.). «Постмодернизм», кроме того, содержит сильную коннотацию победы над Временем, его оргастического

упразднения: «пост-современность» – это, в сущности, ни что иное как «пост-dasein-овость». Рождение Юпитера, предвещавшее утрату Сатурном своих властных полномочий, стало возможным благодаря технической уловке-приспособлению: Рея-Опс скормила Сатурну вместо Юпитера запелёнатый камень. Победа Юпитера над Сатурном означала, правда, не полный коллапс Времени, а всего лишь переход от циклического (или т.н. «мифологического») времени к времени историческому (нарративному). Таких переходов история знала несколько: «освоенный» Гесиодом нарративный ресурс античной мифологии постепенно исчерпался, и «многонарративность» олимпийского пантеона сменилась «однотелностью» Яхве, «бога живого», творящего историю «в реальном времени». Решающим ударом по языческому времени (превратившемуся, в свою очередь, в «мифологическое») стало, как известно, воплощение «бога живого» – явление Христа. В противоположность Юпитеру, тело которого было подменено камнем и таким образом спасено от поглощения Сатурном, Христос сам предложил ученикам «на съедение» свое тело в виде хлеба, преломленного им на Тайной Вечере. Отважившись на несколько расширенную интерпретацию евангельского сюжета, можно предположить, что хлеб этот важен, в первую очередь, как часть и символ всей мировой плоти, которая в тот памятный момент претерпела радикальное и тотальное перевоплощение – как сказал бы какой-нибудь законченный эзотерик, «здесь» стало «везде» и «сейчас» стало «всегда» уже «тогда», а «постмодернизм» с его «упразднением времени» был как бы очередной реактуализацией, «реверберацией» этого мощнейшего события мировой истории.

Вся эта созерцательно-аналитическая цепочка от «сына-камня» к «сыну-хлебу» и «постмодернизму», уже когда-то пройденная и благополучно забытая, прошелестела где-то на периферии моего сознания по мере дальнейшего развития событий на расстилавшемся перед нами поле. Причем размышления о хлебе явно относились уже к той фазе акции, когда мы с Лейдерманом отправились, по просьбе вернувшихся на холм членов КД, посмотреть на сооруженную ими инсталляцию, – и обнаружили, что белое полотнище прижато к снегу прямоугольными буханками ржаного хлеба с вмонтированными в них портретами русско-советских исследователей. Хлеб, использованный подобным образом (в качестве груза), естественно наводит на мысль о своем происхождении от камня. Само белое полотнище представляло собой увеличенную ксероксную репродукцию невероятно красивой графической схемы, состоявшей из цифр, линий и одного полукруга, залитого черным. На этом полукруге было написано слово «красное». Это «красное» вызвало у меня в памяти только «загадочное красное пятно Юпитера», которое, будучи тут же насильственно интерпретированным как «родимое пятно Юпитера», послужило неким высшим подтверждением релевантности выстроившейся в моем мозгу генетической последовательности. Что же касается исследователей, то, насколько я помню, тогда я затруднялся их как-либо однозначно интерпретировать – разве что как детей Сатурна, побывавших в роли пищи, – что было бы, наверное, слишком буквально.

Но тем временем на фонограмме происходило это несчастье со Стэном – неудачная попытка телепортации. Не готов поручиться за соблюдение строгого хронологического порядка, но, как мне кажется, непосредственно перед нашим спуском с холма участники экспедиции на Сатурн как раз закончили обсуждение вопроса о том, кого следует отправить по телепортационному каналу первым, – в качестве проверки, – и пришли к выводу, что это должен быть Стэн, поскольку он (пилот) свою функцию в рамках общей миссии уже выполнил и на дальнейшее развитие событий был способен повлиять в наименьшей степени. Точнее, на таком решении настоял сам Стэн, пользуясь своим «служебным положением» командира экипажа. Когда мы вернулись на холм после осмотра инсталляции, герои повествования уже обсуждали печальный результат этой «проверки» – Стэн прибыл на станцию в «лоботомированном» состоянии. Ретроспективно в этом эпизоде кажется соблазнительным (или даже естественным) увидеть метафору типичной акции КД, задача которой, в частности, состоит именно в том, чтобы перевести

зрителя в такое вот состояние «тотального непонимания», надеть на него «шапку Гугуце». Однако как демонстрационный элемент данной конкретной акции история со Стэнном произвела на меня прямо противоположное действие – она позволила достроить остававшуюся незавершенной параноидально-герменевтическую конструкцию, расставив по местам последние незадействованные в ней детали происходящего. Тут, возможно, даже не требуется никаких дополнительных пояснений: после свершившейся трагедии сцена прощания командира с экипажем трансформировалась для меня в подобие Тайной Вечери, затем между окружавшими его в тот момент учеными и «учеными вообще» обнаружилась своего рода «линия апостольской преемственности» (безвременная), и в результате разложенные на белом полотнище исследователи преобразовались в «истинных христиан», которые, в порядке доктринально оформленного «подражания Христу», превратили буханки черного хлеба в свои тела. Вывод, который я сделал из всего этого нагромождения сомнительных параллелей и отождествлений, можно выразить следующим образом: только свято верящий в то, что вселенная действительно обладает собственной плотью, способен (и при этом отнюдь не всегда) эффективно содействовать переработке этой плоти обратно в Слово. Попивая на холме предложенный после окончания акции коньяк, и прокручивая в уме вышеописанные построения, я, разумеется, вполне отдавал себе отчет в том, что к сути происходившего в тот день на поле они не имеют почти никакого отношения. Единственное, в полной неадекватности чего я до сих пор испытываю некоторые сомнения, – это связка «ПМ-экраны» = «постмодернизм»: возможно, в выборе текста для фонограммы сказалось подчеркнуто личное отношение Монастырского к постмодернизму, на которое обратил когда-то внимание В.Тупицын. Опять таки схема на белом полотнище, как позже выяснилось, была репродукцией одной из ранних «пред-постмодернистских» работ Монастырского – страницы из атласа «элементарной поэзии». Сохраняющееся у меня ощущение присутствия здесь некой интриги говорит, скорее всего, о том, что, кроме изложенного выше интерпретационного ряда, для меня в акции «Полет на Сатурн» имел значение (и не исключено, что первостепенное) какой-то более интимный ряд, связанный с «персональными траекториями» конкретных ее участников, с объединяющей их системой взаимоотношений, и с проекцией этих траекторий и этой системы на сюжет использованного в акции литературного произведения. Но здесь я, пожалуй, воздержусь от дальнейшего развития этой темы.

14.11.04

А. Монастырский. Экспозиционный сюжет акции «Стенд-газета»

Планшет со стенд-газетой был помещен на том участке поля, где происходила акция «Комедия» (в лес, на опушке которого мы повесили планшет, ушел Панитков в той акции). В своей статье «Поле комедии и линия картин» я рассматриваю *внутренние* контексты деятельности КД, центрируя «Комедию» как тот сюжет, вокруг которого разворачивались все последующие акции на Киевском поле и пишу о том, что фигура «залегания» и «исчезновения», осуществленная в «Комедии», была полностью исчерпана сюжетами акций. В «Стенд-газете» представлены как бы совершенно чуждые эстетике КД *внешние* контексты в каком-то смысле прямо противоположные эстетической категории «отсутствия», заявленной в «Комедии» и вообще в эстетике группы. В ней сюжет

строится исключительно на экспозиционных знаковых полях (по отношению к КД)- на первый взгляд, в основном, на сельскохозяйственных и охотничье-лесных коннотатах. В акции использовалось два планшета. Планшет со схемой «Местоположение зрителей на Киевогорском поле» представляет демонстрационное знаковое поле (в данном случае равное Киевогорскому), а помещенный напротив него через поле планшет с собственно стенд-газетой- экспозиционное знаковое поле.

Во внутренней традиции КД нами принято неправильное написание слова «КиЕвогорское»- через букву «е», в то время как правильное написание названия деревни, по имени которой мы и назвали это безымянное поле, принадлежащее Институту Кормов- «Горки-Киовские». Именно в таком правильном написании- через букву «о»- дано название поля на планшете стенд-газеты: «Стенд-газета Киевогорского поля № 102» (номер 102- это просто порядковый номер акции в «Общем списке акций КД»). То есть на уровне правильного/неправильного написания этих двух букв в названии поля происходит и маркировка двух знаковых полей- демонстрационного, «внутреннего» (связанного исключительно с мифологией КД)- планшет со схемой, и экспозиционного, «внешнего», «правильного» «поля реальности»- планшет со стенд-газетой.

Стенд-газета вывешена примерно метрах в 30 от того места в лесу, где зарыта «Библиотека»- своего рода книжно-временное экспозиционное знаковое поле (там тексты и фото акций вклеены в те книги, которые были изданы в СССР в годы проведения той или иной акции на Киевогорском поле). Пространственная близость «стенд-газеты» позволяет рассматривать ее в контексте акции «Библиотека»- как своего рода раскрытую книгу, построенную по тому же принципу, что и книги «Библиотеки»- описательный текст акции («Комедии») плюс фотоматериал, но в данном случае не фото акции «Комедия», а иллюстрации из Большой советской энциклопедии 50-х годов. Я уже писал о том, что после 13-ти книг «Библиотеки» «Акция с часами» была 14-ой книгой, 15-ой книгой можно считать в каком-то смысле акцию «Полет на Сатурн», где также был использован материал из БСЭ и научно-фантастический рассказ Г. Гаррисона. А «Стенд-газета»- 16-ая книга, построенная, кстати, также, как и «Полет на Сатурн», на тексте научно-фантастического романа (Г. Мартынова) и материалов из БСЭ- и то, и другое- 50-х годов. Причем интересно, что единственная иллюстрация в «Стенд-газете», как бы «выпадающая» из сельскохозяйственного контекста всех материалов- это портрет Ф. Жолио-Кюри, который взят мной именно из 16 тома энциклопедии (название тома «ЖЕЛЕЗО-ЗЕМЛИ»). Жолио-Кюри занимался цепными ядерными реакциями. Любопытно, что цепными реакциями занимался и академик Н. Семенов, чей портрет использовался в предыдущей акции «Полет на Сатурн». А на стенд-газете рядом с портретом Жолио-Кюри помещена фотография, на которой рабочий пилит дерево цепной пилой (из статьи «Цепная пила» БСЭ). Здесь отчетливо возникает сюжетная линия какой-то «железнодорожной цепи»- возможно, как трансформация или антитеза «волшебной железной флейты», которая была символическим камертоном ранних акций КД. Или это, может быть, «ядерная железная флейта»- такой ее вариант. В 50-е годы- а материал этих двух акций в основном 50-х годов- ядерная тема была очень актуальной и напряженной- и по разработкам, и по испытаниям, и по угрозам. Хотя лично для меня 50-е годы- это какое-то волшебное, психоделическое время. Я тогда был ребенком, в 56 пошел в первый класс. И именно в те годы появлялись черные тома Большой советской энциклопедии- я их постоянно разглядывал и читал. Тогда же в Москве возводилась сталинская имперская архитектура, активно строилось метро, в 54 перестроили ВДНХ- возник ансамбль с фонтаном «Золотой колос», быком на крыше и куполом павильона «Космос». 50-е годы- это вообще большой стиль, и на западе тоже. В 95 году я попал в роскошную гостиницу в Карлсруэ, где сохранилась мебель и вообще весь интерьер 50-х годов, разумеется, с добавлением современных технических элементов и деталей для комфортного проживания. Этот стиль меня совершенно поразила своей эстетической убедительностью, просторностью и спокойствием.

Итак, на стенд-газете три большие фотографии- хинное дерево с фигуркой человека на нем, ханты-охотник, идущий на лыжах по траве с какими-то странными палками и веревками, и человек, который пилит цепной пилой дерево. Все эти три фотографии могут ассоциироваться с акциями КД на Киевогорском поле- мы часто залезали на деревья, привязывая веревки, ходили по полю в странных нарядах, пилили деревья в акции «На просвет». Эти фотографии как бы мерцают в своих иллюстративных значениях между описательным текстом «Комедии» и сферами производственной (сельскохозяйственной и промышленной) деятельности, которая представлена на стенд-газете через центрирование на карте Института кормов имени Вильямса (с Киевогорским полем на ней), текстом о мясохладобойном тресте «Свифт энд Ко» и двумя тракторами в полях.

Текст о «Свифт энд Ко» примыкает к нашему «внутреннему» контексту исключительно своим названием «Свифт». Я часто использовал по отношению к нашей деятельности метафору из памфлета Дж. Свифта «Сказка бочки»- «бочка для кита», когда с корабля выбрасывалась бочка, чтобы с ее помощью отвлечь внимание кита от самого корабля. Вообще наличие в БСЭ этой статьи, мотивы ее появления там довольно странны, особенно в контексте всех других статей энциклопедии. И почему тогда там нет статей о других подобных западных фирмах (некоторые из них просто перечисляются в этой статье)? Она смотрится в энциклопедии как совершенно инородное тело- также, как, на первый взгляд, она смотрится и на «Стенд-газете» и в контексте деятельности КД. Хотя, помещенная рядом с Институтом кормов на стенд-газете, она как бы продолжает заданную Институтом кормов сельскохозяйственную производственную цепь: выращивание скота (Институт кормов) и его убой и переработка мяса (трест «Свифт энд Ко»). К звеньям этой цепи следует отнести и фотографии с двумя тракторами, вспахивающими поля для выращивания кормов. Понятно, что портрет академика Цицина- ботаника и селекционера (его именем назван Главный ботанический сад в Москве, где мы провели несколько акций) имеет прямое отношение к этой линии.

Текст из Мартынова (роман «Гость из бездны» о воскрешении человека, умершего в 50-х годах XX века) помещен на стенд-газете в центре внизу, между портретами Жолио-Кюри и Цицина- как бы между «ЖЕЛЕЗОМ» (Кюри) и «ЗЕМЛЕЙ» (Цицин). Железом в символическом, конечно, смысле. Железо- это как бы земля, устремленная вверх через человеческую деятельность, через расщепленные радиоактивные металлы- типа стронция, урана и т.п. В самом тексте Мартынова упоминается свинец- свинцовый гроб, в котором нашли тело. Именно вокруг листа с текстом Мартынова группируются материалы, на которых присутствует железо, металл- два трактора и металлическая цепная пила. В других материалах стенд-газеты металла нет. Видимо, Цицин- через «металлическое», «цепное» звучание своей фамилии- является своего рода связующим звеном между этими двумя линиями «газеты»- «земляной», «древесной» и «металлической», «железной». В тексте Мартынова можно усмотреть и аллюзию на захороненные рядом в лесу свертки с книгами акции «Библиотека»- «похожие на камни предметы»- они лежат в земле с 97 года, в несколько слоев обернутые в металлическую фольгу, залитые варом, с металлическими табличками.

За текстом Мартынова скрывается важнейший «федоровский» сюжет русского космизма о воскрешении. Вообще как бы подозревается и подразумевается, что вся деятельность и Циолковского, и Вернадского, и Мичурина, и наших Вильямса с Цициным- всех русских модернистов ведет именно к этому сюжету воскрешения как высшей точке и смыслу их деятельности. Именно в этот смысл и встраивается акция «Комедия» в «Стенд-газете», описательный текст которой помещен на ней. Ведь там речь идет о «залегании», «исчезновении» с «правильного поля реальности» одной из фигур акции и, следовательно, по традициям русского космизма, необходимо появление, воскрешение этой фигуры.

То есть в «Стенд-газете» представлен вариант «проведения» этой исчезнувшей фигуры через сюжет воскрешения и возникновения ее- через текст Мартынова- в другом персонаже- некоем Дмитрие Волгине, советском юристе, умершем в Париже вскоре после

второй мировой войны и воскрешенном через 2000 лет. Впрочем, на самой стенд-газете этих подробностей нет. Из романа Мартынова взяты только два предложения, где описывается момент находки свинцового гроба. Этот фрагмент достаточно абстрактен и напоминает фрагмент из описательных текстов наших акций.

Я долго не мог прокомментировать акцию «Стенд-газета» из-за того, что она- по своим материалам- казалась мне совершенно чуждой и какой-то «тяжелой»- все эти мясохладобойные тресты, цепные пилы, ханты-охотники и т.п. Какое отношение все это имеет к нашему «пустому действию», «полосе неразличения», «невидимости», к преимуществу дзен-буддийской эстетики КД? Ясно, что все это может быть осознано исключительно в категориях экспозиционного знакового поля (которое может быть каким угодно). Каждое эстетическое проявление, координированное определенным местом и временем, так или иначе встроено в эти бесчисленные экспозиционные поля, провести через которые можно любой демонстрационный сюжет. «Стенд-газета» важна для меня тем, что в этой акции экспозиционное знаковое поле проявилось как ИДЕЯ, как системная идеология (в данном случае- русского космизма). Раньше в нашей практике мы имели дело, в основном, с архитектурным, сельскохозяйственным, государственным и другими дискурсами как *экспозиционными сюжетами* экспозиционного знакового поля. Система идей в качестве экспозиционного сюжета нами еще не рассматривалась. Интересно, что в «Стенд-газете» эта система идей представлена как «срединная» или «мировая» и, скорее, не культурная, а цивилизационная и в этом смысле по происхождению все же «западная», техногенно-коммунальная. Это видно по распределению материала на планшете стенд-газеты как на *план-карте экспозиционного сюжета* с точки зрения левой (западной) и правой (восточной) половин планшета- в какой части- западной или восточной- расположен тот или иной материал. В «западной» части находятся пять листов: карта с Институтом кормов им. Вильямса, статья «Свифт энд Ко», человек с цепной пилой, Жолио-Кюри и трактор в поле, который едет *на* зрителя, рассматривающего фотографию. В «восточной» части тоже пять листов: описательный текст «Комедии», хинное дерево, ханты-охотник, Цицин и трактор в поле, который едет *от* зрителя, рассматривающего фотографию. Как ни странно, в «восточной» части доминируют «индивидуальные» образы- одинокая фигурка человека (индийца?) на хинном дереве, один охотник (восточная сибирь?) на лыжах, описательный текст «Комедии» как экзистенциального события, ботаник Цицин. На «западной» половине- коллективно-производственные дела: институт кормов Вильямса (англичанина), «Свифт энд Ко» (огромный американский трест), цепная пила, физик-ядерщик француз Жолио-Кюри. Текст Мартынова (собственно русский космизм) расположен «срединно»- половина текста «на западе»- половина «на востоке». Любопытно, что и в сюжете романа персонаж Волгин умер в Париже (на западе), где его тело было запаяно в свинцовый гроб, похоронен в России (на востоке или посередине в нашем контексте), а воскрешен в будущем в едином «международном» пространстве. Во всяком случае видно, что вся энергия и «ЖЕЛЕЗО ВОСКРЕШЕНИЯ» идет с запада и есть следствие колоссальных коллективных усилий.

Можно сказать, что этот экспозиционный сюжет с русским космизмом является в то же время «железо-земляным» экспозиционным сюжетом о «мировом теле», поскольку речь идет (особенно в «западной» части планшета стенд-газеты) о телесном воскрешении, где доминирующая телесная составляющая подчеркнута статьей о «Свифт энд Ко»- «крупнейшем тресте мясохладобойной про-сти США».

Следует подчеркнуть, что подобного рода экспозиционный сюжет может быть выстроен только вокруг ТЕКСТА (в данном случае описательного) об акции «Комедия» (или любой другой), но не вокруг событийности самой акции, смысл которой состоит совершенно в других вещах, чаще всего прямо противоположных тем, которые описаны в моем комментарии. Также и событийность акции «Стенд-газета» не имеет никакого отношения к тому, что здесь описано. Речь шла исключительно о материалах, помещенных на самом

планшете «стенд-газеты»- одном из двух планшетов акции, размещенных прекрасным солнечным днем на краях поля примерно в полукилометре друг от друга.

P.S. И еще в этой акции – причем на уровне планшета «Стенд-газеты» – есть и экзистенциальный лично для меня аспект, который хорошо просматривается на фотографии, где изображен фрагмент планшета с описательным текстом «Комедии» и фотографией человека, залезшего на дерево («Хинное дерево»), а справа от планшета виден кусок леса и небо над ним. Здесь фигура «залегания» в акции «Комедия» (мое исчезновение в ямке на поле) трансформируется в фигуру «залезания» (на дерево). То есть «исчезнувший» персонаж в «Комедии» обнаруживается в этой фигурке, залезшей на дерево, откуда он как бы и созерцает все то, о чем выше шла речь (или просто качается на ветках). В ней, в этой фигуре «залезания» артикулируется свободная позиция отстраненного, свободного созерцания - качания. Причем эта позиция в контексте КД имеет чисто техническое происхождение- мне приходилось залезать на деревья в акциях «Ворот» и «Ботинки», чтобы привязать лески и веревки. И от этих «залезаний» я получал большое удовольствие. Вообще я с детства очень любил лазить по деревьям и прямо даже с какой-то одержимостью и наслаждением это проделывал. Вот, оказывается, как все просто разрешилось в этой «Комедии»: фигурка сначала залегла, исчезла в какой-то яме на поле, а потом вынырнула высоко на дереве. Оказывается, она туда залезла и там, наверно, просто раскачивается на ветках! Раскачивается, и больше ничего. Как в «Либлехе»- просто под снегом звенит звонок. Никаких смыслов!

А. Монастырский
октябрь - ноябрь 2004 г.

В. Захаров. Два монумента (об акции «Мураново–Сафарино»)

Прошло несколько месяцев после акции Коллективных действий "Мураново-Сафарино", на которой я присутствовал. Я сохранил достаточно четкие воспоминания, но нет ясной картины понимания, как тогда, так и теперь. Помню, как доехали до Мураново, помню, как пошли за Колей Панитковым (на котором были два черных валенка) по расчищенной дорожке и остановились у небольшого, занесенного снегом холма. Дальше авторы пошли одни, оставив зрителей стоять на дороге, как бы нарочно нарушая традицию физического вживания в акцию. Тем самым зрителям сразу отводилась роль пассивных наблюдателей. Но перед тем, как авторы покинули группу, Коля повернулся к зрителям и стоял минуты две, так что на черном валенке можно было прочесть прикрепленный золотыми заклепками текст (вот тут у меня возникает провал, совершенно не помню, о чем был текст, кажется, о лесоповале). Итак, на небольшой холм начали подниматься Коля Панитков, Андрей Монастырский и Сергей Ромашко, медленно превращаясь в три черные точки, увязающие в рыхлой бумаге. Не дойдя до вершины холма, они остановились. Три точки слились в одну и затем, медленно распадаясь, двинулись в обратном направлении, оставив на белом четвертую крошечную точку - торчащий из снега валенок. В это время рядом с установленным "монументом" скатились вниз с холма на лыжах две оранжево-красные точки (женского пола). Авторы вернулись, и было объявлено, что завершена первая часть акции и что вторая будет в другом месте.

Мы опять сели в машины и поехали. Минут через десять мы остановились на перекрестке двух занесенных снегом деревенских дорожек. Вышли из машин и пошли по

направлению к красной церкви, возвышающейся на пригорке. Подойдя к церкви, можно было прочесть, что это Смоленская церковь села Софрино, построенная в честь Николая Чудотворца в 1694 году. Рядом на заборе красовался напечатанный крупными синими буквами плакат "За самовольное захоронение штраф - 300 рублей. За справками обращаться к смотрителю на территории кладбища п. Ашукино".

По дорожке мы прошли еще метров 100 от церкви и остановились. Коля Панитков опять надел черный валенок с текстом (снял ткань с валенка- КД), подробно описывающим устройство БРЕВНОТАСКИ. Опять, как в первый раз, авторы, оставив зрителей стоять, сами двинулись в заснеженное поле. Пройдя небольшое расстояние - метров пятьдесят - они сняли с Коли валенок и оставили его в поле торчащим пеньком. По возвращении Андрей раздал зрителям карточки. На одной стороне (на переднем плане) можно было видеть танцующего со своей дочкой молодого Брежнева (на пиджаке только две звезды). Две фигуры - одна в белом, другая (Брежнев) в черном, прижатые плотно друг к другу. По этой черно-белой границе можно видеть, как пуговицы, три золотые эмблемы с крылышками (кажется, метростроевские). На заднем плане сидит, также в белом, вторая женщина (возможно, жена Брежнева), подпирающая голову правой рукой. Изображение размыто. На обороте карточки только текст: "КД. Мураново-Сафарино, 2004".

Краткий комментарий к этой акции, если опираться на выданную как ключ к пониманию карточку, - следующий. Черно-серые валенки, видимо, прямой аналог черно-серой танцующей пары - отца и дочери (Коля ходил в двух разных валенках). Леонид Брежнев - это два черных валенка, оставленных на просторах русской зимы. Основной вывод - это некий монумент брежневскому времени, разнесенному на два пространства. Первое - на холме, на возвышении - ностальгическая дань былой славе брежневской эпохи в форме соединения двух несовместимых вещей - советского мифа с русской литературной традицией (Мураново). По крайней мере временно они находились друг напротив друга - "монумент-валенок" и музей Тютчева - в тихом зимнем единении. Второе задействованное пространство акции - можно сказать, почти на православном кладбище, возле русской ортодоксальной церкви: здесь явная попытка канонизации доброго бога советской системы в русской православной традиции (кстати, было бы хорошо, чтобы КД заплатили 300 рублей за самовольное захоронение). И проще говоря, два валенка - это все то, что осталось от колосса советской системы.

P.S. Несущественный вывод - лучше танцевать в белых (женских) валенках и жить вечно, чем в черных мужских, годных лишь на то, чтобы быть монументом тупой патриархальности.

18 февраля 2005 г.

И. Кулик. Рассказ об акции КД «Мураново-Сафарино»

Поездка на акцию «Коллективных действий» отчасти напомнила мне празднование еврейской Пасхи с ортодоксальными иудеями в парижском Марэ, на котором я случайно оказалась несколько лет назад. С одной стороны, тебя переполняет интерес, почтение и благоговение, но в то же время трудно избавиться от ощущения, что на самом деле ты, при всех своих наивысших намерениях, не вполне имеешь право здесь находиться. И для того, чтобы не испортить праздник, для того, чтобы для тебя он так же свершился, ты должен прилагать максимум усилий – но пойдешь, поймешь, в чем именно эти усилия должны заключаться.

Но вскоре стало понятно, что невежеством и самомнением было бы полагать, что твои усилия или ляпы могут на что-то существенно повлиять: праздник или акция не зависят от таких мелочей. Поэтому можно выпивать, трепаться о посторонних вещах, празднично любоваться красотой ландшафта и местными достопримечательностями, отвлекаться на какие-нибудь плотины, дымы, лыжников – механизм «праздника» все равно запущен.

Собственно, суть акции для меня и была в выходе из пространства, обусловленного человеческими поступками и действиями, в некое иное, природное и подвластное иным законам. «Выход» этот для меня произошел в тот момент, когда Андрей Монастырский, Сергей Ромашко и Николай Панитков, перед этим переобувшийся в валенки, на одном из которых был торжественно зачитанный вслух текст с определением некоей, кажется, «бревнотаски», сошли с протоптанной дорожки, на которой они оставили зрителей, и стали подниматься вверх по снежной целине. Три удаляющиеся фигуры словно бы оказались за той гранью, которая отделяет прогуливающихся от пейзажа, который они созерцают. Они стали частью пейзажа, как какая-нибудь птичья стая, облако или дым на горизонте, которые, несмотря на всю свою эфемерность, для наблюдателя навсегда останутся элементом ландшафта и, в силу этого, чем-то куда более постоянным, нежели его собственное бременное существование. Как мне кажется, многие акции «КД», известные мне по описаниям, отчасти и были попыткой заслать в этот самый неизбежно умиротворенный и недостижимый ландшафт, созерцать который и отправляются «за город» всяческие туристы, не то «шпионов», не то своего рода зонды: так в научной фантастике засылают зонды на другие планеты, в другое измерение или другое время. В данном случае таким заброшенным «зондом» и стали два валенка, оставленные на двух полянах. Перед началом акции, когда все жаловались на промерзшие и промокшие ноги, кто-то, кажется, Николай Панитков, вспомнил про сапоги-луноходы, и это слово «луноход» продолжало вертеться у меня в голове – в связи с когда-то слышанной мною историей про частный фонд, собирающий средства на возвращение на Землю лунохода. Акция бессмысленная, но эмоционально понятная – да и валенки, погребенные в снегу вместе с двумя половинами статьи про загадочную «бревнотаску», так же до боли захотелось вернуть домой, отряхнуть и поставить посушить на батарею.

Загадочная «бревнотаска» фонила какой-то явно лишней «лагерной» темой – мне казалось, что я начинаю думать как какой-нибудь западный журналист, случайно попавший на акцию «КД» в советское время и старающийся приписать любому неофициальному искусству некий удобопонятный диссидентский смысл. Но по окончании акции, когда мы рассматривали памятную доску на церкви, в которой рассказывалось нечто о помещице Салтыковой, отпустившей своих крепостных, дав им в собственность леса, весь этот сюжет обрел своего рода завершенность. То, что в начале казалось историей про несвободу, оказалось историей про отпущенность на волю. Салтычиха оказалась не извергом, а освободительницей, а лесоповал – не лагерем, а вольным трудом в пожалованных угодьях. И даже танцующие Брежнев с Фурцевой на фотографии-подарке выглядели какими-то благостными и почти школьными пенсионерами-отпускниками на курортной танцплощадке. Такой же отпущенностью на волю, освобождением сознания оказалась для меня и акция «КД», которой я сначала побаивалась, как некоего предельно жесткого и эзотерического ритуала, требованиям которого надо себя подчинить.

С. Ситар. Об акции «Мураново-Сафарино»

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем
Мировой пожар в крови
Господи, благослови!

А.Блок

«Следовательно, это внутреннее (дискурсивное) демонстрационное пространство расщепления мы должны охарактеризовать как обладающее вечной длительностью и бесконечной далекостью, при развертывании, раздвижении которого наше созерцающее сознание должно постоянно меняться по степеням увеличения его неизменности и «остановленности» на пространственно-временном самоощущении «здесь и теперь», то есть по степеням все большей и большей онтологизации, которая никогда (в качестве артикулированного пространством и временем бытия) не достигнет «сушеского», «того берега», обычно представленного в наших акциях стеной дальнего леса, небом полем и т.п., т.е. оно (пространство расщепления) всегда останется приближающимся пейзажем, даже «пейзажностью», но никогда не трансформируется в сам пейзаж».

А.Монастырский. Предисловие к 4-му тому ПЗГ

Акция «Мураново-Сафарино» состоялась вскоре после того, как я, с задержкой более чем на полгода, закончил свою заметку об акции «Полет на Сатурн». В этом тексте, как-то независимо от моей воли, основной акцент пришелся на план моих «гностических переживаний», где событие акции и вообще художественная проблематика запутались и увязли в пучке довольно навязчивых отсылок к античной и христианской мифологии. Однако сразу же по завершению работы над этим небольшим текстом, на волне «отшатывания» от этого текстового гностического плана, я заново, в более интенсивном и «осознанном» режиме, актуализировал для себя ту часть полученного во время «Полета на Сатурн» зрительского опыта, которую, используя установившиеся термины, можно отнести к плану «механики действия» или «внедемонстрационных элементов». Поскольку план этот поддается артикуляции с большим трудом (если вообще поддается), то, наверное, не лишним будет добавить, что, по ходу его дискурсивно-созерцательного «уяснения», я обозначал его еще и как «категориально-абстрактный», а несколько позднее – как «эйдетику действия».

Не вдаваясь здесь в подробности конкретных «постериорных созерцаний» по поводу «Полета», скажу только, что фиксация этого плана породила (вылилась в) довольно неожиданный и свежий художественный образ, осозвавшийся и осознающийся мной до сих пор как действительно ценный.

После этих событий у меня произошла решительная переориентация внимания на вышеупомянутый план, которая и предопределила специфику моего восприятия акции «Мураново-Сафарино» от начала до конца. Я как будто обзавелся новым оптическим инструментом, и мне не терпелось скорее проверить его «в деле». Поэтому уже по дороге в Мураново я просто не мог смотреть на проносящийся за окном автомобиля пейзаж иначе как через эту новую «оптическую игрушку», что придало всей поездке отчетливую эйфорическую окраску. Погрузившись в какую-то детскую беззаботность, я то и дело напевал себе под нос заряженную энтузиазмом 60-х песенку из кинофильма «Похождения зубного врача»:

Улетай, улетай в путь-дорогу
Ничего, что овраг на твоём пути
У автомобиля
Есть мотор и крылья
Лети – би, би-би-би, би, би-би-би, би, би-би-би

Особенное воодушевление у меня вызвали разбросанные по обочине гигантские сухие зонтики борщевика, накрытые пушистыми снежными подушками. Повышенная созерцательная чувствительность к «механике» действия и есть, по-видимому, основная характеристика детского восприятия в противоположность «озабоченному» - взрослому, – хотя важно и то, что к созерцанию «механики» в детстве постоянно самопроизвольно подлипают какие-то локальные, фрагментарные и абсолютно «неоперативные» образы, – вроде вот этих самых заснеженных зарослей борщевика, – которые также с большим трудом поддаются текстуализации (поэтому, собственно, и возникают такие жанры как живопись, музыка и т.п.). Соответственно и форма (мыслеформа), в которой мне удалось суммировать свои дорожные впечатления, была предельно редуктивной и больше всего походила на какое-то восторженно-идиотское детское восклицание типа: «Ура, ЕДЕМ!».

Если бы я решил сохранить верность этой форме описания, возникшей в тот момент как наиболее адекватный текстовой «слепок» овладевшего мной состояния, то весь рассказ об акции пришлось бы составить из таких вот элементарных назывных или безличных предложений. Мураново. Магазин. Пологий заснеженный склон. Смотрим, как Ромашко, Монастырский и Панитков идут к центру поля... и т.п. Это было бы даже менее информативно, чем т.н. «описательный текст» акции, по традиции составляемый самими КД. Поэтому я позволю себе опустить описание акции как линейной последовательности событий, и перейти к ее обсуждению как единой композиции, – тем более, что установка на восприятие «внедемонстрационного» плана стимулирует постоянное восхождение от частного к общему, к цельной картине происходящего, раскрывающейся откуда-то из вневременного и внепространственного далека. «Линейные» моменты при этом, конечно, тоже переживаются, – но скорее в «свернутом» виде, как потенциалности для дальнейшего постериорного рассмотрения, в ходе которого каждый из них можно сколько угодно «разворачивать» через все более и более тщательную артикуляцию.

Интересной особенностью акции «Мураново-Сафарино» следует признать именно то, что обычная поступательность в развитии сюжета была в ней «демпфирована» или даже как бы «упразднена» – за счет включения в структуру акции текста (словарной дефиниции *бревнотаски*), который «читался» в направлении, противоположном движению действия: с точки зрения действия начало акции имело место в Мураново, с точки зрения текста – в Сафарино. Причем на уровне конкретных (экспозиционных) элементов эта обратимость была выявлена и подчеркнута с помощью повтора (или удвоения) – валенок-1 с текстом здесь и валенок-2 с текстом там. В терминологическом аппарате риторики имеется фигура, «отвечающая» за подобную диалектическую игру с обратимостью предшествующего и последующего – это «металепсис». В теории полифонии такому композиционному принципу соответствует чрезвычайно редко встречающийся в музыке последних столетий прием т.н. «возвратного» или «ракоходного» контрапункта (имитации) – когда второй голос дублирует первый, но в обратной последовательности (от конца к началу). На выяснении подоплеки самой этой идеи можно было бы, наверное, выстроить не лишнюю смысла «идеологическую» интерпретацию сюжета. Например, оттолкнувшись от формулы «замкнутого круга», выдвинутой Панитковым в качестве идеальной схемы восприятия акций в тексте «О типах восприятия, возможных на демонстрационном поле акций КД»: «С момента К [конец] у зрителей включается механизм интерпретации, который, реконструируя событие, вновь возвращает внимание к точке Н [начало], но уже проводя его через зону ИОП [интеллектуально-оценочное пространство]». Ясно, что ИОП в принципиально важной для КД оппозиции знаковое/незнаковое тяготеет к полюсу «знакового», т.е. текстового и дискурсивного. Можно было бы сказать, что текст всегда в известной мере «ретроспективен» и при этом «телеологичен», поскольку пишется исходя из презумпции возможности финальной текстуализации истины, – в то время как пространство живого опыта всегда «перспективно», но «археологично», поскольку складывается из накопления последствий все более и более отдаленных в прошлое причинно-следственных цепей.

Но в данном случае хотелось бы сосредоточиться на другой проблеме, а именно – на некоторых нюансах того, как именно в ходе акции реализовалась моя исходная установка на восприятие «внедемонстрационного» плана. Как я уже сказал, эта установка действовала на всем протяжении акции. Однако качество и сила эффекта, который она давала, по ходу акции варьировались, и довольно значительно. Если во время эпизода с установкой первого валенка суммарным «звучанием» моего восприятия всей этой сцены было довольно-таки флегматичное «согласие с происходящим», то во время аналогичного эпизода в Сафарино это «согласие» уступило место гораздо более волнующему состоянию «сопереживания», и при том окрашенному в интенсивные «лирико-эстетические» тона, связанные с неизмеримо более насыщенным ощущением моего собственного присутствия, персональной экзистенции, с ощущением своей открытости, уязвимости и одновременно непроницаемости и неуничтожимости. Одним словом, произошла неожиданная аффектация зыбких границ моего «я», – я почувствовал, что у меня есть собственный «пространственно-временной шлейф» (представившийся чем-то вроде искажающих картину вихрей раскаленного воздуха), что я окружен полем каких-то индивидуальных актуальностей и потенциальностей, и что все это довольно конкретно. И была в этом какая-то сладкая печаль. Сопровождавший переход в это состояние резкий подъем «эстетического напряжения» привел меня на какое-то время к мысли, что, «по большому счету», переживание пустого действия реализовалось именно (и только) во втором эпизоде.

Но что же было причиной этой существенной перемены состояния? Поначалу я склонен был считать эту перемену следствием повтора в структуре сцены (оставление валенка на поле) – повтор раскрывает план «эйдетики действия» как общее между двумя аналогичными сценами и всеми элементами потенциально бесконечной серии подобных сцен. Другим фактором могли быть выпитые в промежутке между двумя эпизодами 30 граммов коньяка – как известно, в нашем символическом порядке за алкоголем прочно закреплена функция «интимизатора» ситуации, эдакого безотказного переключателя в режим открытости одновременно для самого себя и для «другого», что в обычном (трезвом) режиме редко синхронизируется.

И все же что-то не давало мне покоя. Я снова и снова прокручивал в своей памяти оба эпизода с оставленными валенками, пока не убедился, что в структуре второго эпизода наличествовал один (и только один) компонент, которого не было в первом, и который, при всей его периферийности и случайности, оказывал значительное (если не решающее) воздействие на тональность всей этой сцены в моем восприятии. Я имею в виду огромный столб черного дыма, поднимавшийся почти вертикально вверх откуда-то из-за дальнего леса, или даже из-за горизонта, прямо за спинами орудовавших на поле Монастырского, Ромашко и Паниткова.

Объяснить значимость для меня этого компонента можно разными путями. Во-первых, здесь присутствовала отсылка к состоявшемуся когда-то между мной и А.М. письменному диалогу о дестабилизации границы между демонстрационным и экспозиционным знаковыми полями (ДЗП и ЭЗП) с постепенным «растворением» ЭЗП в ДЗП. Как бы в продолжение этого диалога, присутствовавший на акции Вадим Захаров не преминул в шутку осведомиться у Монастырского, как это КД удалось наскрести денег на целый состав леса, чтобы устроить такой роскошный дымовой фон для акции. Во-вторых, – что, наверное, важнее, – от этого дымового столба, служившего «театральным задником» для вполне идиллических перемещений и манипуляций организаторов акции на заснеженном поле, исходило ощущение какого-то агрессивного произвола, которое «подрывало» идиллический характер событий первого плана, – но в итоге парадоксальным образом уравнивало пространство эпизода в целом, придавая ему полноту и завершенность. В какой-то момент картина происходящего напомнила мне встретившуюся когда-то в моей журнальной практике архивную фотографию детской площадки или сквера в Сталинграде 1942 года: слегка изуродованные бетонные пионеры кружатся в экстатическом танце

(почти как у Матисса) вокруг лежащей на земле бетонной фигуры крокодила с поднятой головой – на фоне обугленных и все еще пылающих остовов зданий разрушенного бомбардировками города. Разумеется, столб дыма на горизонте совсем не обязательно означает угрозу или трагедию: то мог быть вполне мирный дым от какого-нибудь промпредприятия или котельной. Следовательно, приходится признать, что единственным источником «негативных» коннотаций служила в данном случае сама эта неопределенность: никто из присутствовавших на поле не мог с уверенностью сказать, что это было – пожар или результат запланированной кем-то активности. «Негативность» и «параноидальность» этого компонента, в каком-то смысле, была лишь мерой того, насколько мы страшимся собственного непонимания, не понимая, что этот страх и есть граница нашего понимания, – или, иными словами, граница нашего присутствия.

Если обратиться к модели переживания пустого действия, сформулированной Монастырским в «Предисловии к 4-му тому ПЗГ», то становится ясно, что мое восприятие эпизода в Сафарино было, конечно же, в значительной степени индуцировано (инволютировано?) этим текстом. Есть такой известный эффект – встреча с новым человеком переживается, как правило, гораздо ярче, если мы об этом человеке уже заранее что-то слышали. Но было и одно существенное отклонение от этой модели, – а именно тот факт, что «недостижимость» (сознания как вещи-в-себе, «абсолютной результативности», «сущего», «того берега», «края нашего расщепляющегося «я»») была в представлении в Сафарино не самим окружающим полем пейзажем, а высунувшимся из-за пейзажа шлейфом «другого события» – не совсем понятного содержания, но очевидно антропогенного характера. Т.е. вместо кантовской «вещи-в-себе», «неизменность» которой представляется мне на данный момент не более чем догматической абстракцией, мы обнаружили здесь границу возможного присутствия (или протяженности), которая определена, с одной стороны, страхом полной утраты индивидуальной (групповой) идентичности, а с другой – той осторожностью, нерешительностью или «деликатностью», которую мы проявляем в процессе трансцендентального конституирования «другого» и «других», – не желая нарушить плавное течение этого процесса какими-то «когнитивными рывками». Кажется, совсем не сложно было бы успокоить себя, остановившись мысленно на одном из возможных «пониманий» этого дыма: «да, это пожар»; или «да, это завод»; или «да, это свалка горит»; или «да, это дымовые шашки, подложенные КД». Все равно никто не собирался проверять, что там произошло в действительности. Но это было невозможно. Т.е. именно об этом «темном месте» мы не могли сказать ничего определенного в силу его подавляющей «реальности». И именно эта «недостижимость решения» переживалась (в рамках пустого действия) как что-то эстетически ценное и возвышенное, – как прощание с собственным «краем».

07.01.05

Н. Алексеев. Рассказ об акции КД «Полеты на Луну»

Утром 11 апреля лил первый за эту весну дождь. Высовывать нос на улицу не хотелось, но надо было. По той причине, что Андрей Монастырский позвал на новую акцию «Коллективных Действий», в Измайловский парк. Да еще посоветовал обуться в резиновые сапоги, то есть предстояло лазать по раскисшему снегу и лужам, а сапог у меня нет. Зачем в обычной городской жизни резиновые сапоги? Мокнуть не хотелось, мочить ноги - тоже.

Пока долго ехал на метро до станции «Измайловская», дождь кончился, а небо продолжало низко висеть тяжелыми серыми тучами. Я не рассчитал время, приехал минут на пятнадцать раньше назначенного срока, никого из приглашенных еще не было. На мосту перед входом в станцию зачем-то торчали шесть милиционеров, один из них со сверкающими золотыми фиксами, гоготали, потом отправились по каким-то своим делам. Под мостом, среди берез, слонялась по талому снегу черная собака с белым кончиком хвоста.

Постепенно народ стал подтягиваться – и Монастырский с каким-то рулоном под мышкой, и другие члены «Коллективных Действий», и публика, человек двадцать. Собака заинтересовалась нами, начала путаться под ногами. Когда мы пошли в лес, бежала рядом. Потом, видимо поняв, что ничего интересного для нее не будет, отстала.

Итак, 104-я по счету акция «КД». В лесочке еще лежит серый снег. Деревья все больные – разве были они такие 29 лет назад, когда здесь же была проведена первая акция, «Появление»? Идем, оскальзываясь по льду. Юные студентки-искусствоведки. Парочка журналистов. Аня Альчук, недавно оправданная по делу о выставке «Осторожно, религия!». Какие-то знакомые только в лицо люди. Игорь Макаревич и Лена Елагина, Сережа Ромашко, в длинном защитного цвета плаще, зеленых сапогах и в клетчатой шляпе-грибочке похожий на немецкого орнитолога, двухметровый Панитков – ветераны «КД». Панитков по дороге рассказывает мне забавную историю о каком-то сильно православном бизнесмене, построившем на купленном им колхозном поле восемь бетонных церквей и собирающемся понастроить с благословения Алексия II еще больше. Выходим на поле, где в 1974 была выставка, а в 76-м – «Появление». Я там не был очень много лет, оно сильно изменилось, заросло кустами. На земле кое-где еще остаются проплешины снега. Слежавшаяся трава, покрытая какой-то серо-зеленой слизью, пачкающей ботинки. Тусклое небо, влажный пронизывающий ветер, грустно, холодно. Поле усыпано мусором, повсюду валяются пивные бутылки – странно, почему бомжи их не собрали, это же целый капитал.

Андрей наконец подходит к одной из снеговых проплешин и расстилает на рыхлом сером снегу большие листы бумаги с какими-то черно-белыми изображениями и текстами, четыре слева, четыре – справа. Между ними кладет черный лист, ставит на него голубовато-коричневый лунный глобус. Все.

Подхожу, смотрю, сразу узнаю. Это – увеличенные страницы одного из номеров 1977 года только-только начавшего тогда выходить журнала FlashArt, живого до сих пор. На страницах – статьи о работах знаменитостей современного искусства Йозефа Бойса, Клауса Ринке, Урса Люти, Руди Шварцкеглера. На одной из страниц – статья о первых акциях «КД», оказавшаяся в журнале благодаря стажировавшейся в Москве итальянской студентке, приятельнице издателя «FlashArt», как-то познакомившейся с нами и переправившей фотографии и тексты в Италию.

Спрашиваю Андрея, как называется-то 104-я акция? «Луна-парк». Потому что она про то, что тридцать лет назад искусство было серьезным, тяжелым, а теперь – легкое, развлекательное. И вообще, происходит она в парке.

Впрочем, вскоре выясняется, что «Луна-парк» это «широкое» название для всех, а «внутреннее» название, под которым она и войдет в корпус работ «КД» – «Полеты на Луну». Что, конечно, и загадочнее, и лучше.

Стоим, смотрим, зябнем. Ноги начинают промокать. Андрей присыпает листы тающим снегом. Постояв на поле минут двадцать, идем обратно к метро.

Все элегично, и хорошо, что нет яркого солнца, что небо серое. Потому что эти «Полеты на Луну» – полет из шума и бестолковой иллюминации Луна-парка в молчание и ментальную прохладу.

Все изменилось. Поле заросло кустами, усеяно банками и бутылками с яркими даже после долгого лежания на снегу этикетками. Тридцать лет назад таких этикеток не было.

Н. Проскурякова. Рассказ об акции КД «Полеты на луну»

«Вы не хотите поучаствовать в акции КД»? Ну конечно! Без вопросов! Ведь это же КД! Для меня «Коллективные действия» вот уже года два (раньше я попросту не знала об их существовании) – легенда. Это то, о чем я много слышала, читала. Собирала сведения по крупицам – из рассказов, статей... А книга «Поездки за город»? Толстый томик, купленный просто так, по наитию, стал настольной книгой – проводником в мир баек и впечатлений. Ну конечно хочу! А что там будет?

11 апреля в 13.00 у станции метро «Измайловская». Все просто. Без объяснений.

Для меня акция началась, как только вышла из дому – я тут же забыла станцию метро – то ли «Измайловский парк», то ли «Измайловская»? Не страшно, найду, главное – вовремя быть на месте! И еще – дождь! Моросит, под ногами растут лужи. А настроение отличное! Я же еду НА АКЦИЮ КД! Волнение, предвкушение чего-то. В метро напряжение возросло. А вдруг... И тут в мой вагон зашел Андрей Филиппов, развернул газету и уютно устроился на соседней скамейке. Но почему-то Андрюшино присутствие не внесло ясности в мою голову, и я выскочила из вагона на одну станцию раньше. А вдруг... Очень стыдное ощущение зыбкости и незнания! Да ладно. И вот я уже на «Измайловской», выхожу.

Возле метро небольшая группа людей – человек, эдак, 10 – 15. Я неловко поздоровалась со знакомыми мне людьми. Тут Никита Алексеев, Николай Панитков, Игорь Макаревич, Елена Елагина и, конечно, Андрей Монастырский. «Здравствуйте». Еще была пара знакомых лиц – Оксана Саркисян, Ромилли – журналист из Moscow Times. И Андрей Филиппов был уже на месте. Но, какое облегчение, у метро были мои подруги. Теперь от меня ничего не зависит! Мое внимание привлек замечательный человек – он был в длинном широком плаще цвета хаки, на голове плотно сидела такая же хаки-панاما, а на ногах – резиновые сапоги. Уже позже я узнала, что это был никто иной, как сам Сергей Ромашко.

Мне было важно наблюдать за поведением участников акции (ведь я убеждена, акция уже началась). Все ждали. Именно ждали, не предвкушали. Ждали кого-то (вот из метро вышла Юлия Овчинникова), ждали действия (ноги начали примерзать). Короче, ждали...

Забегая вперед, хотелось бы отметить – вся акция, от начала и до конца, была пронизана ожиданием. Ожидание – эта некая категория, признак присущий именно этому виду искусства, акции. Уже по степени ожидания (пассивное или в движении, нарастающее или, наоборот, сходящее на нет) можно провести оценку акции или перформанса. Итак, **Ожидание** – один из критериев оценки «пространственно-временного» вида искусства.

Я отвлеклась. Последний и, по всей видимости, самый долгожданный участник акции был на месте. Пошли. Как только мы попали в парк, стала ясна актуальность причудливого одеяния многих – теплые куртки, плащи-палатки, высоко подвернутые штаны и резиновые сапоги. Дорожки парка покрывала адская смесь грязи, снега и льда.

Мы представляли собой очень спокойную и мерную процессию: во главе шел Андрей Монастырский, а остальные безропотно ступали по его следам. Шли парами или небольшими группками, говорили обо всем на свете и легко преодолевали природные барьеры в виде луж и грязевых болотцев.

В контексте анализа данной акции можно выделить еще один критерий (или аспект) – по аналогии с классической литературой я бы назвала его «мотивом **Дороги**», который, в свою очередь, тесно связан с мотивом **Ожидания**. «Дорога» может быть оценена/рассмотрена с разных точек зрения: 1) Продолжительность пути (в данном случае не более 15-20 минут); 2) Скорость передвижения (шли прогулочным бодрым шагом, темп задавал Андрей М. и погода); 3) Цель «дороги»: «А куда и зачем мы идем»? – так или иначе, задавался таким вопросом каждый. Вот как раз на этом вопросе происходит слияние двух основных критериев оценки – **Ожидания** и **Дороги** (в процессе ходьбы, с течением времени Ожидание обостряется) – и появляется третий – **Недосказанность** (или Несказанность). Это еще один «лейтмотив» акции.

Тем временем мы вышли к Измайловскому полю. Андрей М. проверял почву и, наконец, решительно направил процессию к центру поля. Поле местами было покрыто снегом, но в основном представляло собой мелкую топь с фантастически изумрудной зеленью прошлогодней травы. По чести сказать, красота неземная!

На небольшой снежной поляне Андрей М. с помощниками разложили девять больших листов бумаги, срез к срезу. На центральный лист, абсолютно черный, был водружен глобус Луны. И все.

Зрители-участники акции обступили бумажный ковер. Восемь листов являли собой восемь сильно увеличенных журнальных страниц с текстом на английском языке и нумерацией. Забавное зрелище: люди стоят вокруг огромных листов бумаги, словно вокруг фушетного стола, и селятся понять, в чем же соль!

И тут, чего я уж совсем не ожидала, Андрей М. дал пояснение. То есть эффект Недосказанности (Несказанности) пропал. Буквально в нескольких предложениях Андрей М. объяснил, что перед нами инсталляция, представляющая собой сильно увеличенные страницы из итальянского «Флэш Арта» за 1977 год. В ряду заметок об именитых и не очень художниках имеется заметка об акции КД «Либлх», которая проходила на этом же самом месте (на Измайловском поле) в 1976 году. Он рассказал, что тогда, в середине 70-х годов, концептуальное искусство было на пике своей активности, а сейчас, по прошествии многих лет, на Западе его (концептуализм) принято называть «Лунопарк».

Стало понятно, почему в центре инсталляции (а это была именно инсталляция) стоит глобус Луны. Почему-то было грустно смотреть на присыпанные снегом (чтобы не сдувал ветер) огромные журнальные страницы, на своеобразный привет из боевого (но не моего) прошлого. Ну как же так? Они же здесь, матерые концептуалисты! Какой лунопарк? Измайловский парк!

Думать об этом тогда было сложно, колели руки и ноги. Кто-то курил, кто-то смеялся, а кто-то просто смотрел на инсталляцию и ежился. Андрей М. сделал знак, и все двинулись в обратный путь. Дорога назад всегда кажется легче и короче. И вот, не успели оглянуться, а мы уже опять у входа в метро.

Весь путь, проделанный нами за время акции, можно образно сравнить с подъемом на гору и спуском с нее. Гора небольшая, но все-таки гора. По пологой, гладкой почве мы поднялись на гору и мягко, не быстро, скатились, взволнованные или, может быть, разочарованные увиденным на ее вершине.

И все же, даже после финального «до свидания» у метро, ожидание меня не покинуло. На сей раз я ждала своих ощущений, ассоциаций и, в конце концов, тепла. Казалось бы развешенная Недосказанность появилась снова: а что же стало с глобусом и намоченными листами, которые остались на снежной поляне? А с Дорогой все совсем просто: закончилась акция, но не творческий путь. Я, кстати, жду продолжения.

P.S. «Все наши вещи делаются на природе и могут быть адекватно пережиты эстетически только в случае непосредственного в них участия». В этом небольшом кусочке из манифеста КД, на мой взгляд, прекрасно передана вся суть понимания их акций. Изнутри, и только так! По-другому не поймешь! Теперь я это точно знаю!

С. Ситар. Акция “Лунапарк” (Полеты на Луну)

Самое ценное философское обобщение, которое я услышал от Николая Семеновича Паниткова за время нашего знакомства, звучало так: “Ничего нет”. Однако, когда я впоследствии пытался передать это положение, казавшееся мне вершиной научной точности, другим людям, то, к моему удивлению, они реагировали на это весьма скептически – при этом они либо пожимали плечами в недоумении, либо впадали в агрессию, а иногда просто брезгливо морщились и иронически насмехались. Возможно, распространенность такой реакции объясняет то, что сам Н.П. никогда не повторял эту формулу в разговорах со мной, а когда я отваживался напомнить ему о ней, старался сразу же переключить мое внимание на что-нибудь другое. С тех пор в качестве “предельных” обобщений он поочередно использовал две другие формулы, которые, на первый взгляд, противоречат друг другу и представляют два враждебных мировоззрения: “все это – жизнь языка” и “все это – жизнь вещества”. При этом “осциллировал” Н.П. между этими двумя определениями настолько ритмично и непринужденно, что у меня со временем возникло естественное подозрение – а не употребляет ли он слова “язык” и “вещество” в каком-то сходном значении?

В театре и кино, как известно, бывают т.н. “немые сцены”, которые часто выполняют функцию драматической кульминации, самого выразительного элемента повествования. Особенно сильно это работает, когда, например, после долгой разлуки два близких человека, вместо того, чтобы поговорить о пережитом, начинают что-то друг с другом делать в полном молчании – скажем, целуются или совершают половой акт. Здесь как будто налицо победа “жизни вещества” над “жизнью языка”. Если представить себе, что все это происходит в повседневной жизни, что нет ни камеры ни сцены, то такие моменты можно с полным правом признать “пустым действием” – поскольку участники события друг другу уже ничего не демонстрируют, а просто действуют как стихии, животные или роботы. Важно при этом, что во время полового акта от человека к человеку передается, например, ДНК – т.е. “недорасшифрованный” текст. Можно предположить, что по мере продвижения вперед расшифровки “генома”, аура экзальтации, смущения и таинственности, до сих пор окружающая половой акт в жизни, будет постепенно рассеиваться и в итоге исчезнет совсем.

В отношении акций КД в этой связи уместно вспомнить введенное Юлией Кристевой понятие “генотекста”, – уточнив, что его сущностным признаком является как раз “недорасшифрованность”, постоянная отложенность полного раскрытия его содержания. Мое индивидуальное восприятие и переживание акции “Лунапарк / Полеты на Луну” в силу ряда обстоятельств было от начала до конца “фундировано” этим теоретическим концептом (впрочем, без звучания в сознании самого слова “генотекст”), в котором, по замыслу самой Кристевой, процессы “жизни вещества” и “жизни языка” также смыкаются до неразличимости.

Незадолго до акции я написал для нашего журнала (Проект Россия №35, “Альтернатива”) текст под названием “Интенсификация пространства”. В нем выстраивалась оппозиция экстенсивное/интенсивное пространство, а в порядке пояснения различия между тем и другим была использована метафора, которую изобрела Фаина Раневская для описания сути своей сценической карьеры (по некоторым сведениям, – и сути всего своего жизненного пути): “попытки плавать стилем баттерфляй в унитазах”. В моем тексте “унитаз” соотносился с “интенсивным пространством”, характеризующимся

компактностью, взаимной обратимостью материи и смысла, и ориентированностью вовнутрь – в сторону интенсификации события. В качестве предвестия наступающей эпохи интенсивного пространства рассматривалась история искусства, литературы и философии 20-го века. “Стиль баттерфляй” выступал как *modus operandi* уходящего в прошлое “экстенсивного пространства” – эпохи территориальных захватов, в том числе и в области смысла. Для характеристики экстенсивного пространства была, в частности, предложена следующая формулировка: *“Движение и скорость в этом пространстве значили многое, если не всё, ибо девиз его гласил: «Кто успел, тот и съел». В результате успели даже слетать на Луну, однако, чтобы «съесть» Луну, аппетита уже не хватило”*.

Открывшаяся перед нами 11-го апреля панорама Измайловского парка поначалу воспринималась как почти буквальная реализация вышеописанной метафоры перехода в интенсивное пространство: это был вполне узнаваемый “унитаз”, смесь воды и обнажившихся из-под снега нечистот, среди которых преобладали “идеологизированные отбросы” конsumerизма – пустые бутылки, упаковки, фантики и обертки, испещренные яркими логотипами и мелкими текстами рекламно-прикладного содержания. На этом фоне устроители развернули инсталляцию, которая “формально” была ему в общем-то под стать: огромные листы с увеличенными на ксероксе страницами из журнала Flash Art конца 70-х годов, с комментированными изображениями авангардных работ того времени (Бойс, Оппенгейм и др.) и материалом о ранних перформансах КД. В центре ряда из этих листов был помещен черный лист того же формата, на котором был установлен небольшой глобус луны на черной пластиковой подставке. Все как будто укладывалось в матрицу, наметившуюся в “Интенсификации пространства” – Луна возвышалась как памятник жизни “в стиле баттерфляй” (на траурном постаменте), а авангардные работы плавно перетекали в окружающий “пост-семиотический” ландшафт, образуя как бы основание стенок “унитаза”. Однако тут возникла неожиданная перекодировка по схеме металеписи (переворачивания отношений между предшествующим и последующим): отвечая на вопрос одного из зрителей о смысле инсталляции, Андрей Монастырский пояснил, что ксероксные листы представляют собой что-то вроде символа старого искусства, в то время как Луна (в сочетании с окружающим парком) обозначает как раз теперешнее, новое состояние искусства, с характерным для него уклоном в эртертейнмент – отсюда название акции “Лунапарк”. После этого я пережил момент полного структурно-семиотического коллапса в духе заумной поэзии. Наклонившись над глобусом, чтобы рассмотреть какие-нибудь детали, я наткнулся взглядом на мелкие буквы на ореоле вокруг одной из самых крупных “язв” на поверхности Луны. Буквы эти оказались расположенными вверх ногами, и, после напряженных усилий, они сложились у меня в голове в какое-то загадочное и несколько зловещее слово “Горырука”, которое ассоциировалось с “горемыкой”, “разлукой” и “разрухой”. Ум мой, однако, отказывался признать возможность существования на Луне такого странного топонима: он вертел полученное слово и так и эдак, пока не разложил его в кажущееся более осмысленным словосочетание “горы’ рука’ ” (т.е. “рука горы”). Хотя и это словосочетание, если вдуматься, выглядело довольно таки неуместно и абсурдно. Теперь я склоняюсь к мнению, что эта “горырука” – ни что иное, как отраженный в бурлящем спазматическом зеркале генотекста (*темна вода на небесех*) и потому искаженный до полной неузнаваемости “лунапарк”. Но тогда я был совершенно не в силах отстраниться до такой степени, оставаясь беспомощным заложником этих заоблачных процессов. Из растерянного состояния меня вывел Николай Семенович, предложивший немного прогуляться с ним вдвоем. Во время этой прогулки мы полюбовались на разлив и поговорили на множество тем: о суккубах; о старичках-вуайеристах, шныряющих весной по паркам с биноклями; о мимолетности весны в нашем климате; о поэзии Георгия Иванова; о фильмах Киры Муратовой; о вербигерациях и персерверациях и т.п. Мы неспешно бродили по парку, и, спустя какой-то довольно значительный промежуток

времени, оказались снова на платформе метро, попав туда через вход со стороны последнего вагона из центра, противоположный входу, через который мы прошли в парк перед началом акции. Навстречу нам двигались небольшими группами последние возвращавшиеся из парка зрители. Помню, в конце разговора Н.П. сетовал на истощенность всей этой акционной проблематики и признавался, что чувствует неловкость перед приглашенными. Я опять читал что-то из Иванова:

...но	всему	одна	цена.
Помни	это,	помни	это
Каплю	жизни,	каплю	света
Донна	Анна!	—	нет
—	Анна,	Анна!	—

Тут у меня зазвонил мобильный телефон. Оказалось, что это звонят Алёна Иванова и Игорь Бурый, которые были приглашены на акцию, но опоздали более чем на полтора часа. Я остался на платформе, чтобы поговорить с ними, а Панитков нырнул в вагон вместе с другими отъезжающими свидетелями события. Выяснилось, что Алёна и Игорь не только приехали, но уже вышли из метро, и стоят наверху перед входом в парк. Я решил подняться к ним. Они, конечно, переживали по поводу своего опоздания, но я постарался их утешить, сказав, что, если мы пройдем вместе к месту проведения акции, то, возможно, еще сможем увидеть инсталляцию в ее изначальном виде, — до того, как ее разберут на части блуждающие по парку любопытные граждане. При этом мне казалось, что шансов у нас не так уж много — парк просто кишел празднующими гуляками, порой весьма подозрительного вида. Когда я рассказал, что акция называлась “Лунапарк”, и что центральный элемент инсталляции — Луна, Игорь показал мне полученный им накануне ночью от Алексея Кононенко SMS следующего содержания:

New	moon	Nisan
Look	to	the
		West

Это означало, что накануне было новолуние — первая ночь лунного месяца Нисана. Вообще, Алексей и Игорь в последнее время проявляли и проявляют какой-то спонтанный, эстетически окрашенный интерес к астрономии — в частности, в Москве и на даче они регулярно производят манипуляции с моделями небесных тел. Для меня же именно Луна всегда была каким-то сакральным объектом, — к примеру, переезжая с места на место, я всегда вожу с собой фотографию Луны, которую обычно вешаю на стену около моего рабочего стола или над кроватью. Как-то само собой возникло решение, что, если мы еще застанем Луну в неприкосновенности, мы должны ее похитить. Размышляя теперь над мотивом этого, казавшегося тогда очень естественным, коллективного решения, я прихожу к выводу, что, по крайней мере на моем “внутреннем” плане, это был еще один из примеров “заумных” полумеханических перекодировок со стороны генотекста — в данном случае, спазматическая инверсия напряженной фразы из моего журнального текста “Кто успел, тот и съел”, которая, таким образом, должна была превратиться в “Кто НЕ успел, тот и съел” (или в “Кто опоздал, тот и съел”). Когда инсталляция показалась в поле нашего зрения, от нее как раз отделялся один из тех одиноких блуждающих старичков, в которых я, с подачи Паниткова, начал подозревать тайных вуайеров-мастурбаторов. Однако, к моему удивлению, инсталляция осталась в целостности и сохранности. В “покинутом” состоянии, она производила довольно монументальное и одновременно делириозное впечатление: снег вокруг был вытопан множеством ног, следы наполнились водой, слились в широкие озера и каналы, из-за чего вся композиция казалась обломком кораблекрушения, — чудом уцелевшим свидетельством какой-то жутковато-бредовой катастрофы. Было решено, что Луну нельзя изъять просто так, но необходимо заметить ее каким-то похожим по форме предметом — как это делают при краже экспонатов из тщательно охраняемых музеев. Игорь скатал из снега шар, примерно в три раза превосходивший размерами Луну вместе с подставкой. Затем возникла пауза, поскольку было непонятно, кто конкретно осмелится подойти и забрать

Луну. Итог короткого обсуждения подвела Алёна, сказав, что, раз они с Игорем опоздали, то и это действие должны совершить они. Сферу сняли с подставки и уложили оба предмета в сумку Игоря. В этот момент как раз и выяснилось, что во время акции Луна была закреплена на подставке “вверх ногами” (т.е. “северным” полюсом вниз) – что у меня в голове связалось с инверсией матрицы “Интенсификации пространства”. После изъятия Луны мы установили на ее месте снежный шар, и я вылепил торчащую из его поверхности пятипалую “гору-руку” – примерно в том месте, где располагалась соответствующая надпись на глобусе. Весь процесс был заснят Алёной на цифровое видео.

У выхода из парка мы встретили Машу Сумнину и Мишу Лейкина, которым мы рассказали о происшедшем, показали Луну и нашу съемку. Потом мы все вместе сели в машину и отправились обедать в китайский ресторан у станции метро Семеновская. Когда я пришел домой, мне позвонил Андрей Монастырский и сообщил, что у акции была скрытая от зрителей составляющая под названием “Полеты на Луну”. Она была связана с рассыпанными по поверхности глобуса Луны мелкими красными точками (отметками прилунений космических аппаратов), которые во время действия оставались в зоне неразличения/невидимости, поскольку никто из зрителей не мог их толком разглядеть, и потому не обращал на них внимания. Красным точкам соответствовали особые конверты с фактографией, на которых аббревиатура КД была написана красным. Один из таких конвертов в конце акции получил и я. Луна, в свете этого нового комментария, как бы вернулась обратно в прошлое, поскольку выяснилось, что она все таки отсылала к проводившимся когда-то исследованиям ее поверхности – а не к сегодняшней ситуации в искусстве. Но произошло ли соответствующее (по матрице “Интенсификации пространства”) “возвращение в актуальность” авангардных работ конца 70-х? Здесь трудно было не заподозрить, что “невидимость” мелких красных точек скрыто подпитывала опять таки “инверсированную” невидимость материалов из Флэш Арта, которые ускользали от внимания и не читались, наоборот, из-за их нарочитой предъявленности, – т.е. их подавляющей масштабности, смысловой избыточности, “медиумированности” и рапахнутости навстречу зрительским взглядам – выставленности напоказ напоподобие так и не замеченного сыщиками письма, которое было “спрятано” на самом видном месте в одном из известных рассказов Эдгара По. Иными словами, авангард 70-х все же остался “по одну сторону баррикад” с исследованиями Луны, т.е. где-то за историческим горизонтом. В то же время, в силу известной диалектики Символического и Воображаемого, указание на невидимость этих работ (через указание на невидимость красных точек) как бы “вытянуло” их из-за горизонта даже не в актуальность, но еще дальше – в область “перспективных интенций”. При этом туда же, по тому же признаку “невидимости”, перекочевали и исследования Луны. Таким образом, в ходе всех этих событий, внутри субъектно-предикативной матрицы из четырех элементов (Луна - авангард - прошлое - будущее) осуществились все логически возможные перестановки. Остается еще вопрос о том, насколько все таки мы исказили замысел акции своим поведением в “последействии”? Ведь ее поэтика могла быть построена еще и на том, что “видение красных точек” осознается получателями спец-конвертов как *существовавшая, но упущенная* возможность. Вопрос этот, впрочем, имеет смысл только по отношению к моему личному опыту – Алёна и Игорь не были зрителями акции, а на опыте других обладателей “красных” конвертов наши похождения никак не отразились. Я же оказался перед довольно парадоксальной дилеммой – что является более (или менее) ценным эстетическим переживанием: осознание упущенности некой возможности, или осознание упущенности возможности упущения возможности? Должен ли я чувствовать, что “я ничего не упустил”, или, наоборот, что “я упустил что-то вдвойне”? Не исключено, что я демонстрирую здесь некоторую нечуткость по отношению к замыслу, но, откровенно говоря, меня в данном случае больше занимает ярко проявившийся во время акции и в последействии момент тождества “сигнала-предвестия”

и “мотива-фактора”, – что вообще характерно для специфического состояния сознания, возникающего в связи с присутствием на акциях КД. В литературе одним из ближайших примеров работы этой схемы является эпизод с серой кошечкой Пульхерии Ивановны из “Старосветских помещиков” Гоголя.

13.06.05

С. Ситар. Об акции «Лозунг-2005» (Три эпизода)

Мне кажется правильным ограничить свидетельство о моем присутствии в качестве зрителя на «Лозунге-2005» фиксацией трех наиболее «сильных» эпизодов-впечатлений, каждое из которых возникло на одном из трех последовательных этапов акции: преддействие, действие и финальная «кода». На первый взгляд, эти эпизоды друг с другом никак не связаны. Вернее сказать, «сшиты» они между собой исключительно «внешним» событийным контекстом – т.е. сюжетом акции в целом, – в то время как в моем индивидуальном «психологизированном» опыте они как бы разорваны, образуют три отдельные вершины, между которыми, – то спускаясь, то поднимаясь, – вьется дорожка «фактической» (линейно-нарративной) событийности. Данный текст, таким образом, следует рассматривать в одном блоке с описательным текстом акции, составленным устроителями. Надеюсь, что у каждого читателя будет такая возможность.

Первое сильное впечатление относится к моменту прибытия на место действия. Предводительствуемые Захаровым и Лейдерманом, мы (приглашенные зрители) пробирались со стороны Киевогорского поля вдоль просеки, на которой в финале акции 52/98 (с портретом Хайдеггера) обнаружились развешивающие кабель рабочие-монтажники. Было известно, что устроители ждут нас где-то на этой просеке. Первыми признаками того, что мы достигли пункта назначения, стали радостные возгласы Захарова и выскочившая к нам навстречу из-за кустов рыжая собака Салют, которая в одно мгновение несколько раз обежала туда-сюда всю нашу неспешную колонну, перемещаясь противоестественно длинными горизонтальными прыжками – так что казалось, будто она не прыгает, а просто летит на фоне зелени, не касаясь лапами земли. Сразу после этого впереди, в просвете между кустами, я увидел Монастырского и Паниткова, и у меня возникло ощущение какой-то глубокой «неслиянности-нераздельности» их тел с окружающим ландшафтом. Во времена моего детства были популярны производившиеся в ГДР приспособления для просмотра стереоскопических слайдов со сказочными сценками – они представляли собой что-то вроде биноклей, в которые со стороны «объектива» вставлялись вертикально специальные карточки с 6-ю или 7-ю стереопарами, расположенными друг под другом. Эти пары нужно было рассматривать одну за другой, и тогда они складывались в некую связную историю. При этом нарратив всегда «затмевался», оттеснялся на задний план возникавшим при просмотре эффектом световой гиперреальности – чудом рождения перед глазами маленького трехмерного мирка, населенного забавными кукольными зверушками и гномами, которые каким-то таинственным образом умещались в маленькой пластмассовой коробке. Более всего поражало, пожалуй, то, что сказочные сцены и персонажи были пространственными (трехмерными), но, в то же время, отчетливо и даже нарочито бестелесными, – как бы сотканными из чистого цветного света. Замаячившие среди ветвей фигуры Паниткова, Монастырского и других устроителей производили в первый момент похожее странное

впечатление обмана зрения или какого-то бесцеремонного нарушения законов природы. Почему-то – не смотря на предсказанность и предрешенность их появления – их телесное присутствие в лесу вдруг (п)оказалось чем-то невозможным и абсурдным, сказочно-галлюцинаторным – чем-то вроде оживающего дверного молотка у Э.Т.А.Гофмана или десяти поставленных друг на друга яиц из предания о Лю Хай-чане. Одной из причин, вызвавших этот запомнившийся мне эффект, было, скорее всего, своего рода сгущение, оплотнение вокруг устроителей другого (альтернативного нашему) лесного ландшафта, уже вобравшего в себя (или ре-апроприированного через) интенциональную установку, связанную с замыслом акции, – с их странным намерением, которое зрителям в тот момент еще не было известно. Соответственно не в нашем – «феноменологически-нейтральном», – а в этом своем, альтернативном (измененном) ландшафте устроители в тот момент двигались, произносили какие-то реплики, жестикулировали и проявляли себя (в том числе и для нас), что не могло не вызывать чувства их «инородности» – ощущения того, что «наш» ландшафт был как-то «насильственно инкрустирован» этой группой устроителей.

Второй достаточно яркий эпизод, на котором останавливаются мои воспоминания, возник по ходу прослушивания фонограммы с текстом «Алмазной сутры» в исполнении Андрея Монастырского. Этот текст (правда, в другом переводе) уже довольно давно появился в моей домашней библиотеке, и до дня проведения акции я успел прочесть его в общей сложности раза три. Понятно, что тексты такого рода имеет смысл регулярно перечитывать – каждый раз они разворачиваются как-то по-новому, сцепляясь в новых точках с мыслительным горизонтом в его подвижном, актуальном состоянии. Но в тот день я решил не просто «воспринимать» текст, а – воспользовавшись преимуществом, которое давало его записанное на пленку чтение (т.е. тем, что мои глаза и руки оставались во время чтения свободными) – попытаться уловить и зафиксировать на бумаге «непроизвольные» мыслительные реакции, возникающие у меня в голове в процессе очередного столкновения с содержанием этой сутры. Таким образом я надеялся приблизиться к выявлению того, что «во мне» сопротивляется «таковой» сути (смыслу) излагаемого, низвергая эту суть в пучину излагающего ее текста, в мешанину означающих, накручивающихся толкований и всевозможных «лжедомыслов». Я достал из рюкзака тетрадку и карандаш, и стал записывать в краткой конспективной манере растущие из моего сознания подобно щупальцам интерпретационные «отклонения» от текста. Однако вскоре со всей очевидностью выяснилось, что если в этом тексте и прослеживается вообще какая-то магистральная линия, то она состоит именно в последовательном пресечении «в зародыше» любых попыток внешней (дополняющей, проясняющей, расширяющей, обобщающей и т.п.) интерпретации. Текст этот сам по себе состоит из таких зачаточных побегов, рост которых в самом начале прерывается регулярными «купирующими подрезками», которые осуществляются посредством релятивизации и диалектического снятия каждого следующего «побегообразующего» термина, – так что рано или поздно текст (звучащий) вступает в какой-то вибрирующий резонанс с воспринимающим сознанием, как бы отвечая незамедлительным отказом на постоянные попытки этого сознания улизнуть, «оторваться» от текста, выстроив «собственную» интерпретирующую перспективу. В ходе моего эксперимента самой завершенной и дальше всего «высунувшейся» из-под гипнотического покрывала «Алмазной сутры» оказалась созерцательная перспектива, связанная в большей степени не с текстом как таковым, а с мизансценой его прослушивания на природе (воспроизводившей ситуацию его возникновения) и с тем звучанием, которое ему было придано на фонограмме. В какой-то момент я поймал себя на «понимании» того, что содержание диалога между Шакьямуни и Субхути носит, в общем-то, предельно тривиальный характер, – что подобный (по смыслу) диалог вполне мог бы состояться на одной из московских кухонь во время какого-нибудь очередного ночного застолья. Хотя все таки не на кухне – именно загородная, лесная обстановка была здесь наиболее

существенной – стало «понятно», что зафиксированное в тексте сакральное историческое событие вполне могло бы произойти (или произошло, или происходит в данный момент) где-то за соседним кустом. И это «понимание» как бы заслонило для меня текст на какое-то время, – т.е. эта мысль о «близости», «профанности» события стала восприниматься как подлинное значение этого диалога, как его глубинный потайной лейтмотив. Поймав себя на этой интерпретации, я сразу же записал в свой блокнот: «Конкретность – обычный человек». В том смысле, что Будда (впрочем, как и Субхути) раскрывается здесь перед слушателем как обычный человек, – т.е. что – за счет невозможности осознать себя в качестве «обретшего разного рода плоды» – имеющий эти плоды и не имеющий их становятся как бы неразличимыми на уровне их «самоидентификации», их потоков сознания. Но стоило только мне это записать, как из магнитофона раздалось примерно следующее: «Однако обыкновенные люди-профаны считают, что есть «я». Субхути, когда Так Приходящий говорил об обыкновенных людях, то это тогда означало не обыкновенных людей. Это и именуется обыкновенными людьми». Впечатление, что текст буквально отреагировал, «ответил» на мою стабилизовавшуюся мысль, было полным. И тогда я записал в блокнот: «Текст взаимодействует с сознанием on line» (хотя, возможно, правильнее было бы написать «взаимодействует в режиме life» – «в режиме реального времени»).

Позднее мне приходило в голову, что здесь (как и в нескольких других случаях) могла иметь место некая антиципация, – «предчувствие» приближающейся фразы из текста, реализовавшееся в форме захватившей меня мысли-интерпретации. Ведь я уже читал этот текст раньше. Однако, когда я, вернувшись домой, стал искать это памятное место в тексте сутры из моей книги, выяснилось, что в моем издании этот фрагмент (в переводе В.П.Андросова с санскрита и хинди) выглядит совсем иначе: «Субхути, понятие «независимая самость» проповедывалось Татхагатой как не-понятие. Оно ведь воспринимается лишь простым людом, а о «простом люде» Татхагатой проповедывалось, что они *не суть люди*. Тем самым назван «простой люд»». Тут, вместо обычной для текста Алмазной сутры «диалектической релятивизации», возникает, наоборот, какой-то весьма сомнительный призрак непреодолимых «классовых различий», – что, в общем-то, подчеркнуто употреблением понятия «простой» вместо «обычный-обыкновенный». Так что, едва ли моя мысль об «обычном человеке» могла быть бессознательно-опережающей реконструкцией когда-то прочитанного текста. Кроме того, надо сказать, что перевод этого места Андросовым показался мне при перечитывании прямо таки возмутительным. Вспомнилась фраза, услышанная недавно от Алика Полушкина в ответ на мое замечание о том, что, дескать, люди город построили, и они же его все время перестраивают: «Знаешь, – сказал мне Алик, – в таких случаях принято говорить: есть люди, а есть хуй на блюде». Позже я взял у Игоря Бурого перевод, сделанный Е.А.Торчиновым с китайской версии Кумарадживы (в первом цитировании приведен фрагмент этого перевода) – и в этой версии текст показался мне гораздо более знакомым и удобоваримым. Скорее всего, Андрей Монастырский читал именно этот перевод.

С книгой Игоря связан и третий момент, о котором мне хотелось бы здесь упомянуть. Вскоре после начала прослушивания обнаружилось, что эту свою книгу с переводом Торчинова Игорь привез с собой на акцию из Москвы – совершенно случайно, поскольку о содержании акции ему заранее абсолютно ничего не было известно. Затем, уже в самом конце действия, после раздачи фактографии, это довольно разительное совпадение было «продублировано» еще одним, тоже довольно неожиданным. В качестве фактографии зрителям вручили ламинированные фото фрагмента интерьера прибалтийского антикварного магазина – на фоне стены у плинтуса стоят желтая неваляшка и портрет лошади в золоченой раме, а справа от них – деревянные канцелярские счеты, установленные вертикальным «строем». И тут я с удивлением вспомнил, что карман моего рюкзака (практически пустого) набит деревянными костяшками от счетов, которые я незадолго до этого нашел и собрал в окрестностях своего дома. Любопытно также, что у

меня были определенные основания считать эти костяшки своеобразной «материализацией» мыслеформы, возникшей в ходе подготовки акции «Помещение», которую мы с Бурым и А.Ивановой провели в новой квартире Паниткова на Патриарших прудах. Для акции нужны были протягиваемые по шнуру мелкие округлые предметы, и в какой-то момент мы решили, что лучше всего использовать костяшки от счетов. Однако было неясно, где их можно раздобыть в эпоху господства калькуляторов. Несколько очень похожих по форме и размеру деревянных бусин мне удалось обнаружить в хозяйстве моей покойной бабушки, и одну из них мы использовали во время нашей акции – она досталась Маше Сумниной. А через пару дней, возвращаясь домой, я наткнулся взглядом на валяющуюся на асфальте костяшку – точную копию бусины, сохранившейся после акции в моем рюкзаке. Сначала я решил, что это выпала моя бусина. Но вскоре на некотором расстоянии от первой я увидел еще одну костяшку, потом еще и еще – и так, переходя от одной костяшки к другой, и собирая их (зачем-то) в карман рюкзака, я через какое-то время добрался до их «источника» – валявшихся в кустах раздолбанных канцелярских счетов. После этого я прекратил собирать костяшки, и хотел было даже выкинуть уже собранные. Но потом подумал, что они могут пригодиться для какой-нибудь следующей акции. И вот они, в каком-то смысле, пригодились во время акции «Лозунг-2005» – показалось вполне уместным раздать их в финале устроителям от имени зрителей в качестве своего рода «ответной фактографии».

Н. Алексеев. Об акции КД «Чемодан»

Я старался не торопиться писать про желтый чемодан на фиолетовой веревке в Лосином острове. По очень для меня важной причине: то, что делают КД, а вернее Андрей Монастырский, не требует, к счастью, быстрой реакции. Вернее, когда оказываешься участником устроенного или зрителем (большой разницы нет, и для меня сейчас это принципиально), в сознании что-то пробегает. Но потом можно вспоминать годами, обдумывать бывшее, строить те или иные интерпретации. Я бы мог сейчас с тем же успехом разъяснить себе "Появление", и это оказалось бы не менее и не более точным и истинным, либо полностью не верным и высосанным из пальца, чем мои рассуждения о желтом чемодане на фиолетовой веревке.

По моему мнению, это качество и есть главное в акциях КД. Тем не менее, за тридцать лет изменилось очень много. Прежде всего – отношение к своему телу и его положению во времени и в пространстве. Мы постарели, и это естественно. Нам уже неудобно делать то, что было легко тогда. Но есть и не совсем зависящие от нас обстоятельства, возможно, тоже естественные, однако не предполагавшиеся.

Тогда нормально было ехать куда-то на электричке, мерзнуть, потом идти по колено в снегу. Сейчас – не хочется. Есть другие способы, и я, не имея машины и не желая уметь ее водить, уже привык не преодолевать пространство, когда предоставляется возможность, не идти пешком. А зачем идти по пояс в снегу?

Далее – когда-то было трудно представить, что у каждого будет пристойный фотоаппарат, а про мобильные телефоны мы, естественно, не думали.

Все стало совсем по-другому. Чтобы оказаться на акции КД мне надо было всего-навсего доехать до места сбора, до дома, где живет Андрей, а это не так уж далеко от меня. Тем не менее, на общественном транспорте я не поехал – поймал машину. Берег чувства, наверно. Когда все собрались, Вера Митурич меня пригласила отправиться с ней в маленькой

азиатской машинке. По дороге в Лосиный Остров мы заблудились – и что? Звонок по телефону, через три минуты были на месте.

Справа – фабричные здания, облепленные попугайными плакатами, кажется, что-то насчет детской одежды и игрушек. Дорога с раскисшим снегом, за ней – вход в лесопарк, щит с предупреждением о запрете на костры и замусоривание природы, дальше – широкий белый луг, на нем пожилая женщина выгуливала большого пса. Не помню, не то ротвейлера, не то мастино. Внимание к названиям и маркам – тоже признак изменений.

Между снегом и фабрикой – черная узенькая речка, с воды поднимался пар. Думаю, это не Яуза, а какой-то ее приток. На месте сбора у обочины стоял новенький и очень дорогой черный "Пежо 607", в нем человек в галстуке разговаривал по телефону. Я удивился: неужели кто-то из приглашенных ездит на такой машине и так выглядит? Оказалось, он к нам не имеет отношения. Видимо, отъехал подальше, чтобы спокойно поговорить о серьезном.

Мы пошли налево, поднялись на высокий косогор над речкой, заросший по гребню ольхой и осинами. Какое-то время топтались там, а от топтания снег стал скользким, и все начали принимать странные позы: кто-то лихо скатывался на растопыренных ногах вниз, потом карабкался вверх, кто-то каблуками делал себе приступочки в снегу, я уцепился за ветку и стал ждать, что будет дальше.

Пока я ждал, почти все достали цифровые фотоаппараты и стали снимать вокруг. Хорошо, ни у кого не свербел мобильник. Наверно, было ясно, что телефоны надо выключить. Во всяком случае, я так поступил. Но что касается фотографирования – когда-то на акциях обычно был только один фотограф, и я считаю, что это правильно. Теперь на кнопку жали все, а это, естественно, полностью меняет восприятие. Глупо смотреть в спичечный коробок дисплея, когда есть возможность не пользоваться протезирующей оптикой. К сожалению, я тоже поддался этой мании, а зачем делал снимки – не знаю. Я их не напечатал. Скорее всего, не буду.

Игорь Макаревич распаковал большой полиэтиленовый пакет, там оказался старый чемодан, выкрашенный истошным желтым кадмием, с проделанными в нем гвоздем дырочками, расположенными концентрическими кругами, как на старинных звуковых динамиках. Коля Панитков к нему привязал фиолетовую веревку. Андрей смотрел на происходящее и давал какие-то указания. Ребята "из молодых" (уже постарше, чем мы были в 76), натянув на ноги полиэтиленовые пакеты, полезли вниз по очень крутому склону, спускавшемуся к речке, цеплялись за деревья, протаскивали вниз чемодан. Вскрабкались, запыхавшись, наверх, а Панитков и Монастырский привязали к другому концу веревки какую-то картонку с непонятными надписями и повесили ее на ветку. Потом выяснилось, что на картонке было что-то имевшее отношение к астрономии. Астрономия, это известно, юношеское увлечение Андрея.

Наверно, можно было бы попытаться понять, что именно, но, мне кажется, это в общем-то не важно. Во всяком случае, для меня.

Затем мы спустились с косогора и гуськом пошли по глубокому снегу вдоль берега речки. Я шел в конце гуська, и те, кто шли впереди, уже протоптали глубокую, выше колен, и узкую тропинку. Слева, за речкой, по дороге с влажным шумом катились машины, справа поднимался холм, заросший кустами и деревьями. Пейзаж был очень красивый – эти голые черные деревья на рыхлом, свежавывающем снегу, очень графичный и одновременно туманный, японский.

Когда мы спускались с косогора, произошел забавный случай – из леса вдруг выехали три конных милиционера и с удивлением посмотрели на довольно большую группу людей, явно не похожих на обычных отдыхающих, прогуливающих по парку. Все – с фотоаппаратами, явно чем-то заняты, а что делают – непонятно. Милиционеры ловко въехали на то место, где мы незадолго до того стояли. Антонио, шедший впереди меня, обернулся и сказал: "ну, всадники Апокалипсиса...".

А мы тем временем углубились в кусты и увидели чемодан, застрявший метрах в трех выше нас. Из него негромко доносилась фонограмма – уличный шум, тавтологический по отношению к такому же шуму, доносившемуся из-за реки. Минут десять мы стояли на вытоптанной в снегу тропинке, смотрели, слушали, пошли обратно.

Расселись по машинам, почему-то было велено ехать на проспект Мира, к дому Паниткова, в какой-то ресторан типа "Елок-Палок". По дороге мне пришло в голову, что милиционеры вообще-то могли бы заинтересоваться странным чемоданом из которого доносится шум: незадолго до того произошел идиотский скандал со "шпионским камнем", якобы заложенным английскими дипломатами в одном из московских парков.

В милиционерах, да и в самом желтом чемодане, чувствовался абсурд. Но особенно абсурдной была поездка в ресторан, я так и не понял, почему она была затеяна. Все себе взяли какую-то еду, начали есть, и тут у меня зазвонил телефон. Брат сказал, что умер его отец, мой отчим, с которым я был очень близок. Он давно был совсем плох, но полностью не подготовишься.

Я, не прощаясь, ушел и поехал к маме. Она, как часто бывает, была в тот момент бодра, а брат – совершенно остолбенелый. Увидел мертвое тело, потом начались всякие заботы. В общем, сперва желтый чемодан на фиолетовой веревке, потом – смерть близкого человека, так что день у меня оказался по меньшей мере странный.

За прошедшие несколько месяцев я часто вспоминал это мероприятие в Лосином острове. Спросил Андрея, почему чемодан – желтый, а веревка – фиолетовая? Он ответил, что и сам не знает. Просто – красивые цвета. Конечно, можно вспомнить, что желтый и фиолетовый, по законам цветоведения, это дополнительные, то есть противоположные цвета спектра, однако это, похоже, ничего не объясняет и не должно объяснять. Куда важнее, что на фоне черно-белого пейзажа с серым низким небом большой желтый чемодан и тонкая фиолетовая линия веревки выглядели очень красиво и странно. Насчет черной дымящейся реки – мне в голову как-то вдруг пришла аналогия со Стиксом, тут и три всадника пригодились. И смерть отчима именно в тот день тоже в таком случае может оказаться не случайной. Но это, конечно, просто забавная интерпретация, к делу отношения не имеющая.

Для меня все же главным была бело-серо-черная дымчатость происходящего, ну и чувство подвешенности во времени. Со времен "Появления" прошло тридцать лет, все изменилось, а мы вдруг занимаемся по сути тем же самым?

Вот это ощущение зависания в зыбкой картинке и остается наиболее возможным для меня способом описания этой акции "КД". И это уже не имеет отношения ни ко времени, ни к биографическим факторам.

Стикс – Нил?

Японщина – бессмыслица.

А. Альчук. Где нет настоящего... (об акции «Чемодан»)

На перформанс мы с Мишей приехали в с Мариной Перчихиной и Юлей Овчинниковой в машине Марины. Когда появился Андрей, добравшийся на такси с опоздавшими зрителями, все стали подниматься на снежный холм, находящийся недалеко от дороги.

То ли потому, что количество перформансов КД, в которых я участвовала, достигло критической массы, то ли от того, что я знала, что сегодня КД исполняется 30 лет, меня сразу охватили воспоминания. Все, что происходило на этот раз, вызывало ассоциации с другими акциями Коллективных действий, и это состояние погруженности в прошлое не покидало меня до конца перформанса.

Я очутилась во времени своего первого перформанса, когда я входила в (осенне-весенний? – не помню) лес рядом с (тогда еще просторным, незастроенным) Киевогорским полем. Ясно помню: было напряженное ожидание чего-то значимого, какого-то откровения и то, что я принадлежу к избранным, этого будущего откровения удостоившихся. Я повсюду искала и, конечно же, находила тайные знаки сопричастности необычному. Собственно это мое ожидание и было самым ценным событием Первого перформанса. Впоследствии энтузиазма поубавилось, стало преобладать банальное любопытство, снобные соображения, желание пообщаться во время акции с друзьями и знакомыми, прогуляться по свежему воздуху, сделать пару хороших фотографий. ..

Уже на вершине холма я заметила, что Игорь Макаревич несет большой ярко-желтый чемодан 60-70-х годов. Я явственно увидела желтую тень, падающую от этого чемодана на снег. Меня удивило, что тень была не серой, а отчетливо желтой. То же заметила (если не ошибаюсь) и Вера Хлебникова, шедшая за мной и посетовала, что не взяла фотоаппарат. Это послужило мне сигналом, что пора фотографировать, и я принялась отщелкивать кадры, стараясь найти наиболее выгодные позиции. Теперь, когда я напечатала фотографии с этого перформанса, видно, что почти все участники имели фото-или-видео-камеры, все лихорадочно снимали; и вот это стремление зафиксировать событие явно перехлестывало то, что реально происходило...

Андрей попросил Колю Паниткова подвесить к дереву лист размером А-4 с какими-то графиками и цифрами. Как он объяснил, это были расчеты, связанные с расположением некой звезды, которые он делал в возрасте пятнадцати лет. То есть для него этот перформанс был связан уже с совершенно далеким прошлым, тогда как я впервые побывала на перформансе КД в 1986 году, и в моей голове постоянно прокручивались события 20-летней давности. Например, когда стали на веревке спускать с холма желтый чемодан, я вспомнила летний день на Киевогорском поле, железное кольцо с протянутой сквозь него веревкой и несколько персонажей, участвовавших в том перформансе, которые были тогда для меня значимы. Когда же Андрей сказал, чтобы все шли по снежной целине к спущенному с холма чемодану, я вспомнила, как радостно было идти несколько лет назад по такому же глубокому снегу к красному транспорту растянутому членами КД на краю Киевогорского поля.

В чемодане тархтел и гудел магнитофон, и я вспомнила, какое удивительное ощущение было, когда я, неожиданно легко преодолев на лыжах все лесные препятствия: поваленные стволы, кочки и впадины, оказалась вместе со всеми на тихой поляне, где вскоре зазвучали развешенные участниками акции радиоприемники. Эта акция, как никакая другая, была сопричастна русскому космизму и представляется мне одной из самых значимых.

Почему-то все время вспоминалась акция, связанная с Хайдеггером, сырой лес с оставшимся кое-где снегом и Кети Диппвел, несшая на спине маленького Джекоба. После этой акции у меня осталась хорошая фотография с уходящей в лес размытой дорогой с бороздами грязи, перемежающейся отражающими небо небесно-голубыми лужами и с как бы распятым на столбе черным силуэтом электрика. Почти во всех акциях КД присутствовали подобные как бы случайные персонажи, которые неожиданно создавали второй (третий-четвертый-пятый) интерпретационный план. На акции «Чемодан Альфераца» это были три конных милиционера, показавшихся из леса на великолепных породистых лошадях и меланхолично провожавших взглядами цепочку странных людей, выходивших из леса и рассаживавшихся по машинам. Когда мы с Мариной уже собрались уезжать, милиционеры приблизились на своих лошадях к дороге, и мы поторопились

убраться восвояси, живо обсуждая их возможную реакцию при виде желтого чемодана, из которого доносились подозрительные звуки. Как бы нас всех не приняли за террористов, - была первая мысль. Раньше это никому не пришло бы в голову, а сейчас рисовались совсем уж дурацкие картинки с допросами (такой опыт у меня недавно был), разборками, судейскими дразгами...

Впрочем, все осталось без последствий, и милиционеры *post factum* растворились в мирной лесной картинке, превратившись в идиллических приговских «милицанеров», заинтересованных и благодушных зрителей замысла А. М.

Что ж, это дает приятную возможность убаюкивать себя иллюзией, что есть еще особые, странным образом защищенные локусы (в реальном пространстве и реальном времени), которые социальность обходит стороной, как бы вовсе не затрагивает, не касается, где угнездились личные и групповые воспоминания и где нет настоящего...

23.03.2006

М. Рыклин. Акция «Желтый чемодан», 13.03.06.

На этот раз от шоссе шли совсем недолго. Миновали небольшое поле, скорее даже поляну, и поднялись на холм. Потом сначала по заснеженному склону спустили желтый чемодан, после чего все сошли вниз и стали прокладывать путь к чемодану по еще глубокому снегу. От него нас, кажется, отделял небольшой ручей. Здесь КД применили свой фирменный прием, который можно назвать «звучащий объект»; внутри чемодана был магнитофон.

Впрочем, фабула перформанса – далеко не самое главное. Существеннее вещи случайные, непредусмотренные организаторами. На этот раз на «демонстрационное поле» въехали по двое четверо конных милиционеров. Когда мы шли к стоявшим на шоссе машинам, они двинулись к месту проведения перформанса; как казалось, с целью его осмотра. Представляю себе их удивление, когда они увидели старомодный желтый чемодан на склоне холма, из которого раздавались громкие звуки.

Участники перформанса не сомневались, что милиционеров вызвали специально; кому-то, говорили они, действия группы показались подозрительными и он вызвал наряд милиции. Что ж, эта гипотеза хорошо отражает дух нашего времени. И на прошлых акциях КД возникали самые неожиданные персонажи: рыбаки, электрики, дачники, милиционеры, но никому не приходило в голову интерпретировать их появление как результат доноса. Значит, общий уровень подозрительности возрос, и пустотное действие, подобно прибору, это зарегистрировало.

Для меня работы КД прежде всего об этом – о духе времени, о его меняющемся наполнении, о том, чего мы обычно не замечаем. Не случайно люди, которые всерьез отождествились с тем или иным временем, стали на него работать и воспринимать как нечто данное и неизменное, и, главное, независимое от них самих (я имею в виду Сорокина, Гундлаха, Сергея Мироненко и других в прошлом активных участников акций КД), перестали эти акции посещать.

В конечном итоге проявления времени -- хотя его наполнение постоянно меняется (например, сейчас это время антитеррористических действий и таких же мыслей; время, когда уровень страха возрастает и принимает форму праведности) -- в конечном счете пустотны. Пусть появление милиционера на демонстрационном поле лет двадцать тому назад было бы истолковано иначе, чем теперь (в менее параноидальном ключе), и тогда, и

сейчас фигура возникала из пустого пространства, была, есть и будет оставаться его частью. Такие фигуры можно по-разному воспринимать, но то, *внутри чего* они проявляются, лежит за пределами интерпретаций, и акции КД, насколько я их понимаю, устраиваются для демонстрации того, что не поддается интерпретации. Какая фабула придумывается для того, чтобы проиллюстрировать принцип неинтерпретируемости самого простого, в конечном итоге, не так уж и важно.

Никто из приглашенных не знал, почему акция была названа «Чемодан Альфераца» (оказалось, это какое-то созвездие) и почему в конце на поле появились четыре всадника в милицейской форме (я как раз в это время читал книгу композитора Владимира Мартынова, в конце которой вся история музыки прочитывалась сквозь призму четырех всадников Апокалипсиса). Реакция на всадников обусловлена временем; гипотетическая цель, с которой они там появились – если она была – также обусловлена временем. Но само их появление, появление как таковое – ничем не обусловлено: где-то что-то почему-то всегда возникает и приближается. Это случайно и одновременно совершенно неизбежно.

Нам трудно смириться с мыслью, что нечто совершается нами просто так, не для чего, бесцельно; поэтому какая-то фабула нужна для того, чтобы мы смогли незаметно соскользнуть в неинтерпретируемое, невымышленное, неизбежное. Выносить незаполненное время очень непросто. Мы воспитаны в презумпции заполненности времени, мы, как правило, избегаем одиночества, нуждаемся в общении. Даже оставшись одни, мы включаем радио, телевизор, компьютер, проигрыватель, говорим по телефону или читаем книгу, т.е. продолжаем наполнять жизнью фикцию заполненного времени. Очень редко мы действительно ничего не делаем; к примеру, не воспроизводим ментальный шум, который сопровождает нас постоянно).

Однако единственное, что является нашим в реальном смысле слова, что всегда, в любой ситуации с нами – это мгновения пустого времени, времени, когда ничего не происходило. Они с нами даже в момент развоплощения.

Неважно, зачем приехали милиционеры, появились дачники или рыбаки. Важно, что нечто всегда проявлялось, проявляется и будет проявляться в поле нашего зрения на мгновение раньше интерпретации, и это мгновение - чудесно...

И. Кулик. Рассказ об акции КД «Чемодан»

Чемодан, выбранный главным «героем» юбилейной акции, которой КД отметили свое тридцатилетие, - предмет, на который так и липнут всевозможные культурные смыслы и ассоциации. Большой чемодан ассоциируется с путешествиями, переездами или миграциями – в таком, по идее, должно поместиться все жизненно необходимое, то есть собственно вся жизнь странника. А еще на таком чемодане должно быть множество наклеек, свидетельствующих о том, через сколько стран протаскал его за собой путешественник. «Чемоданчик» является обязательным реквизитом детектива, шпионского или политического триллера. Такой приковывают наручниками к руке, незаметно подменяют, в таком могут лежать пачки банкнот, секретные документы или даже скрывается «ядерная кнопка». Что же до собственно культурных ассоциаций, то на

память приходит и проект Питера Гринуэя «Чемоданы Тульсо Лупера», в которые, насколько я понимаю, он собирается расфасовать всю историю XX века, и пресловутые чемоданы Марселя Дюшана, в которых он хранил собственный миниатюризированный музей.

Юбилейный «чемодан», в общем-то, не противоречил ни одному из этих смыслов. Вначале, когда Игорь Макаревич только втащил его на заснеженный пригорок, можно было, например, предположить, что в чемодане заключен весь «багаж» КД за тридцатилетнее путешествие «за город». Пробитые на чемодане отверстия, образующие две окружности, напоминали карту мира (или звездного неба) – так что путешествие, видимо, было более чем кругосветным. «Шпионская» линия заработала, когда чемодан открыли, и в нем обнаружился магнитофон, который включили перед тем, как вновь закрыть чемодан и спустить его с пригорка в сугробы.

Впрочем, все эти достаточно очевидные ассоциативные цепочки оказались не то чтобы тупиковыми, но несущественными. Акция словно бы походя спутала все слишком избитые маршруты, по которым пустилась петлять мысль. В том, что чемодан спустили с пригорка, ну никак не получалось увидеть избавление от багажа собственной истории. Ведь все присутствовавшие могли убедиться в том, что в чемодане не содержится ничего сокровенного или секретного. Фонограмма, проигрывающаяся на заключенном в чемодане магнитофоне, почти полностью повторяла реальные звуки, которые можно было услышать на опушке лесопарка близ автомобильной дороги. Так что чемодан был даже более пустым, чем если бы в нем не было ничего. То есть в нем не было даже «ничто» – какой-то особой, герметичной, изолированной и отличной от окружающего пространства пустоты.

Так же нельзя было сказать, что чемодан был отправлен в «никуда» или появился из неоткуда. Юбилейная акция «КД», как мне кажется, соединила, но и радикальным образом опровергла две классические схемы, по которым строились многие акции «Коллективных действий»: ту, когда некий объект «засылается» в неизвестное участникам пространство и ту, где объект, внезапно «обнаруживается» зрителями. В «Чемодане» обе эти схемы объединяются – и взаимоаннигилируются. Желтый чемодан сначала вроде бы спускают в «никуда» – в сугробы под горкой, но потом в этих же сугробах благополучно находят. Фокус разоблачает сам себя, и никакой формальной, инсценированной коммуникации с неизвестностью или с потусторонним как бы не происходит. Но именно это «разоблачение» и заставляет ощутить возможность подлинного, не имитируемого при помощи всяческих канонических ритуалов иррационального опыта.

Так, в киотском монастыре, том самом, где расположен прославленный сад камней, так же можно увидеть макет сада. В настоящем саду, как известно, никогда нельзя увидеть все пятнадцать камней одновременно – считается, что это возможно только в момент озарения. Неозаренные могут довольствоваться макетом. То есть озарение не имеет ничего общего с удовлетворением любопытства: типа, озарюсь и увижу нечто такое, чего так не показывают. Что именно ты увидишь во время озарения – и так известно. Неизвестно только, каково это самое озарение.

В. Митурич-Хлебникова.

ОЖИДАЕМОЕ, ИЗВЕСТНОЕ, НЕОЖИДАННОЕ, СЛУЧИВШЕЕСЯ

Акция КД «Чемодан»

Знаю заранее: придут знакомые люди, несколько мне едва знакомых и кто-то, кого совсем не знаю. И все куда-то поедут и там что-то произойдет. Иногда известно – что, но никогда

не известно – как. Потом происшедшее будет описано - простодушно или замысловато - участниками-зрителями и протокольно документировано участниками- авторами.

Встречаемся в знакомом месте, у дома на Цандера, поедem в место, где уже была однажды акция, давно, помню что было, но не помню – где.

Серый день, подъезжают те, кто на машинах, приходят те, кто добирался на метро. Видит ли кто-то со стороны этот сбор – пытается ли угадать, что происходит?

Пытаешься представить себе то, что известно заранее – как это будет происходить? – хотя знаешь уже, что если даже конструкция события известна, переживание его, ощущения, то, чем будет отмечен этот день – невозможно угадать.

Поиски места, плутание – сказано было остановиться на мосту, а мост не похож на мост, реки не видно с дороги, просто развилка двух грязных нежилых улиц. Свернули не туда, вернулись, развернулись, остановились там, где кончились дома, там, где деревья и снег. Волнуемся, потому что приехали раньше остальных и не можем понять, то ли место. Опять ждем, пока все соберутся – ожидание, свободное от обыденной досады, не ожидание события, а его часть.

Приехали все, снова собрались. Переговариваясь, идем по тропинке, протоптанной в снегу вслед за Андреем, Игорем, Леной, Колей - на горку, вытянувшуюся валом. Как только ступили на снег – серый, сырой, промозглый день превратился в тихий, светящийся нежным предвесенним светом, этот свет стеной отгородил от города край парка, по которому мы шли вереницей. Город исчез, его не стало, его нет.

Снег глубокий, мокрый. Игорь несет желтый чемодан. Я знала, что будет чемодан, знала, что желтый и с дырками, но вот он: он сияет. Отсветы от него на снегу, нежный желтый свет вокруг него виден. Этого не угадать заранее и не спланировать, в солнечный день не было бы этого свечения. Дырки просверлены двумя кругами. Поднялись на взгорok, там чемодан, поставленный на землю, был ненадолго раскрыт, доверчиво предъявив заглянувшему свое нутро. Закрытый - начал свистеть и скрипеть то птицей, то электричкой. К ручке его привязали фиолетовую веревку – как раз того фиолетового цвета, который по шкале будет дополнительным к этому желтому. Другой конец привязали к ветке.

Тем временем мальчики высоко обмотали ноги черными мешками для мусора. Чемодан спихнули по склону узкого холма, тому склону, который зарос кустами и деревцами, и уходил к реке. Чемодан немного сполз по глубокому мокрому снегу и остановился. Андрей, Игорь, Лена, Коля давали указания, но с притоптанного снега не сходили. Мальчики полезли вниз, между тонкими ветками, толкать чемодан.

Андрей повесил на той же ветке, к которой привязали чемодан, повернутую горизонтально картонку с напечатанными черно-белыми листами, приклеенными с обеих сторон. В картонке сверху была дырка, в которую продели конец той же фиолетовой веревки.

Картинки были – увеличенные листы из тетрадок в клетку, в которых пятнадцатилетний Андрей записывал столбики астрономических цифр – сведения о звезде Альферац.

Чемодан натянул веревку и остался на середине склона. Мальчики вскарабкались назад и все снова вереницей спустились с холма. Завернули направо – пошли по берегу реки, между рекой и холмом. Тут тропинка была узкая, вдоль берега мало кто ходил. Вода в реке не замерзла, текла темная и грязная, за рекой – город и дорога. Деревья здесь у берега большие, корявые. Под веткой, поодаль, на нетоптаном снегу – грязные желтые проталины. И под другим деревом тоже. Будто белка размеров собаки писала, прыгая с ветки на ветку. Пока медленно шли мимо – еще капля добавилась: так тает снег на дереве. То ли городской яд его пропитал, то ли кора выкрасила.

Дошли до чемодана, смотрим на него, вверх. Маня ступила с тропки и оказалась в снегу выше колен – выдергивает ногу высоко, переносит ее на шаг и так, дикарским танцем, движется к холму. Если наступать след в след – то и те, кто не обулся разумно могут подойти ближе к сияющему щебечущему чемодану.

Снова вереницей назад. Вышли на поляну к началу подъема на холм, а со стороны парка подъезжают четыре конника – румяные бравые милиционеры. Пока мы шли, они съездили на холм и вернулись к опушке – и вот встали рядом и стоят. Мы мимо прошли и назад к машинам, сели и разъехались.

Этот день вынут из обыденной жизни каждого из «зрителей», теперь это будет общее воспоминание, соединившее присутствовавших и отделившее от всех остальных – от тех, кого там тогда не было.

С. Ситар. Об акции «Чемодан Альфераца»

В качестве эпитафии хочется использовать одно из знаменитых изречений Гераклита, но рудиментарная застенчивость не позволяет.

Очевидно, что перед искусством нельзя поставить какой-то однозначной задачи, пусть даже под такой задачей подразумевается преодоление самой однозначности, значения вообще и какой бы то ни было целенаправленности. И все же «искусство после философии» в лице концептуализма умудряется оставаться последовательным – ухитряется как-то постоянно плыть вперед (или вдаль?), удерживаясь на гребне, где хаос и мрак живого спонтанного становления встречается с неутомимыми усилиями разума по установлению вечного космического порядка. Топографический гребень, на котором разворачивались события первой части «Чемодана Альфераца» (который почему-то хочется называть «Чемоданом Альцгеймера») можно представить как метафору этой базовой онтологической оппозиции. Он имел два склона: обитаемый и необитаемый. С одной стороны располагалось нечто, с другой – ничто. Поначалу все разворачивалось вполне в соответствии с теоретической моделью акции КД, описанной в «Предисловии к четвертому тому» ПЗГ. Бессмысленное топтание на гребне смиренных порядочных людей. Смиренных, но все же не без затаенного смущения, и даже не без некоторой брезгливости – не даром Панитков говорит, что ему стыдно уже смотреть в глаза приглашенным на акции зрителям. Потом было «прикосновение к ландшафту» карикатурной «вещью-в-себе» в виде испускающего непонятные утробные звуки желтого чемодана, желтка в море снежного «белка», который на веревочке спускали в «ничто», сбрасывали на помойку жизни как бы с железнодорожной насыпи, – подальше от мчащихся по ней поездов «дискурсивной знаковости». Меня и Игоря Бурого организаторы послали туда, вниз, в эту «тьму внешнюю», в «мерзость запустения», чтобы убедиться в том, что «сознание-вещь» как-то уже прилепилось к ландшафту, выдвинулось туда на достаточное расстояние. Я при этом все время падал, скользил на полированных плоскостях чистого пространства и времени.. Игорь Бурый – этот мастер Тай-цзы, породнившийся со стихиями – чувствовал себя, разумеется, гораздо более уверенно. Я был скорее «представителем сознания», выдвинутым в ландшафт, а Бурый – скорее «агентом ландшафта», заброшенным в сферу сознания. И вот мы встретились у желтого чемодана.

Потом к другому концу веревочки прикрепили рукописную таблицу, о которой, в общем-то, было понятно, что это что-то такое астрономическое. Но это было совершенно не важно. Пожалуй, никогда еще КД не удавалось (на моей памяти) с такой отчетливостью «редуцировать знаковость до чистой интонации», как в случае с этой таблицей. С первого взгляда легко было определить, что в информационно-знаковом плане – как документ – она не представляет абсолютно никакой ценности и никакого интереса. Как, скажем,

таблица биржевых котировок пятилетней давности или телефонный справочник провинциального городка, затопленного в ходе строительства огромного водохранилища.. Это был типичный «призрак смысла» – один из тьмы обитателей «помойки сознания», десятилетиями ожидающих отправки на мусоросжигающий завод. Если дальний лес или противоположный берег реки можно в какой-то момент артикулировать в качестве «пространственного края» опредмеченного/опредметившегося для самого себя сознания, то такие вот замусоленные бумажки, покрытые бредовыми записями о том, что могло казаться важным только в весьма специфическом расположении ума, несомненно выступают в качестве артикуляции «временного края» – хотя, конечно, не в смысле просто хронологической границы или «дальнобойности» памяти. Скорее они представляют хрупкую, но уже непреодолимую границу между сознанием как «самим собой» и сознанием как «собой-другим» в смысле «другого времени». «Другое время», наполнявшее жизнью эти записи, уже кануло навеки в неподвижный, мертвый океан забвения, но сами они еще трепещут на поверхности как последние, уже почти незаметные для глаза расходящиеся круги. И трепеща, они все еще свидетельствуют еле слышным шепотом о самом факте утраты, – и, соответственно, о том «месте во времени», где я еще/уже соприкасается с не-я.

Так пространственная и временная границы «расщепляющегося я» оказались связанными фиолетовой веревочкой события. Затем появились апокалиптические всадники, о которых не буду здесь особенно распространяться. А потом произошло нечто еще более странное, хотя в смысле действия оно представляло собой всего лишь непринужденную прогулку друзей и знакомых по заснеженному берегу реки. Станным было то, что в ходе этой прогулки мы очутились у подножия того самого склона, с гребня которого мы только что «проводжали в последний путь» желтый чемодан. Чемодан, правда, оказался «погребенным заживо» как в рассказах Эдгара По – покинутый всеми, он все еще конвульсировал или подавал признаки жизни, выражавшиеся в утробном свисте и улюлюканье. По прошествии какого-то времени эти «космические сигналы» разложились в фонограмму проезжающих по шоссе машин – своего рода безличную стену отдаленного механического звука. Не помню точно, но, возможно, этому раскрытию пространственного смысла звука помогли устные объяснения Монастырского. Используя того же Бурого в качестве бульдозера или бура (мне тоже предлагали эту роль, но на этот раз я смалодушничал и уклонился) мы углубились с снежную массу под откосом и вытоптали там небольшую круглую полянку. Таким образом, мы как бы обошли «зону неразличения» или «сознание-как-вещь-в-себе» с тыльной стороны и оказались «на изнанке ничто» – в интериоризированной бесконечности. Все было разыграно как по нотам. Как опытные «охотники на снегу», мы загнали в ловушку вечно ускользающее «сущее» наподобие какого-то мифического зверя, – может быть того самого Бегемота, описанием которого Господь вразумлял несчастного Иова. Мне кажется, что все присутствовавшие испытали в этот момент невольный прилив энтузиазма. «Заметь, я все-таки был», – сказал Муни Ходасевичу перед смертью. Вот и мы, попав «в средоточие сущего», как голодные пиявки стали жадно вбирать в себя соки существования: впервые за долгое время нас переполнило ощущение, – пусть и иллюзорное, – что мы «все-таки есть» («быть» и «есть», «еда», «едь» и «ведь» в нашем языке нерасторжимы). Отяжелев от поглощенных соков, мы с Манюрой повалились в сугробы как в глубокие кресла, – хотя тяжесть и усталость в данном случае были лишь прикрытием для неутолимого желания еще глубже впитаться в «сущее», дойти до самых недр. Маше, впрочем, уже довольно скоро стало холодно, а я все никак не мог насытиться, все погружался и погружался. В воздухе носились флюиды какой-то оргиастической солидарности, беспредельной братской любви. Проявив удивительную чуткость к моему стремлению в недра, окружающие стали потихоньку засыпать меня снегом сверху, так что вскоре я был почти полностью «замурован в сущее». Затем, порядком пресытившееся коллективное тело почувствовало, наконец, потребность размяться, пойти еще куда-

нибудь, и меня почти насильно выдернули из сугроба – оторвали от «тела сущего» как впавшую в беспамятство от жадности, раздувшуюся до неприличия пиявку. Поскольку легкое беспамятство и в самом деле имело место, о завершивших акцию событиях я ничего особенно вразумительного рассказать не могу.

07.06.06

И. Кулик. Об акции «К»

Акция «К» - моя первая поездка на знаменитое Киевогорское поле. Для меня вхождение в некое особое пространство акции началось, наверное, еще на Савеловском вокзале, где мы с Ситаром сели в электричку (не без приключений, потому что на поезд мы чуть было не опоздали, отчасти из-за меня – никак не могла сообразить, как купить билет и куда его засунуть – на подмосковных электричках я с детства не ездила) и продолжалась и в поезде, и в автобусе. Все детали – например, удивительный пурпурный цвет, в которой были покрашены какие-то видимые из окна промышленные здания, казалось необычайно важным и интересным. (Я вспомнила про лиловый цвет, присутствовавший во многих работах КД – впрочем, оттенок был явно другим). И даже то, что путешествие наше происходило несколько нервно – мы, кажется, проехали нужную автобусную остановку и вообще немножко плутали – только добавляло всему происходящему дух приключения. Впрочем, само поле у меня вызвало некоторое разочарование – оказалось, что оно сплошь застроено, и в этом дачном поселке уже никак не получалось узнать распахнутое пустое пространство, которое я себе представляла по старым фотографиям и описаниям акций. С этого момента мое эйфорически-ритуальное, праздничное настроение стало заметно меняться – особенно трудно было удержать его в тот момент, когда мы с Ситаром вышли к месту проведения акции, но нас попросили отвернуться и какое-то время не подсматривать за подготовкой. Пространство акции, в котором мы, в конце концов, очутились, на первый взгляд оказалось скорее комичным (пародийным или даже несколько издевательским), нежели сакральным. На березах - три портретика в кичевых рамках, фотография какого-то музея с ископаемыми костями, подвешенная на веревках между деревьями и доносящиеся из-под земли звуки радио, недвусмысленно указывавшие на то, что туда зарыли приемник. Нам с Ситаром предложили остаться в этом месте столько, сколько мы сами сочтем нужным и делать, что заблагорассудится. Единственным неперменным требованием было через равные промежутки времени включать и выключать видеокамеру, выставленную таким образом, чтобы в кадре были все четыре «объекта» а так же, предположительно, мы сами. Наличие камеры некоторым образом приковало нас к месту: честно говоря, сворачивать ее и тащить вместе с треногой на электричке обратно в Москву не хотелось, поэтому мы остались ждать, пока за нами или по крайней мере за камерой вернутся.

Бдение оказалось довольно приятным. Во-первых, было по-своему комфортное ощущение такого неизбежного досуга (отчасти сродни тому, что описывает в одном из романов Уэльбек, говоря о странном чувстве скованности и в то же время свободы, которую дают парижанину частые транспортные забастовки, вынужденно освобождающие их от всех срочных дел). К тому же стояла отличная погода, а разговоры с едва знакомым собеседником оказались более содержательными, нежели с давними друзьями, с которыми и говорить то уже не о чем – все давно обсудили. Первое время мы, конечно, пытались осмыслить акцию, «материалом» или подопытными которой оказались: опознавали персонажей на портретах – Кейдж, Кабаков и Кант, а так же радиостанцию, вещавшую из-под земли – «Культура». Из-за того, что слова не читались, а

произносились, четыре «К» были замечены не сразу. Зато было ощущение, что мы сидим на могилке культуры, на кладбище («могильные» портретики – хотя Кабакова, конечно, погребли несколько преждевременно), которое постепенно превращается в палеонтологический музей (на большом снимке), где покойных «людей» уже нет – одни окаменевшие мамонты.

Радио поначалу страшно раздражало – но потом мы стали замечать какие-то странные совпадения между тем, о чем говорили мы, и тем, что вещала «Культура»: мы обсуждали, не в записи ли идет программа, и в шутку предположили: а вдруг нас подслушивают и на расстоянии включают нужную «реплику». Легкие параноидальные ощущения вызывала и камера, которую я по возможности пунктуально включала-выключала каждые 20 минут – хотя в течении акции чувство длительности происходящего заметно менялось, и нажимать на кнопку вовремя становилось все сложнее. В какой-то момент я подумала о том, почему мы, собственно, так загипнотизировано остаемся в «кадре» и не пытаемся из него выйти. Потом мы, правда, предприняли несколько попыток улизнуть от всевидящего ока – уходили из кадра при выключенной камере и появлялись из леса при включенной (кажется, это был своего рода оммаж акции «Появление»). В какой-то момент Ситар даже поднял камеру и стал снимать крупным планом каких-то крылатых муравьев, кишачих на «могиле «Культуры»).

Впрочем, в течении акции мы были не только наблюдаемыми, но и наблюдателями. Начиная с какого-то момента, нам на мобильники (строго по очереди) звонил Андрей Монастырский и сообщал о различных этапах путешествия по окрестностям, которое он вместе с остальными организаторами акции предпринял на машине. Монастырский так же рассказывал в основном о могилах и кладбищах, которые они посещали во время своей экскурсии: могила некоего «младенца» и могила какого-то очень необычного писателя, похожего, по словам Монастырского, на нечто среднее между Горьким и Сорокиным (если не путаю) - фамилию его я, простите, все время забываю. Кажется, с его памятника был сбит медальон с портретом – и как-то казалось, что, возможно, это один из портретов, под которыми мы «бдели» (Кабаков?).

Звонки Монастырского (кстати, отличное применение мобильника как одного из медиа современного искусства) были бесконечно увлекательны, но в то же время повергали меня в легкую панику: мне казалось, что я каким-то образом должна записать эту информацию (сказалась работа в редакции, где время от времени надо вставлять в статьи дополнения, продиктованные корреспондентом по телефону). Было смутное ощущение какой-то беспомощности: как если бы я вдруг оказалась каким-то, что-ли, авиадиспетчером. Из наблюдаемых (которые, теоретически, могут выйти из зоны наблюдения), мы превратились в наблюдателей, каких-то дозорных, которые никак не могут покинуть своего поста. Впрочем, возможно, мы и с самого начала должны были присматривать за чем-то – например, за тем, чтобы «культура» не выбралась из-под земли.

В конце концов организаторы акции все же вернулись за нами и объяснили нам историю про 4К, а так же признались, что изначально вместо «Культуры» должен был быть «Кастанеда», но аудиокнига на компактe почему-то не стала проигрываться. После этого я вспомнила, что в какой-то момент, пока мы сидели на поляне, я мимоходом вспомнила Кастанеду (которого читала очень давно и помню плохо), эпизод какой-то из его книг, где дон Хуан ведет повествователя на какую-то, кажется, ночную поляну, и он видит там фантастического зверя с клювом и когтистыми лапами хищника, настоящую химеру. И, едва успев испугаться, понимает, что это всего лишь колеблемая ветром сухая ветка на земле. Я видела что-то похожее в куче листьев возле нашей поляны. Узнав, что я сама была еще одним «К», я испытала что-то вроде облегчения: оказывается, от меня ничего не требовалось кроме и так данной мне фамилии. Сама акция для меня была, пожалуй, своего рода анти-детективом: неподвижная «слежка» и множество версий, зацепок, совпадений, которые в конце концов сводятся к тому, что ничего существенного, помимо известного с самого начала, в сущности, и не произошло, «преступления», то есть

непоправимого изменения, не было, труп «культуры» так не был обнаружен, и в мире, к полной неожиданности, оказалось не больше, но и не меньше смыслов и значений, чем до начала «расследования».

С. Ситар. Об акции «К»

В Кейптаунском порту
С пробоиной в борту
“Жанетта” поправляла такелаж
(из песни)

Если бы, подобно древним грекам, мы не отделяли так строго *звуковое* от телесного и пространственного, то событие акции можно было бы без всякой натяжки уподобить концерту, исполнению музыкального произведения. В «Рождении трагедии» Ницше говорил о музыке как о самом десемiotизированном (в сегодняшней терминологии) проявлении воли – т.е. как о наиболее непосредственном, живом, адекватном ее «слежке». Музыка – это, можно сказать, сама воля в своем свободном движении. «Ибо музыка, как сказано, тем и отличается от всех остальных искусств, что она не есть отображение явления, или, вернее, адекватной объективности воли, но непосредственный образ самой воли и поэтому представляет по отношению ко всякому физическому началу мира – метафизическое начало, ко всякому явлению – вещь в себе» (Ницше). У греков музыкальный интервал, – скажем, кварта, – это (в частности) вода или отношение земли к воде. В текстах Монастырского и КД не даром столь часто можно встретить термин «звучание» в самых, на первый взгляд, неожиданных контекстах и оттенках смысла («звучание пространства» и т.п.). Такое ограничение определенности того или иного компонента опыта указанием на его «звучание» носит вполне программный характер: ибо вся эта акционная деятельность (в одном из ракурсов) – есть утопия восстановления, реактуализации в настоящем того самого ранне-греческого «эстетизиса», который противостоит «ноэзису» новоевропейской цивилизации – «семiotизированному» или, точнее, «грамматизированному» пространству-времени. Хотя, в принципе, этот момент – провоцирующий художника взбираться все выше и выше по ступеням автономии и феноменологической редукции – можно считать общим для всей «альтернативной» эстетики от Ницше до наших дней.

С точки зрения этой расширенно понятой музыкальности или «звучания», акция «К» была проникновенной, запоминающейся и достойной всевозможных похвал.

Но здесь мне хотелось бы поговорить о другой составляющей, о другой утопии. Для этого мне придется сосредоточиться всего лишь на одном фрагменте происшедшего: на эпизоде с объявлением по радио о смерти художника Третчикова.

Этот эпизод, на мой взгляд, стоит проанализировать подробно вот по какой причине: как бы ни приближались акции КД по своему воздействию к концертам, все же в ходе посещения и прослушивания концертов с нами не так уж часто происходят события, которые мы готовы с полной убежденностью квалифицировать как удивительные, странные, необъяснимые и даже чудесные – в то время как акции КД содержат или производят в восприятии зрителя события такого рода достаточно регулярно. Не думаю, что будет ошибкой или преувеличением сказать, что одно или несколько событий такого

рода возникает в ходе проведения буквально каждой конкретной акции. Это не значит, разумеется, что эти «странные» события составляют центральное, основное содержание перформансов КД. Но все же речь несомненно идет об особом типологическом (системном) свойстве этих перформансов, аналог которому трудно найти в каких-либо других художественных или нехудожественных практиках.

Эта «системность» – настойчивость возникновения этих непонятных, курьезных событий – заставляет задуматься о «необъяснимости события» как абстрактной теоретической проблеме.

Эпизод с «некрологом Третчикова» мне представляется необходимым рассмотреть по меньшей мере в двух контекстуально-событийных рядах.

Первый – это, собственно, контекст акции «К», – точнее, контекст нашего с Ирой Кулик «пребывания» на площадке между двумя берегами.

По сюжету акции мы во время этого пребывания периодически производили съемку места действия и нас самих на оставленную организаторами видеокамеру, а также прослушивали по мобильному телефону регулярно поступающие от Монастырского репортажи о посещении организаторами родного села писателя Подъячего (включая посещение его могилы, которая в какой-то момент была ими обнаружена). Помимо предусмотренных сценарием действий мы с Ириной обследовали ближайшие окрестности, экспериментировали с камерой (сделали один «микроперформанс» в духе акции «Появление» и «видеоэтнод» с кучкой копошащихся крылатых муравьев), а кроме того почти непрерывно вели между собой беседу. Точкой отправления для беседы стало обсуждение нашей реакции на доносившееся из-под земли «бормотание» радио «Культура». Первая часть беседы была посвящена сопоставлению «горячих» и «прохладных» медиа (по Мак Люэну): т.е. радио и кино – с одной стороны, и телевидения – с другой. Потом мы коснулись вопроса о возможности выделить «кинематографичность» как некое имманентное качество литературного произведения. Я пересказал свой недавний сон, в котором я действовал (скрывался), обладая невидимым, но во всех других отношениях совершенно обычным телом. Потом мы перешли к обсуждению эволюции американского комикса от «Золотого века» к «Темному веку». Однако поступающие от Монастырского сообщения возвращали нас в «действительность» и подталкивали к интерпретации происходящего вокруг. Лейтмотивом этих сообщений были описания памятников и надгробий: сначала памятника погибшим в ВОВ, потом могилы младенца (по видимому, того самого, которого у Подъячего лечили «запеканием»), а затем надгробной стелы самого Подъячего, из которой неизвестные вандалы выковыряли его овальный эмалевый портрет.

Трудно было не провести параллель между этими сообщениями и “декорацией” (“предмет-рамой”), в которую нас с Ирой поместили организаторы. Наш интерпретирующий прожектор начал скользить по отдельным элементам “обстановки”, всюду обнаруживая одну и ту же похоронную тематику. В центре нашей “площадки” была закреплена на растяжках фотография зала Палеонтологического музея с грудой каких-то полуистлевших костей и окаменелостей. За ней в земле располагалась собственно “могила”, в которой был захоронен работающий радиоприемник, настроенный на волну “Радио Культура”. На двух обрамлявших площадку берегах были закреплены портреты в круглых и овальных рамках – здесь важно заметить, что не только эта форма является в России традиционной для портретов на кладбищенских памятниках, но и само размещение портретов на стволах вызывает недвусмысленные ассоциации с надгробиями. Тот факт, что в “могиле” оказалось “Радио Культура” подтолкнул нас к “пародийно-снижающей” интерпретации акции как символических похорон всей прежней культуры (тем более, что к этому ритуальному жесту можно при желании свести содержание любого авангардного художественного высказывания). Сегодняшняя секулярная американско-европейская культура – это культура “лимба” или “очеловеченного Олимпа”, напоминающая гражданскую религию пред-христианского Рима. Ее флагманами, ее

“нетленной плотью” являются отдельные “автономные” харизматические личности, культурные деятели, получившие широкое общественное признание (как живые, так и мертвые). На втором месте стоят “машины воспроизводства” – различные культурные институции, включая школы и музеи. Наконец, на третьем месте находятся “сакрализованные объекты”, ценность которых заключается не в “них самих”, а в некой энтелехии, моментами исторического развертывания которой они являются. Все эти три компонента культуры присутствовали на нашей “съемочной площадке”: объекты олицетворяла собой фотография экспонатов Палеонтологического музея; институции были представлены безличным подземным бормотанием “Радио Культура”; наконец, “герои” культуры были обозначены развешанными на деревьях портретами Канта, Кейджа и Кабакова. (Попутно замечу, что после идентификации всех этих персонажей я не обратил никакого внимания на совпадение первых букв их фамилий – главным образом, видимо, потому, что фамилия Кейдж “грамматизирована” на моем внутреннем горизонте в первую очередь по-английски, через С – Cage).

Если прежняя культура умерла, то должны быть мертвы и ее герои. Мы перебирали их одного за другим: Кант – умер; Кейдж – тоже не так давно умер; а что же Кабаков? На мгновение перед нами замаячила перспектива ложного трагического «понимания»: вся эта история была придумана устроителями для того, чтобы подготовить нас к восприятию катастрофического известия о смерти Кабакова, о которой они уже узнали, а мы – еще нет. Но наш двухголосный консенсус (ведь любая плавно текущая беседа есть непредсказуемое движение некоего миниатюрного консенсуса) сопротивлялся такому «пониманию», и в следующий момент я произнес примерно такую фразу: «Да нет, если бы Кабаков умер, то мы бы знали – об этом наверняка объявили бы в СМИ!»... И не успела еще отзвучать эта реплика, как из подземного радиоприемника послышался текст следующего содержания (я скачал его вечером того же дня с сайта «Радио Культура»):

«В Кейптауне в возрасте 92 лет умер Владимир Третчиков, самый известный художник ЮАР, русский по происхождению. Как отмечает Lenta.Ru со ссылкой на Sunday Times, десятки работ этого живописца-самоучки разбросаны по крупнейшим галереям мира. Считается, что по доходам от продажи литографий со своих картин, Третчиков был одним из самых успешных художников XX века. Его считали мастером китча, что не мешало художнику устроить 52 персональные выставки. До 88 лет Третчиков продолжал работать, но после перенесенного в 2002 году инсульта отошел от дел»... и т.д.

На некоторое время мы с Ирой «потеряли дар речи», – настолько непреодолимым было впечатление, что голос из-под земли самым бесцеремонным образом «включился» в наш разговор. Он сообщил две вещи: во-первых, он косвенным образом подтвердил версию о том, что, – случись что-то необратимое с Кабаковым, – мы бы непременно узнали об этом из СМИ; во-вторых, он сказал, что, дескать, да, действительно умер известный за рубежом русский художник, но это не Кабаков. Третий любопытный аспект этого сообщения, который тоже по-своему важен, состоял в том, что этот скончавшийся известный художник оказался не известным ни мне, ни Ирине.

Еще один (второй) событийный контекст, с которым у меня сразу же связалось это странное происшествие – это, пожалуй, не менее курьезный опыт, полученный мной примерно за год до этого, во время проходившей на том же самом месте акции «Лозунг-2005». Об этом опыте я уже писал в своем «зрительском отчете»: суть его сводилась к тому, что в какой-то момент голос Монастырского, читавший из магнитофона «Алмазную сутру», вступил в прямой «интерактивный» диалог с моим «индивидуальным» потоком сознания (по ходу своих размышлений я ввел топос «обычного человека», и сразу после этого звучащий текст «отреагировал» пассажем об «обыкновенных людях»; – за дальнейшими деталями отсылаю заинтересованного читателя к соответствующему

тексту). В случае акции «К» принципиально новым было то, что: а) «механический» (зачитываемый) текст был не сакральным, «надвременным», а вполне бытовым, повествующим об обыденных текущих событиях – хотя и «общемирового» значения; и б) этот текст «вклинился» не в индивидуальный поток сознания, а в звучащий диалог между двумя людьми – т.е. «чудесное происшествие» полностью, от начала до конца располагалось в регистре согласованной реальности.

Было ли «вплетение» сообщения о смерти Третчикова в наш диалог чем-то действительно необычным? Каковы критерии «необычности» и в чем, в конечном итоге, состоит сущность конституирования некоего опыта в формате «необъяснимого события»?

Что касается критериев, то на первое место я бы поставил критерий, который можно назвать динамическим или диалектическим: «обычность» и «необычность» определяются только в отношении некоего установившегося горизонта опыта; и признаком (или источником) «необычности» чего-либо служит необходимость для субъекта опыта (субъект этот может быть и групповым и коллективным) подвергнуть ревизии весь этот горизонт в целом. Так, в случае с «некрологом Третчикова» моя собственная (или наша с Ириной) позиция оказывается как бы фланкированной с двух сторон двумя мировоззренческими парадигмами, с точки зрения которых ничего особенного и необычного в данном происшествии не было. Эти две парадигмы можно обозначить как «обыденную рациональность» и «обыденную религиозность».

С точки зрения «обыденной рациональности» происшествие это можно кратко квалифицировать как «обычное совпадение», «случайность». Обыденный рационализм выстраивает некую безличную детерминистскую вселенную (по Лапласу), не поднимаясь до схватывания возможных пределов такой вселенной, – очерченных, к примеру, теоремой Гёделя. Вместо этого обыденный рационализм пытается вытеснить «случайность» («необъяснимость») в маргинальную резервацию внутри своего детерминистского мира, постоянно апеллируя к тому, что случайность не заслуживает внимания – поскольку далека от «сущности». Случайность вообще никакой сущности не имеет, и потому в итоге развития познания должна быть полностью исключена (хотя понятно, что таким образом она оказывается уже заранее, «превентивно» исключенной из сферы значимого опыта). Исторически эта позиция является наследием эпохи Просвещения, и ее идеологическая подоплека состоит в борьбе с метафизической спекуляцией, в «легализме» (т.е. попытке «удалить» Бога из мира, заключив с ним нерушимый и вечный юридический контракт) и в безусловном предпочтении целенаправленного действия «пассивному» созерцанию.

С точки зрения «обыденной религиозности», вышеописанное «курьезное происшествие» можно, наоборот, интерпретировать как «обычное вмешательство Божественного Провидения», «высшей закономерности», как очередное подтверждение неизмеримого превосходства Божественного Логоса над убогим человеческим разумением. В этом случае весь событийный ряд вплоть до сообщения о смерти Третчикова будет обладать вполне определенным, адресованным нам с Ириной (и тем, кому мы об этом событии расскажем) дидактическим содержанием типа: «Помните о том, что все волосы на голове у вас сочтены, и что право распоряжаться жизнью и смертью сосредоточено в одних, живых и умных руках». Нетрудно заметить, что, когда такая позиция заявляет о себе в контурах повседневной «межчеловеческой» коммуникации (а это происходит в наши дни на каждом шагу), то ее функция, – точнее, ее диспозиция – оказывается ни чем иным как «отрицательным двойником» обыденного рационализма: в первую очередь в смысле ее столь же выраженной репрессивности. Утверждая приоритет веры над знанием и «досужим рассуждением» в пространстве связанного причинно-следственной топикой обыденного языка, эта позиция стремится «загнать в резервацию» противостоящую ей обыденную рациональность, – однако пространство языка и коммуникации (которое эта позиция не торопится упразднить) оказывается при этом «расчищенным» исключительно

для высказываний дидактической модальности, сущность которых сводится к пропаганде вот этой самой довольно грубо и схематично понятой «апофатики» (типа: думать не надо – надо просто верить!). «Изнанкой» же этого процесса остаются все те же эффекты перераспределения вполне «земных» авторитета и власти. Здесь, конечно же, можно вспомнить Виттгенштейна с его формулой: «о чем нельзя говорить, о том следует молчать». Однако, на мой взгляд, гораздо тоньше и в то же время продуктивнее позиция Гегеля, который предлагает воздерживаться только от употребления «имени «Бог»» – «потому что это слово не есть в то же время непосредственно понятие, а есть собственное имя, *незыблемый покой лежащего в основе субъекта...*»; и соответственно: “Если о названном субъекте и высказываются спекулятивные истины, то все же их содержанию недостает имманентного понятия, потому что это содержание наличествует только в качестве покоящегося субъекта, и благодаря этому обстоятельству эти истины легко приобретают форму простой назидательности» (Предисловие к «Феноменологии духа» – курсив мой, СС).

Итак, переживание «необычности» или «нелегитимной чудесности» раскрывается перед нами как неразрывно связанное с механизмами репрессии и стратегиями преодоления этой репрессии.

Какое место и какую определенность получают «необычное» и «чудесное» в дискурсе самой группы КД? С одной стороны здесь имеется многократно заявленная установка на индуцирование переживания «обычного как необычного» (например: «... смысл нашей деятельности не в последнюю очередь мы видим в создании эстетическими средствами единичных и неповторимых переживаний обыденных явлений и состояний сознания как необычных и неожиданных» – Монастырский, «Инженер Вассер и инженер Лихт»). Иными словами, предложенная выше релятивизация «необычного» у КД давно проведена, осознана и положена в самую основу творческой практики, суть которой состоит как раз в постоянном выпутывании из репрессивного горизонта «восприятия всего как обычного и должного». С другой стороны, необычные переживания неминуемо провоцируют людей на их «трансгрессивную» интерпретацию, т.е. вздымают волны символизаций, «мистических озарений» и т.п. в порядке своего рода защитной реакции, реализации инстинкта самосохранения «недоразвитого» сознания; и поэтому в тех случаях, когда показатель «необычайности» случившегося во время какой-нибудь акции начинает «зашкаливать», на первый план у КД выходит стратегия рационализирующего сдерживания, дискурсивного «успокаивания», – прямо противоположная «исходной» установке на преодоление автоматизма восприятия, фундирующего ощущение «обыденности». Одним из наиболее ярких примеров такого «сдерживающего» рационализирующего жеста является текст Монастырского «Эстетика и магия», включающий разъяснения по поводу «метеорологической феерии», разразившейся в ходе проведения акции «Ворот». В этом тексте сознание («коллективное сознательное») рассматривается как небольшая по объему надстройка над непрозрачной («дорецептивной») толщей коллективного бессознательного, которое не поддается никакому сознательному целенаправленному детерминированию, но при этом управляется (точнее, «прорабатывается») рядом архаических надличностных структур – эти последние Монастырский называет «мандалами руководства». Всего в тексте выделено три таких структуры – «мандала руководства И Цзина», «библейско-апокалипсическая мандала» и «мандала шуньявады»; подразумевается, что есть и другие, но они оставлены за рамками анализа. Событийность, согласно этой предложенной Монастырским модели, складывается из наложения «слабых» по своему эффекту сознательных действий и стремлений на «сильные» движения и побуждающие импульсы, идущие со стороны Бессознательного и связанных с ним «мандал руководства». В части передачи основной «инициативы» Бессознательному (причем именно коллективному) Монастырский в данном случае вполне солидарен с Делезом и Гваттари («Анти-Эдип»), – хотя апелляция к И Цзину вызывает скорее ассоциации с европейской античностью и

парадигмой, в которой вплоть до наших дней действуют астрологи и их постоянная клиентура (если, конечно, не считать собственно древнекитайской традиции). Отличие от астрологического типа координации действительности состоит в том, что манипуляции с гексаграммами И Цзина допускают все же некий ограниченный доступ творческой воли на уровень глубинных причин (а не только на уровень поверхностных следствий), – однако такое проникновение порождает труднопредсказуемые эффекты и, кроме того, губит очень важную для КД «зону индетерминированности», загрязняя ее детерминирующей «магией».

В целом текст «Эстетика и магия» едва ли стоит рассматривать как манифест или даже предварительный очерк какой-то новой онтологии (автор явно не стремится вписать его в традицию профессионального философствования), – скорее он носит именно (психо)технический характер и маркирует собой конец активных экспериментов с И Цзином в практике КД. И все же выраженная в нем онтологическая перспектива заразительна и вызывает непроизвольную симпатию. В какой-то степени «Эстетика и магия», конечно, «капитулирует» перед Коллективным Бессознательным, перфомансы которого признаются куда более «эффектными», чем целенаправленная художественная деятельность группы. Кроме того, Монастырский явно гипостазировал управляющие этим Бессознательным «мандалы руководства», которые приобретают у него облик могущественных архаических богов, сметающих все на своем пути. Однако не стоит забывать, что в пост-лакановском психоанализе Бессознательное определяется в первую очередь негативно и диалектически – как нечто, «сопротивляющееся и противостоящее дискурсу аналитика». Мандалы руководства, по Монастырскому, «известны»: стало быть, если они, как он говорит, «веками прорабатывают коллективное бессознательное», то на них вполне можно взглянуть не только как на рудименты безнадежной архаики (противостоящие подлинной культурной деятельности), но и как на могущественных «агентов дискурса» в окутанном непроглядной тьмой враждебном стане Бессознательного. Иными словами, «инкрустация» Бессознательного мандалами руководства, произведенная в «Эстетике и магии» (так же как и практические эксперименты с И Цзином в акциях) – есть ни что иное, как очередной этап деятельности по «просвечиванию» Бессознательного аналитическим (культурным) дискурсом. А тот факт, что эти эксперименты в какой-то момент сознательно прекращаются, в полной мере обосновывается этическим требованием продуктивной «диалогической недосказанности» (понятой как необходимое «экологическое» условие конституирования «другого»), о котором Монастырский упоминает в заключительной части текста.

Говоря проще, здесь перед нами предстает некий хрупкий диалектический «шлейф», сотканный из свободы и необходимости, рациональности и благоговения перед «сокровенным», – взятых в точно выверенной равной пропорции. Этот дискурсивный «шлейф» не только тянется из далекого прошлого, но и раскрывается в будущее, проскальзывая ровно посередине между репрессивными челюстями «обыденной рациональности» и «обыденной религиозности», о которых говорилось выше. И раскрывается он, в конечном счете, навстречу новым переживаниям «неожиданного», «индетерминированного», «чудесного».

Все вышеизложенное, по моему скромному разумению, подтверждает правильность выбора эпизода с «некрологом Третичкова» в качестве главной темы моего отчета об акции «К» (в принципе, можно было выделить целый ряд такого рода эпизодов, хотя, пожалуй, менее интенсивных) и заставляет взглянуть на него несколько иными глазами, – ослабив гносеологический пыл, освободившись от всякого «практического интереса» (по завету Канта), и отдав, таким образом, должное его эстетической стороне. Если в отношении содержания акции как художественного произведения первичной является сама «материя» переживания чего-то как необычного и чудесного (которую требуется только очистить от внешних логических увязываний), то что можно сказать о самой этой

«материи»? Из чего состоит переживание чудесного?

Проанализировав внимательно свои ощущения, я пришел к выводу, что переживание чудесного больше всего напоминает созерцание чистого света, и единственная возможность его как-то артикулировать требует его разложения (подобно лучу света в стеклянной призме) на некие первичные составляющие, обладающие уже минимальной качественной определенностью, но сохраняющие при этом большую часть исходной «энергичности» чудесного. Эти первичные составляющие я обозначил для себя как «фантомные законопроекты». В сущности они представляют собой различные аспекты некоего «нового мира», врата в который распаивает перед нами непосредственно переживаемое «сверхъестественное» событие. Еще их можно назвать «откровениями-упованиями». Вот примерный список тех, которые мне удалось выделить на материале эпизода с «некрологом Третичкова»:

1. Мысли передаются от человека к человеку на любом расстоянии и в любом направлении во времени без обязательного прохождения через порог выражения-восприятия;
 2. Более позднее «положение дел» влияет на более раннее так же, как раннее на позднее: время не аддитивно;
 3. Единичное влияет на всеобщее в той же мере, в какой всеобщее влияет на единичное: ни в «природе» ни среди людей нет одностороннего подчинения частного общему или общего частному: событийность не иерархична;
 4. Нет ни случайности, ни предопределенности: все события (прошлого, настоящего и будущего) связаны между собой в единое осмысленное целое, которое не нуждается в каком-либо внешнем (априорном или постериорном) опосредовании, но само является своим опосредованием;
 5. Кабаков бессмертен;
 6. Умереть могут только те, о ком нам ничего не известно – да и то лишь дожив до глубокой старости и достигнув всемирного признания;
 7. Влекущая нас и влекомая нами событийность абсолютно воздушна и чиста: единственный действительный субстрат нашего опыта – это дух.
- (список можно было бы продолжить, но для данного рассмотрения это уже не принципиально)

В момент «чудесного происшествия» все эти положения воспринимаются как очевидные (хотя и не артикулированные отчетливо по отдельности) истины, отражающие действительное, подлинное положение дел, которое только что счастливым образом открылось. Затем – по мере удаления от «чудесного события» в пространстве и времени – уверенность в истинности этих положений начинает постепенно ослабевать под напором таких ощущений как страх, усталость, боль, уныние, голод, враждебность и т.п. И все же представляется, что такое ослабление не является обязательным и необратимым. Единственная сложность здесь состоит в том, чтобы не воспринимать эти «фантомные законопроекты» как предикаты какой-то автономной, не зависящей от сознания действительности (чем они ни в коем случае не являются), а отдавать себе отчет в их самодостаточности как чистых понятий. Непрерывно «снимая» свое самополагание как отдельного от действительности субъекта и «вселяясь» в такого рода понятия, превращаясь в самую что ни на есть «плоть» или «субстрат» этих понятий, можно (если верить Гегелю) последовательно и устойчиво продвигаться все дальше по степеням усиления «необычности» и «чуждости». К такому же выводу подводит меня и опыт присутствия в качестве зрителя на акциях КД, – по крайней мере, на сегодняшнем этапе его осмысления.

P.S. Мои воспоминания об акции «К» включают также следующую отдельную линию:

1. В день проведения акции я трижды пережил довольно необычное психофизическое состояние, для которого я не нашел более подходящего определения, чем «остановка

мира» или «пред-остановка мира». Два раза это произошло на пути к месту проведения акции, и один раз – уже на самой «съемочной площадке», в момент, когда Ира высказала сомнение в том, что устроители за нами вернутся.

2. Сам топос «остановки мира» известен мне из единственного случайно прочтенного мной когда-то небольшого фрагмента одной из книг «Путешествия в Икстлан» Карлоса Кастанеды.

3. После окончания акции выяснилось, что по первоначальному замыслу звуковым сопровождением нашего с Ирой «пребывания» на площадке должна была служить аудиозапись чтения «Путешествия в Икстлан», однако CD-проигрыватель в музыкальном центре вышел из строя, и поэтому устроителям пришлось включить трансляцию канала «Радио Культура». Перед отъездом с места действия Монастырский передал мне неиспользованный диск, который мне до настоящего момента, к сожалению, так и не удалось послушать.

Теперь, закончив свой рассказ, я собираюсь наконец прослушать эту запись.

27.11.06

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ, ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ К ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД

НИКИТА АЛЕКСЕЕВ

ВВЕРХ – ВНИЗ, ВНИЗ - ВВЕРХ

Акция состояла в том, что зимой Н. Алексеев с разной скоростью движения спускался по склону заснеженного оврага, затем поднимался по другому склону – и так до тех пор, пока ему не надоело.

Примерно январь – февраль 1980 года. Станция «Снигири» Рижской ж-д.



БУМАЖНЫЕ КАМНИ

На снежном берегу реки Вори Н. Алексеев привязал к правой ноге на нитках значительное количество комков черной бумаги и пошел, волоча их за собой по снегу, в поле в сторону леса в сопровождении В. Мироненко. Дойдя до сугроба и испытывая трудности дальнейшего продвижения, он отрезал нитки, оставил в снегу комки бумаги и вернулся на исходную позицию.

22 марта 1981 года. Калистово по Ярославской ж-д.



САБИНА ХЭНСГЕН

НОНО

Четыре белых холста на подрамниках были разложены в ряд на траве. На первом холсте флюоресцентной краской была написана буква N, на втором – O, на третьем – N, и на четвертом – O. Длительность действия соответствовала длительности произведению композитора Нono «La fabbrica illuminata» (16'36), которое воспроизводилось на балконе дома, откуда велась видеосъемка акции. После чего холсты с буквами были унесены с места действия и возвращены туда примерно через два часа, когда наступила темнота. Холсты были разложены в том же порядке, а чуть ниже на травяном склоне в ряд параллельно линии холстов были расставлены 12 пар черной женской обуви. Расстановка инсталляции производилась М. Хюттелем и А. Монастырским, на головах которых были укреплены фонарики.

21. 9. 2005. Бохум, Уни—центр

ТЕМНАЯ АЛЛЕЯ

На эссенской аллее на расстоянии 100 шагов друг от друга на газоне с помощью веток укреплялись пакеты фирмы KD (надпись «KD» белыми буквами на красном фоне), внутрь которых были вложены картонки размером A5. На одной стороне картонок был наклеен текст по-немецки стихов Н. Алексеева из его акции «10 000» шагов (март 80 г.). Алексеев шел по аллее (С. Хэнсген и А. Обухова, раскладывающие пакеты на аллее, шли на один проход впереди Н.А.), останавливался у пакетов, вынимал из них картонки и писал на них новый поэтический текст по-русски. Картонки с надписями он складывал в специальную прозрачную пластмассовую папку, а

пустые пакеты оставлял на местах. Всего пакетов (и картонок в них) было 10 штук. Последний пакет был укреплен на ветке куста.

После того, как маршрут по аллее был пройден, все картонки заполнены новыми текстами и вложены в папку, на папке была сделана надпись с названием акции с подписями всех присутствующих.

Эссен. 7 апреля 2004 г.

Н. Алексеев. “Тесная аллея”

Сабина нас приглашала поехать куда-то в Эссен, хихикая как всегда. Что Эссен, зачем? Там какое-то современное искусство, Кабаков например. Ну и Кабаков, что? зачем ехать в Эссен, хоть и близко?

Сабина не отвечала. А Эссен – знаю, по-немецки не говоря, это "Железо". Поедем в железо? -- зачем? "Там "Черное Сердце Германии"!"

У меня сердце, очень жалко, тоже не светящееся.

Утром приехала Сабина – на смешном автомобильчике. Салатного цвета, а погода очень плохая. Холодно, поливает дождь, и мерзкий ветер.

А Сабина всегда с собой носит большую сумку. В этот раз в сумке были ветки. Обычные ветки, как отрезают, когда начинается весна. Они торчали из сумки. Зачем? Сели в автомобильчик, поехали в Железо. Погода была ужасная, и Сабина плохо знала куда ехать, и просила нас посмотреть – нет ли указателя на Zollverein?

Что за Zollverein? "Таможенное общество"? Нет, говорит Сабина, просто так называется. Искали, нашли указатель. Приезжаем – зачем-то торчит вышка угольной шахты, вокруг пустырь, стоит щит: Zollverein, оказывается, это бывший индустриальный район, где копали уголь и делали железо, потом, поняв, что это ни за чем, прикрыли и сделали здесь очень большой культурный центр. Где даже Илья Кабаков с Эмилией уместились. И внесли в список всемирного достояния человечества UNESCO. И дождь идет. Холодно. А у Сабины – в сумке палки.

И Сабина как-то хихикает и говорит: сейчас будем делать акцию. Я акции не люблю уже очень много лет, и вообще – спина и ноги болят, потому что болезнь Бехтерева и плохая погода.

Идем, и тут – красота. Облака несутся как на картине Рейсдаля, но вместо берегов Рейна и тополей – фантастическая конструкция – "Кокерай", где делали кокс. Ритм здания – невероятный, на крыше растут деревца; то ржавые, то свежескрашенные какие-то перекрытия и опоры, окна одни выбиты, другие – отмыты до зеркала, отражается небо. Растут кусты, и трава мокнет под дождем.

И Сабина говорит: помнишь свою акцию "10. 000 шагов"? Я если помню, смутно, то больше стыжусь. Это было очень по-детски. Оказывается, надо повторить. К счастью, не 10. 000 шагов ходить вокруг Радонежа, а всего-то пройти тысячу вдоль Кокерая.

Но дождь становится все тяжелее, и небо – тусклое, серое. Слушаю сценарий.

Сабина и Саша идут впереди меня и через каждые сто шагов оставляют красный пакетик с логотипом "KD" (это сеть аптек в Германии, кажется), я возле него должен остановиться и что-то написать.

Слава богу, наконец понятно, зачем Сабине палки – чтобы КД-пакетики не унесло ветром.

А в руки мне Сабина дала мутного вида полиэтиленовую папку, в ней – аккуратные, не как вокруг Радонежа, бумажные карточки, и ручка и фламастер – чтобы писал.

Что писать? "10. 000" шагов – по-моему, глупейшая моя работа. Я тогда маялся православием, а заодно дзен-буддизмом. От православия избавился, от дзен-буддизма, к сожалению, пока не окончательно. Но уже понимаю, что писать хайку по-русски – это как делать суши из воблы. Дурное занятие.

Саша и Сабина идут впереди, оставляют красные пакетики. Дождь идет все сильнее, и все холоднее. Дует ветер. Что писать-то? Глупость состояния еще в том, что несколько дней назад я опять начал писать стихи, ни в коем случае не считая себя поэтом, а просто пытаюсь понять, зачем слова смыкаются вместе. А тут – через сто шагов пиши. Написанное я не перечитывал – стыдно. Красные пакетики. Обрубленные ветки. Дождь, очень холодно. Блуждая вокруг "Радонежа" я хотя бы грелся красным вином. Тут – красота реабилитированной индустрии и вода с неба, барабанящая по голове.

И Саша с Сабиной вдруг куда-то пошли в бок, так что непонятно, где искать пакетик. И человек, прогуливающий по Кокераю кокер-спаниеля – но правда же! -- с удивлением смотрит, как промокший сгорбленный дурак под дождем, присев на корточки под кустом, что-то карябает на бумажке дрожащей рукой, а потом ее сует в полупрозрачную папку и идет дальше.

Один красный пакетик я так и не нашел. Его, кажется, унесло ветром, хоть и ветка была.

Это мучение наконец кончилось, и стало удивительно хорошо. Вот -- Сабина и Саша, и можно пойти куда-то в соляной цех, смотреть на Илью и Эмилию. Там хотя бы сухо и тепло, но затхло. А потом мы пили кофе, а в салатном автомобильчике была фляжка ликера с оленем и крестом Св. Губерта между рогами. Согрело.

Сабина хихикнула, и мы поехали смотреть на виллу "Холм", где жил Крупш. Долго искали дорогу.

ВЕШАЛКА

Вешалка для одежды с черным платьем и с наклеенными на нем тремя фотографиями (А.Монастырский в церкви Сан Петер, скульптура П. Клоссовского в музее Людвига в Кельне и В. Захаров на своей выставке в Кельне) была поднята на скалу Ю. Лейдерманом рядом с озером «Казино» в Келмисе (Бельгия) и оставлена там.

23.9.2006

АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ

ЛЕТЧИК - ИСПЫТАТЕЛЬ

К северу от места проведения акции «Полет на Сатурн» я обнаружил на карте поселок под названием «Летчик-испытатель». Мы решили съездить туда на машине, посмотреть, что это такое. Перед этим я сделал коллаж А 4, где в правой части – описательный текст акции «Полет на Сатурн», а в левой – портрет в хлебной раме летчика-испытателя В. Серова (мы использовали его, вставленный в буханку, в акции «Полет на Сатурн») и под ним фрагмент карты с поселком «Летчик-испытатель». Поселок 30-х годов оказался охраняемый, внутрь нельзя было попасть. Напротив ворот поселка мы обнаружили большой деревянный стенд, видимо, 60-х годов, скорее всего он использовался когда-то для торжественных объявлений и т.п. Мы прикрепили коллаж к стенду.

А. Монастырский, Д. Новгородова, М. Сумнина, М. Константинова.

Дмитровский район, 2 мая 2004 года.

ИНФУЗОРИИ В ТРОЩЕЙКОВО

На внутреннюю стенку автобусной остановки около дер. Трощейково был наклеен лист размером А0, представляющий собой ксерокс со страницы 57 книги «Инфузории», раздел «*Прикрепление к субстрату*» (АН СССР, Зоологический институт, Новая серия № 103, Фауна СССР, Инфузории, том 2, выпуск 1, А. В. Янковский, Подкласс Chonotricha, «Наука», Ленинград, 1973 г.). Затем снизу на лист (на расстоянии приблизительно 18 см. от нижнего края) по горизонтали было наклеено 5 белых китайских фарфоровых вазочек (высотой 8 см. каждая) с изображениями креветок (или рачков) на них. В среднюю вазочку был вставлен скрученный в трубочку лист уменьшенного ксерокса с титула книги «Инфузории».

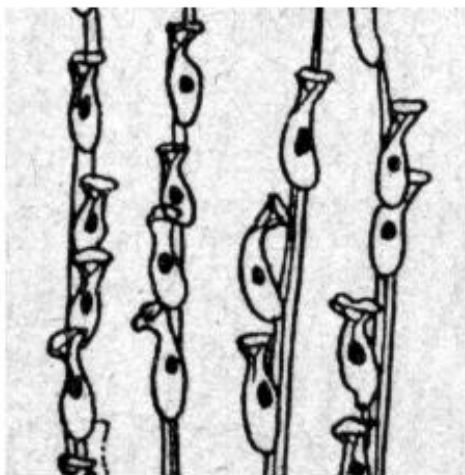
(Приехав через 20 дней после акции к этой остановке, мы обнаружили, что наклеенный нами лист содран, а сама остановка перекрашена: в день акции она была выкрашена снаружи в желтый цвет, а теперь стала синей!).

Моск. обл., Дмитровский р-н, возле деревни Трощейково
10 мая 2004 г.

А. Монастырский, Д. Новгородова, М. Сумнина, М. Константинова, М. Лейкин.

А. Монастырский. **Об акции «Инфузории в Трощейково»**

Хонотрихи, о которых идет речь в тексте, повешенном нами на автобусной остановке у деревни Трощейково, совсем крошечные- размером от 50 до 100 микрон. Увеличения текста о них до размеров листа А0 примерно то же самое, что разглядывание самих хонотрих под микроскопом. Тема акции- «усиленное», акцентированное разглядывание дискурса о «маленьком», невидимом невооруженным глазом на материале конкретных хонотрих. А также- о «*прикреплении к субстрату*»- так называется глава, лист из которой мы прикрепили к остановке. Название главы вынесено в верхний колонтитул листа. Сама акция состояла в прикреплении (приклеивании) сначала листа с текстом к стенке остановки, потом- прикрепление вазочек к листу. Вазочки по форме напоминают некоторых хонотрих, причем сходство очень сильное:



На рисунке показано, как хонотрихи прикрепляются к частям мелких рачков или креветок- они прикрепляются к их усикам, щетинкам и т.д.

На наших акционных вазочках, похожих на хонотрих, изображены какие-то морские существа типа креветок или рачков- именно на таких субстратах (хозяевах) и прикрепляются эти инфузории. Но в нашем случае возникает ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА прикрепления к субстрату: рачки как бы прикреплены к вазочкам, по форме идентичной хонотрихам, нарисованы на них. А потом уже эти вазочки-«хонотрихи» прикреплены (приклеены) к тексту (дискурсу) о хонотрихах, причем именно к дискурсу о ПРИКРЕПЛЕНИИ К СУБСТРАТУ.

Эта обратная перспектива прикрепления строится у нас таким образом. Сначала детализированный эйдос (рисунок) рачков прикреплен к схематизированному и скульптурному эйдосу хонотрих (вазочки; причем на вазочках изображены красные кружки, которые похожи на кружки на рисунке хонотрих, возможно, это их ядра или что-то в этом роде, то есть элемент детализации эйдоса на вазочках также присутствует и как бы связывает два эйдетических плана- рачков и инфузорий). Затем вазочки (эйдос хонотрих) прикреплен к дискурсу о самих хонотрихах, об их способе прикрепления к субстрату (лист с текстом размером А0). Получается, что в нашем случае, в акционной событийности не хонотрихи прикреплены к рачкам, а наоборот, рачки к хонотрихам на эйдетическом и дискурсивном уровнях. Модальность прикрепления дана не как маленькое к большому, а как большое к маленькому. И уже через оптику этой обратной перспективы мы видим саму автобусную остановку как следующий субстрат прикрепления.

Можно говорить о двух значениях остановки- просто как о будке, где ждут автобуса и как об остановке во времени или в движении, т.е. о метафизическом поэзисе. Здесь дискурс «прикрепления» как бы «останавливается» поэзисом с одной стороны, но с другой стороны вся эта сложная перспектива прикрепительных локусов- через поэзис остановки- ведет нас к следующему субстрату, к трансцендированному топосу ее местонахождения- к деревне Трошейково, что отражено в названии акции. Если рассматривать наш акционный объект (лист с вазочками) как «оптический» инструмент обратной перспективы, то мы обнаруживаем два следующих субстрата- остановку и *топоним* деревни- в качестве эйдетических сущностей в модальности «уменьшения», отнесенных в бесконечную даль. В то же время реальный ландшафт местности, окружающий остановку, как бы освобождается от текста, от наименований, возвращаясь в непосредственное, в неназванное, в прямую перспективу, например, грунтовой дороги слева от остановки или большого сарая справа от нее. То есть вокруг остановки происходит деноминация ландшафта и возникает возможность прямого взгляда на *первичное*, поскольку логос оказывается как бы упрятым в эту оптическую трубу обратной перспективы, заданную объектом акции. Останавливающая дискурс автобусная остановка- это механизм своего рода «расщепления» восприятия на непосредственное (ландшафт, небо) и эйдетическое (топонимика, Небеса).

НИКОЛАЙ ПАНИТКОВ

ТРИ ТЕМНОТЫ

НА ТАКСИ В ВОЛОГДУ ТУДА И ОБРАТНО

В 6 часов утра выехал из Москвы зимой, ехал 18 часов на желтом мерседесе – туда и обратно. Вокруг, помню, было все время темно.

Декабрь 2004 год.

ЕЗДИЛ НА РЕЧКУ «ТЬМА» ПОД ГОРОД СТАРИЦА ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ.

Купили бульдозер. Оставил мобильный телефон в доме священника.

Октябрь 2006 года.

ПОЕЗДКА В КУПАНСКОЕ – ПРИГОРОД ПЕРЕЯСЛАВЛЯ-ЗАЛЕССКОГО

Поразила страшная тьма. Потерял мобильный телефон.

Январь 2007 года.

БОХУМСКИЕ АКЦИИ

ПОЛЯРОИД

П. Пепперштейну

У реки Яуза в районе «Лосинового острова» мы попросили Пепперштейна лечь на холм. После того, как он лег на спину, мы разложили вокруг его головы шесть круглых булочек в форме нимба. Сфотографировали его в таком виде поляроидом. Привязали снимок ниткой к его пальцу и спрятали фотографию под зонтом у подножия холма. В конце акции он должен был подтянуть к себе этот снимок.

Затем мы вручили ему партитуру акции, представляющую собой две одинаковые детские книжки русских сказок, пришитые с двух сторон к картонке. Книжки были пришиты таким образом, что читать можно было только одну сказку - "Страшная коза". Начало другой сказки мы заклеили страницами из книги о Фихте.

Мы попросили Пепперштейна прочесть эту сказку через радиомикрофон и высказать таким же образом какие-то свои мнения относительно текстов о Фихте. После этих указаний мы отошли на другой холм к видеокамере (метрах в 40-50 от холма, где лежал Пепперштейн). Предполагалось, что А. Монастырский будет принимать через радиопередатчик чтение и рассказ Пепперштейна (с помощью наушников) и повторять за Пепперштейном вслух все, что он скажет, стоя рядом с видеокамерой (то есть на видеокамеру запишется текст Пепперштейна в исполнении А. Монастырского). Однако радиомикрофон не работал, вероятно, из-за того, что между двумя холмами проходила линия высоковольтной электропередачи.

Все же Пепперштейн прочел сказку, высказал какие-то свои соображения относительно Фихте в этой ситуации и подтянул к себе поляроидный снимок, обнаружив себя на нем в «хлебном нимбе».

Москва. 22. 08. 1990 г.

С. Хэнсен, А. Монастырский (при участии И. Бакштейна)

ЛИНК

С. Ануфриеву

Акция проводилась в ботаническом саду Рурского университета, на деревянном мостике над водой в отделе древних растений.

С одной стороны мостика мы поставили сооружение, представляющее собой установленную на магнитофоне голубую вазу, накрытую картонками с наклеенными на них вырезками из журнала со сценами компьютерных игр. С другой стороны мостика стояла видеокамера, включенная на воспроизведение (через видеоискатель) записанного накануне акции сеанса компьютерной игры «Зельда-2» (фирма «Нинтендо»). В магнитофоне под вазой находилась кассета с записью музыки этой же игры, также включенная на воспроизведение.

Ануфриеву вручили сумку и предложили ходить между вазой и видеокамерой, где он мог смотреть запись игры через видеоискатель, но не более минуты. Подходя к вазе, он должен был брать по одной картинке и класть себе в сумку. Под 20-ой картинкой лежала инструкция,

предлагающая Ануфриеву вынуть из вазы молоток, разбить вазу и положить осколки в сумку. Что и было сделано.

Бохум. 21. 09. 1990 г.
С. Хэнсен, А. Монастырский.

И. БАКШТЕЙНУ

графика

Девять графических листов были разложены на участке дороги длиной 200 метров. Бакштейн, переходя от листа к листу, заполнял их предварительными записями и затем использовал их во время устного выступления перед видеокамерой в конце дороги.

(Названия коллажированных листов: ЕВРОПА, АЗИЯ, АФРИКА, АФРИКА-2, АФРИКА-3, АФРИКА-4, АФРИКА-5, БОХУМСКАЯ ЛОЖБИНА, АМЕРИКА).

5 апреля 1991. Бохум
С. Хэнсен, А. Монастырский.

ЗАЯЦ

Н. Паниткову. ПОДГОТОВКА К ЭКСПОЗИЦИИ

На территории музея «Ситуация искусства» Н. Паниткову было предложено закрасить по два кружочка (золотым фломастером) на двух таблицах, увеличенных и определенным образом оформленных, из сопроводительной книги к компьютерной игре «Дыхание дракона» (фирма «Palace»). Затем он подошел к стеклянному прямоугольнику на лужайке, расположенной в задней части территории музея. На этом стекле, на подставке в виде жестяной круглой коробки с изображениями уток, стоял большой шоколадный заяц, завернутый в золотую фольгу.

Панитков - по замыслу акции – распаковал этого зайца, съел шоколада столько, сколько смог, остатки шоколада завернул в серебряную фольгу, лежащую внутри коробки с утками, а золотую фольгу положил в коробку из оргстекла, перевязав ее бантом, который украшал зайца.

(На материалах этой акции по проекту А. Монастырского в музее МАНИ под Лобней в июне-июле 1991 года была сделана экспозиция «Ситуация искусства в музее МАНИ»).

Бохум. 13. 04. 1991
А. Монастырский, С. Хэнсен, Г. Витте.

РОЗОВЫЙ САД

А. Альчук, М. Рыклину

Приглашенным на акцию Альчук и Рыклину были надеты на головы и укреплены разноцветными лентами детские машинки с резиновыми мишками. Проходя по дорожкам розария, они списывали в блокноты названия видов роз с металлических табличек.

В это же время С. Хэнсен и А. Монастырский читали в микрофон камеры, снимающей действие, текст диалога «Где Аня?» (АМ читал реплики СХ по-русски, СХ читала реплики АМ по-немецки). В конце действия Альчук и Рыклин зачитали свои записи в блокнотах перед видеокамерой.

Москва, Ботанический сад им. Цицина, 22 июля 1991 г.

АРХИВ ГЕГЕЛЯ

П. Пепперштейну. Продолжение

Недалеко от Рурского университета, на поле, Пепперштейну было предложено встать на колени перед видеокамерой (на специально подложенный коврик) и прочитать русскую народную сказку «Коза». Между страницами книжки были вложены ксероксы, сделанные с четырех страниц романа У Чен Эня «Путешествие на запад» (те же, что приведены в книжке к видеокассете «ВДНХ (оболочники)»). Пепперштейн прочитал сказку вместе с фрагментами текстов из «Путешествия на запад». Затем им же было сделано два комментария к чтению у видеокамеры. Первый комментарий - на месте действия (в кадре - поле, на переднем плане коврик, на заднем - корпуса инженерного института и Рурского университета), второй - на улице Ауф дем Аспай у вывески рядом со зданием, где помещен архив Гегеля.

Бохум. 18 сентября 1991 г.

С. Хэнсен, А. Монастырский.

М. и В. ТУПИЦЫНЫМ

вилла "Хюгель"

В парке виллы Хюгель на бронзовую статую коня была посажена М.Тупицына с заданием произносить вслух любые имена художников, записывая их одновременно на лист бумаги, вложенный в картонную коробку.

В это же время В. Тупицыну было предложено разматывать клубок веревки (одним концом привязанной к голове статуи коня), двигаясь от статуи в сторону виллы. Перед началом этого действия А.М. всунул в рот себе и В.Тупицыну детские соски с изображениями динозавров.

После того, как В.Тупицын, размотав и вновь смотав веревку, вернулся к исходной позиции, М.Тупицына была снята с коня и ей была вручена коробка с фактографическим инструментарием акции.

17. 6. 1995. Эссен

С. Хэнсен, А. Монастырский.

КИТАЙСКИЙ СЕКРЕТ

Во внутреннем дворе китайского сада, в маленькой пещере каменной горки, у водопада на камень была поставлена квадратная ваза с крышкой из крашеного гипса, а на соседний камень – фигурка медведя с крыльями*, играющего на виолончели. Затем крышка вазы была снята, медведь помещен внутрь, закрыт крышкой и оставлен в пещере.

24. 9 2005, Бохум, Ботанический сад Рурского университета
А. Монастырский, С. Хэнсен

*Эта фигурка использовалась АМ в видео «Самозапись» 2000 года.

СОБРАНИЕ

Между колонн каменной беседки в парке на красной веревке было повешено шесть черных платяев. На каждом платье с передней стороны были прикреплены фотографии 10х15 см (четыре фотографии – сняты накануне на башне Луису Бергеру, недалеко от беседки, две фотографии сняты также накануне в самой беседке). На задней стороне платяев была повешена дешевая «золотая» бижутерия. В центре беседки на каменной тумбе работал магнитофон, воспроизводящий саунд-трэк советского фильма 1949 г. «Александр Попов» (режиссеры Г. Раппапорт, В. Эйсымонт). Рядом с магнитофоном на тумбе стояла фотография (13х18 см) в красной рамке, изображающая фрагмент архитектурного декора здания радиостанции «Коотвайк» (Голландия). Построив таким образом инсталляцию, устроители акции поднялись на башню Луису Бергеру, затем вернулись в беседку, сняли платья и, оставив на тумбе работающий магнитофон и фотографию радиостанции «Коотвайк», ушли с места действия.

Германия, парк «Hohenstein» в городе Виттен. 25.9.2006
С. Хэнсен, А. Монастырский

ДОКУМЕНТАЦИЯ

Интервью в связи с перформансом КД «БОЧКА»

Анна Альчук

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

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

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

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

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

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

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

Николай Байтов, писатель, поэт:

Перформанс Андрея Монастырского. – Он <103> раза повторяет фразу: «Смысл этой фразы, состоящей из <65> слов и повторяющейся <103> раза, возможно, станет ясен...» - и т.д. (далее не помню). Не помню я и конкретных цифр, но хочу отметить, что смысл этой фразы от конкретных числовых значений не зависит: важно только, чтобы они были достаточно велики. Смысл этой фразы становится ясен после первого же её произнесения, однако, он представляет собой альтернативу: либо Монастырский действительно произнесёт её 103 раза – тогда смысл её будет один, либо он не договорит до 103 – тогда смысл будет совсем другим. А наиболее интересный смысл получился бы в том случае, если бы Монастырский произнёс её больше 103-х раз – и намного больше: например, тысячу раз. (И четвёртый – совершенно особый - смысл получился бы в том случае, если бы Монастырский *имел намерение* произнести эту фразу 103 раза, но *сбил* бы со счёта и ошибся в ту или иную сторону...). Однако, смысл перформанса состоит в том, что зритель, конечно же, не считает, сколько раз Монастырский на самом деле произносит эту фразу. Зритель почему-то сразу же верит формальному содержанию фразы, где указывается, что она произносится 103 раза. Таким образом, конкретные значения смыслов остаются для зрителя не реализованными и никак не изменяются по мере увеличения числа произнесений.

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

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

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

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

Мне, как человеку со стороны, было очень интересно.

Ксения Голубович, писательница (запись со слов):

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

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

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

У Мартынова... приятие того же обстоятельства (заключенность в...), но чувствуешь себя более комфортно. Он заключает нас не в консервную банку, а в рояль, который является

машиной времени, уносящей нас в прошлое. Музыкант нажимает клавиши деревянной коробки, в которой мы сидим... Однако я ощущаю большее сродство с Монастырским. Мне это более понятно.

Татьяна Грауз, поэтесса:

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

Дмитрий Дерепя, китаист, переводчик:

В перформансе Монастырского интересный подход ко времени:

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

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

Но едва ли не больше самой записи впечатляет последующее обсуждение, состоявшееся после её показа тогда - двадцать лет назад. Кроме любопытного разглядывания "тусовки" тех лет и сличения с современностью, возрастает ощущение значимости самого факта перформанса. На этом месте диахроничность как раз и закольцовывается.

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

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

Кажется, это главное :))

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

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

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

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

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

Ольга Кумегер, мультимедийный режисер:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В любом случае, есть ощущение отрыва...

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

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

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

Поэтому, может быть, и навыки другие.

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

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

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

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

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

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

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

Впрочем, в этой какофонии была гармоническая структура.

Михаил Рыклин, философ (запись со слов):

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

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

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

Очень давящее впечатление. Перформанс не дает развиваться мысли.

С. Загний
О «БОЧКЕ»

К тому времени о «Бочке» я уже читал что-то в «Поездках за город». Кроме того, Андрей показывал мне на видео (а раньше давал слушать) небольшие фрагменты из самой акции и из её обсуждения. Из этого, а также из рассказов Андрея следовало, что акция была очень тяжёлой для зрителей-слушателей. Почти два часа, изменения по ходу

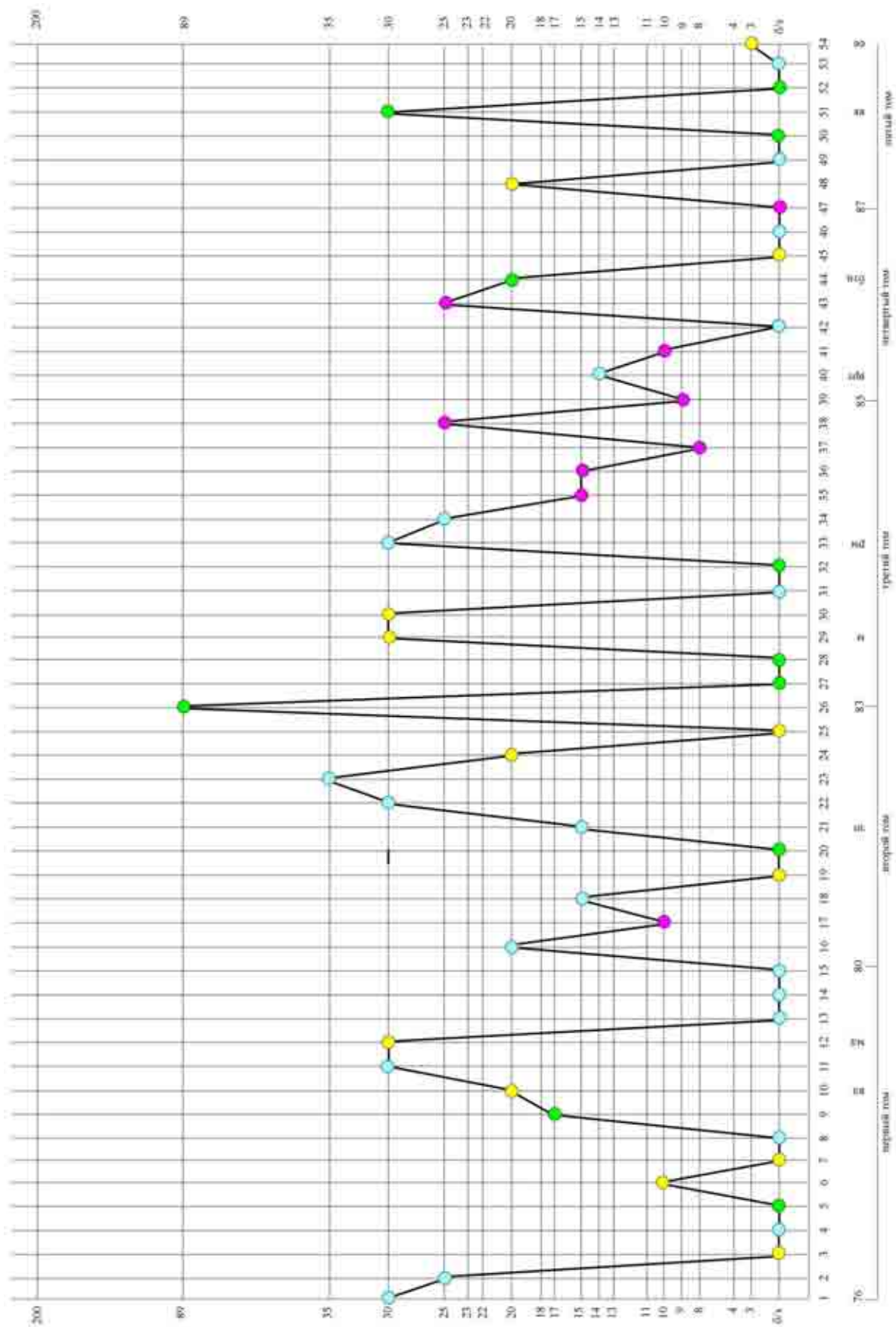
действия крайне незначительные («всё время одно и то же»), при этом неприятный, действующий на нервы мигающий свет – вспыхнет, погаснет, вспыхнет, погаснет – и громкий, очень неприятный, физиологически трудно переносимый звук. Поэтому когда Андрей пригласил меня на видео этой акции, я опасался. В принципе, я вполне хорошо отношусь к действиям без действия, мне бывает интересно наблюдать за своими впечатлениями-ощущениями-переживаниями, соотносить их с тем, что я вижу-слышу, стараться понять, в какой степени впечатления-переживания обусловлены самим действием, в какой – общей ситуацией и в какой – моими внутренними произвольными и произвольными импульсами, и т. д. Но я не люблю воздействий, основанных на физических перегрузках, не люблю яркий и резкий свет и совсем не выношу громкий звук (я почти всегда слушаю музыку на средней или на тихой громкости; с концертов *poise music*, если я на них всё-таки оказываюсь, мне приходится уходить, не спасают даже ушные вкладыши).

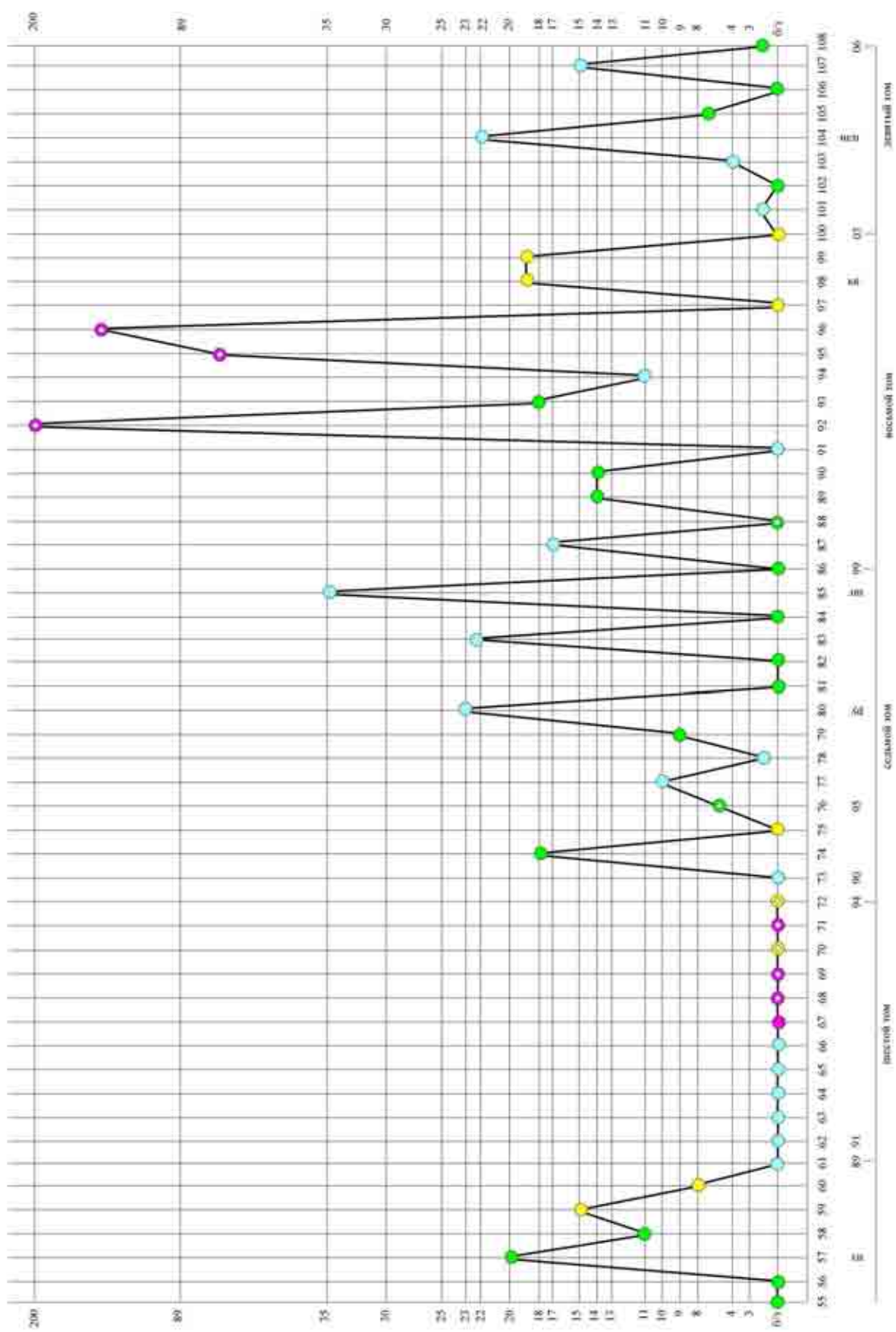
Скорее всего, опасения тоже сыграли свою роль. Я готовился к чему-то трудному, к некому испытанию (Андрей, чтобы я смог выдержать, подарил мне беруши). Но оказалось, что всё совсем не страшно и вовсе не ужасно, и уже от одного этого мне сделалось легко и весело, и этим настроением было окрашено всё моё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

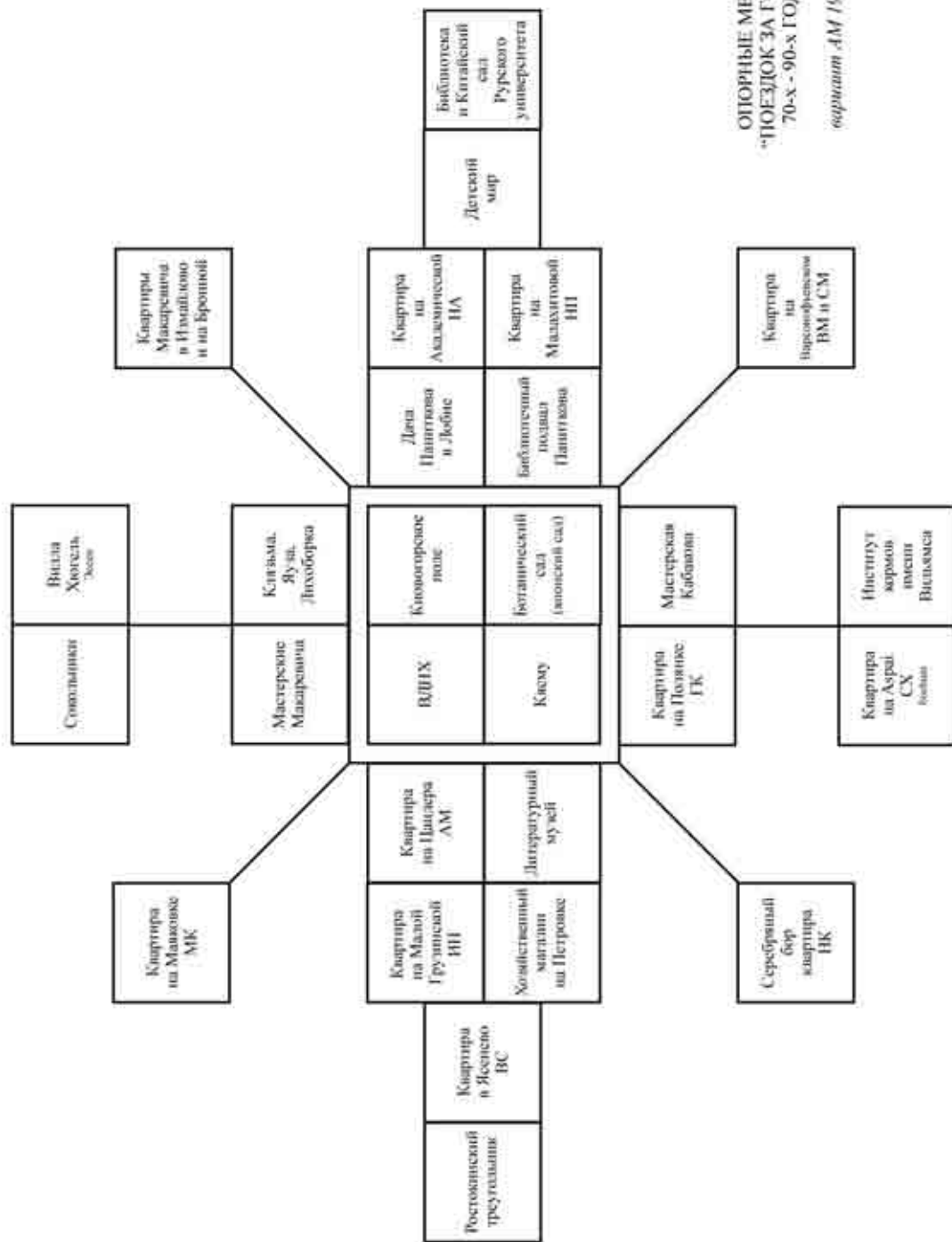
Интересно, почему тогда, когда она проходила, акция воспринималась как трудная, тяжёлая, почти непереносимая, а мною теперь – как лёгкая, весёлая и хорошая? Возможно, имеет значение также следующее. Тогда минимализм был новостью; теперь если он и не вполне понятен, то всё же гораздо более привычен. Тогда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

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

Сергей Загний, 30 октября 2006 г.







ОПОРНЫЕ МЕСТА
"ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД"
70-х - 90-х ГОДОВ

вариант АМ 1992 г.

Список видеозаписей акций КД

Либлих, 1976. 8 мм запись Л. Меркушовой. DVD **01 : 17**

Шар, 1977. 8 мм запись Л. Меркушовой. DVD **02 : 49**

Лозунг – 1978, 1978. 8 мм запись Л. Меркушовой. DVD **04 : 43**

Русский мир, 1985. Видео С. Хэнсен, Г. Витте. DVD **24 : 00**

Юпитер, 1985. Видео С. Хэнсен, Г. Витте. DVD 8,5 гб. **02 : 45**

Бочка, 1985. Видео С. Хэнсен, Г. Витте. DVD 2 диска. **01 : 33 : 59; 01 : 32 : 54**

И. Макаревичу (Метеоритная музыка), 1989. С. Х. DVD **01 : 31 : 00**

Е. Елагиной (Место съемки), 1989. С. Х.

С. Ромашко (Видео), 1989. С. Х.

Перемещение зрителей, 1989. С. Р. DVD **21 : 14**

...Люди вдали..., 1989. А. М. DVD **26 : 30**

На горе, 1990. И. Б., А. М. DVD **27 : 32**

Банки, 1990. И. Б., А. М. DVD **21 : 38**

Археология света, 1995. С. Х.

Рыклину (Поднятие; Лозунг-96), 1996. И. Б. DVD **15 : 02**

Лихоборка, 1996. М. С., И. М. DVD **15 : 06**

Рассказы участников, 1997. Ю. О. DVD **14 : 58**

Библиотека, 1997. С. Х.

Места № 40 и 41, 1997. А. М., С. Р. DVD **01 : 07 : 54**

Труба, 1998. Arte. DVD **30 : 32**

Шведагон, 1999. Ю. О., С. Х. DVD **24 : 03**

Трансцендирование, 1999. С. Х. DVD **05 : 21**

Средства ряда, 1991. С. Х. DVD **18 : 17**

Д. А. Пригову (Заповедная дубрава), 1992. С. Х.

Вручение (Ануфриеву), 1992. С.Х.

Открытие (Паниткову), 1993. С.Х. DVD **31 : 49**

И. Холину, 1993. С.Х.

Штеффену Андре, 1993. С.Х.

Десятая тетрадь, 1994. С. Р. DVD **13 : 15**

Запуск воздушного змея в Проре, 1994. С.Х.

Рыбак, 2000. Ю. О. DVD **20 : 10**

Красные числа, 2000. С. Х.

Вторая речь, 2000. Ю. О. DVD **29 : 16**

Гаражи, 2000. Ю. О. DVD **29 : 16**

«625 – 520», 2001. С. Х.

«625 – 520 в Берлине», 2001. DVD **1 : 23 : 35**

Мешок, 2001. Ю. О., С. Х., А. М. DVD **1 : 20 : 18**

«83», 2002. Ю. О., Д. Н. DVD **53 : 10**

Приключения слепого (Мешок-2), 2002.

«51» (Археология света-2), 2002. И. М. DVD **46 : 46**

На просвет, 2002. Д. Н., И. М. DVD **1 : 04 : 31**

Акция с часами, Лозунг-2003, 2003. Ю. О., Д. Н. DVD 34 : 00
Деревни, 2003. Ю. О. DVD 28 : 27

Полет на Сатурн, 2004. Ю. О., Д. Н. DVD 56 : 59

Стенд-газета, 2004. Ю. О., Д. Н. DVD 43 : 09

Мураново-Сафарино, 2004. Д. Н. DVD 34 : 10

Полеты на луну, 2005. Ю. О. DVD 14 : 13

Лозунг-2005, 2005. Д. Н. DVD 56 :23 : 18

Библиотека-2005, 2005. Д. Н., С. Х.

Чемодан, 2006. Ю. О. DVD 54 : 08

«К», 2006. Д. Н., И. К., С. С. DVD 01 : 34 : 22

Роре, 2007, Д. Н., Ю. О.

Сечение Яузы – 333 хлыста, 2007, А. М.

СЛАЙД-ФИЛЬМЫ КД

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ (1979).

Один экран. 90 слайдов, цветные. Фото И.М. и Е.Е. В собрании И.М.

ЗВУКОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ ПОЕЗДКИ ЗА ГОРОД (1983).

Два экрана. Всего 68 слайдов. 35 штук- обычные цветные слайды. 33 штуки- большие черно-белые слайды. Фото И.М. В собрании И.М.

БОЧКА (1985).

Три экрана. Всего 137 слайдов. 126 штук- черно-белые слайды (из них 6 шт.- двойные). 11 штук- цветные (из них один- двойной). Фото Г.К. (слайд акции “Русский мир”- И.М.). В собрании А.М.

ОБСУЖДЕНИЕ (1985).

Один экран. Всего 114 слайдов. Фото М.Е. и Г.К. В собрании А.М.

ПАРТИТУРА (1985).

Один экран. Всего 77 слайдов. Фото И.М. В собрании А.М.

ОБСУЖДЕНИЕ - 2 (1986).

Один экран. Всего 156 слайдов. Фото И.М. В собрании И.М.

РАССКАЗ Н. ПАНИТКОВА

(беседа с Макаревичем)

Надо начать с того, что отчасти это событие было для меня несколько неожиданным, потому что до 12 часов ночи предыдущего дня я не знал, что буду в нем участвовать, и Сережа, который мне позвонил и сообщил об этом, несколько выбил меня из состояния обычного равновесия, потому что у меня на следующий день были назначены какие-то дела. Для того, чтобы мне участвовать, мне пришлось принять какие-то экстренные меры, договориться со знакомыми. И это состояние напряженности продолжилось на следующий день, потому что мне стоило большого труда отпроситься и перенести свои дела на другое время. Когда я приехал на Курский вокзал к 10 часам (мне было сказано, что электричка отходит в 10.05), в 10 часов никого не было, кто меня должен был встретить, потому что в это место я первый раз ехал и сам не мог добраться. Я уже стал думать, что это так и нужно. Но тут пришел Сережа, нам пришлось бежать, мы не успели взять билеты. Это всё усилило напряжение. Потом мы приехали на станцию, это оказалось совсем не дачное место, а городок, довольно неприятный. Я просто хочу показать свое эмоциональное и физическое состояние, которое предшествовало этому событию. Потому что оно каким-то образом повлияло на восприятие вещи. Потом мы вышли из этого городка, я как-то расслабился, там оказалось очень красивое место, лес, уже стало как-то лучше, но дальше это состояние напряженности опять возникло. Я очень торопился, несмотря на то, что я перенес свои дела на более позднее время. Мне всё-таки нужно было вернуться часам к 2 – 3; а по каким-то причинам вещь не начиналась. Мы пришли на дачу, сидели, разговаривали, мне говорили, что кто-то должен приехать, но не приехал. Сережа перед этим мне заявил, что я еще много кого должен увидеть. Мне как бы создавали атмосферу ожидания, метафоризировали сознание, но для меня это было бесполезно, потому что я был очень напряжен. И время это было довольно длительным, потому что на даче мы просидели, наверное, час. Но мы поняли, что, очевидно, те, кто должен был приехать, опоздали на поезд, там был большой интервал между поездами, и поэтому такая задержка. Сережа выбегал, Игорь нервничал, он знал, что я опаздываю, ему было несколько неудобно. Вот такая была атмосфера, предшествующая этому событию. Но вот наконец пришел Сережа, сказал, что идут, и что нам тоже пора выходить. Игорь и Сережа меня повели по дороге в лес. Приятная природа, весна, листочки появились – всё было очень мило и меня это немножко успокоило, настроило на лирический лад. Пошли мы по лужам, по дорожке, потом пошли в лес, нас встретила Лена, заговорщически улыбнулась, достала черные очки, мне их надели на глаза. Я что-то похожее на это ожидал, потому что что-то должно было когда-то начаться, что-то необычное. Началось с того, что мне надели на глаза очки. Я на это никак не отреагировал, мне не было неудобно, потому что меня взяли под руки и повели по этому лесу. Извинились перед этим, что это вещь просто необходимая, неприятная, но необходимая по чисто техническим делам. Меня провели, потом я услышал чавканье воды, я помню, и ввели во что-то такое типа пещеры. Мне так показалось, потому что повеяло сыростью, холодом. Там сняли очки, и я оказался в таком круглом туннеле. Там внизу было немножко воды, и посадили на стульчик. Надо сказать, что моментально у меня этот стульчик вызвал ассоциативную связь с мифологическим образом переходов в другую реальность. И поскольку как бы вся художественная практика для меня не новая, я знаю, с чем она сопряжена, с каким комплексом идей. Я уже начал прозревать ситуацию с этого момента. Что ассоциативная отсылка тут может быть связана с книгой Муди или с туннелем, который присутствует у Тарковского в фильме «Сталкер». Такое умирание. Я сидел на стуле, мне вручили инструкцию, я прочитал, что должен буду двигаться по этому туннелю, что там меня не ожидает никаких неудобств. Поэтому даже плохая освещенность не должна вызывать у меня какого-то напряжения. Я должен был начать движение, когда у меня уберут эту инструкцию из рук. Ее все не убрали. Я сидел на этом стуле и размышлял о том, что должен буду пройти по этому туннелю, ну и как бы проецировал, что же может произойти дальше. И подумал, что, наверное, туннель всё-таки имеет конец, а не видно этого конца сейчас из-за кривизны этого туннеля или из-за того, что тот конец закрыт чем-то темным. Я подумал о том, что должен буду пройти и выйти из этого

туннеля, и там, очевидно, будет другой какой-то мир, смоделированный опять же по образу, взятому из опыта людей, побывавших там, в потустороннем мире и вышедших из состояния клинической смерти. Мир, который установился в каких-то образах в последнее время в сознании культурной среды. Таким образом, я всё как бы просчитал, и ничего нового не было. Я рассказываю о сознании, о таком критическом, что ли, отношении ко всему этому. Но у меня еще лично какие-то были установки относительно вообще вот такой практики, что критическое отношение и сознание того, что можно вообще всё объяснить, и что всё известно, и что если так подумать трезво, то можно всё понять, и вообще ничего нового нет. Но у меня было такое отношение, что не то, что это всё не так, а то, что есть еще другая плоскость сознания, что этот критицизм присущ человеку не всегда. В состояниях экстремальных или состояниях болезни это куда-то уходит, и мы начинаем пребывать в совершенно каком-то другом мире, где разворачиваются какие-то мифологические образы и страхи и как раз моделирование этого мира я и предполагаю в этой художественной практике. И то, что я говорю, что я просчитывал ситуацию, которая должна была произойти, это один план моего критического отношения, а то, что мне это придется реально пережить - надо как-то по-другому к этому отнестись. Потому что, если я буду постоянно хранить эту трезвость, я ничего не пойму. Это будет для меня абсолютно неинтересным и ненужным и потеряет вообще всякий смысл. Я всеми силами пытался отогнать критическое отношение, вжиться в этот мир предстоящих образов, принять это за единственную действительную реальность и со всей полнотой пережить, потому что вижу в этом какой-то смысл, что это дает опыт какой-то реальный и необходимый. Я подхожу к тому моменту, когда у меня отобрали инструкцию. Все эти мысли у меня проходили, когда я сидел на стульчике до начала движения. Но вот у меня отобрали инструкцию, начался мой уход в другую реальность. Намек на то, что будет плохая освещенность, тоже у меня создал такое подозрение, что с той стороны меня тоже закроют, и я, должно быть, окажусь в крошечной тьме. Но это меня как-то не тяготило, потому что людей, которые это приготовили, я давно знаю и не ожидал от них никакого подвоха, я имею в виду подвоха идиотского, глупых шуток. Я не боялся этой темноты. Действительно, закрыли за мной этот вход, и я остался в темноте. Первая неожиданность, с которой я столкнулся, это было то, что я пытался отогнать свое критическое отношение к тому, что я всё знаю, чем это кончится. Но вдруг оказалось, что этого и не требовалось, не требовалось усилий с моей стороны. Потому что это произошло естественно по одному такому очень интересному эффекту, я бы сказал, случайному. Дело в том, что когда закрыли за мной вход, и я стал двигаться по этому туннелю, я вдруг увидел такие бледные светящиеся по контуру туннеля круги – это свет, проникающий через стыки этих труб, из которых был создан туннель. Поскольку я двигался, и ничего не было видно, только эти круги уходили за меня. Это произвело такую отсылку: я когда-то занимался такой практикой на концентрацию внимания и рассредоточения. И этот эффект, он как раз происходит в момент концентрации внимания. Этот момент очень сходен. Вдруг, если закрываешь глаза и сосредоточиваешься где-то внутри себя, то тут как раз появляются такие светящиеся круги, которые тоже двигаются как бы вперед, удаляясь. И такая отсылка, ассоциативная связь меня моментально погрузила в иную реальность внутри меня, но более реальную, потому что реальность того сознания очень эфемерна, а тут всё очень как бы реально, и эти круги действительные, и этот туннель каменный. Это первый момент, который снял с меня критицизм. И еще должен сказать, что все негативные эмоции, которые я испытывал, когда собирался ехать, и когда ехал, всё неудобство, связанное у меня с событиями дома – это всё ушло, исчезло. Я как-то включился в это, и это было очень приятно, перестали существовать мелкие заботы. В общем я как будто растворился в другом мире. Потом, по мере продвижения, эти круги исчезли, свечение исчезло, туннель был довольно длинный; у меня была масса всяких образов и мыслей, я освоился с этим туннелем и опять начало возвращаться критическое отношение: я, наверное, дойду до конца, и поскольку кривизны нет, там это будет затянуто чем-то темным, я, наверное, должен буду это прорвать и что-то там увижу. Еще когда я шел, я слышал какие-то посторонние звуки. Когда я сидел еще на стуле, были какие-то хлопанья, это внесло напряжение, некоторый страх, что там что-то есть, но это было как-то неосознанно, я даже на этом не сосредоточивался. А когда я шел, эти звуки повторялись, Я думал: «А вдруг будет что-то не так, что не будет там загородки, а что-то я встречу еще». Такая мысль у меня пробегала. И, в общем-то, это было бы для меня неожиданностью, конечно. Но с другой стороны, а что я могу встретить? Человека? Бывают такие развлекательные туннели, когда тебя бьют мокрой тряпкой по голове, когда ты едешь в вагонетке. Я просто не был никогда в таком туннеле, но слышал. Я думал, что вряд ли уж такая ерунда будет, но мало ли какие вещи могут быть реализованы. А оказалось

вообще совсем другое дело. Вдруг эти хлопанья прекратились, я услышал какой-то треск (я был еще где-то посередине, ну может быть две трети прошел)- вдруг раздался треск, и произошла вещь совершенно для меня неожиданная: отодвинулась какая-то дверь (в конце туннеля оказалась дверь), я увидел раму, натянутую черным, и она отошла от края туннеля сантиметров на 30, через нее пробился солнечный свет. И было совершенно неожиданно и непонятно, почему это произошло, а главное, зачем это надо было отодвигать. Я как-то не предполагал, что в вещи могут быть случайности, то есть предполагал, что, но не такого вида. Я совсем не понимал, что происходит. Я даже приостановился от неожиданности. Вот как раз этот момент сбил начавшие преобладать оценочные категории, рационалистические, что ли. Я сначала приостановился, но потом стал дальше идти, так как в инструкции было написано идти. Ну, я и шел, не повернулся назад, я подумал, что происходит что-то, и ладно, я дальше иду. Вот тут произошла вторая неожиданная и несколько комическая вещь, которая совсем меня обескуражила. В эту приоткрывшуюся дверь стали биться с той стороны. Несколько раз ударились, потом со страшным грохотом влетела, прорвав бумагу, в мой туннель фигура моего старого приятеля, друга Андрюши Монастырского. Он даже упал в лужу, и я на него смотрел и думал, знает ли он о моем присутствии и зачем он это делает. Я понял по его реакции, по выражению лица, что он ничего не знает (он меня не видел) и, очевидно, тоже является участником этого события. Тут он увидел меня, удивился, у него был совершенно ошалевший вид, поприветствовал, что-то такое сказал вроде «ты куда?» Я говорю: «Я – туда», а он: «Ну а я – туда», и как-то побежал с каким-то смехом, но смех какой-то был болезненный, я бы сказал даже истерический, но у меня тоже состояние было какое-то странное. Дальше я вышел в ту дырку, в которую он пролез. И, естественно, оказался в таком, совсем другом, мире, уже вполне реальном, но другом. Пейзаж был незнакомый, потому что меня вели с закрытыми глазами, и оказался я действительно в другом мире. Из-за бугров я увидел еще две знакомых головы. Это было приятно. Было приятно, что всё как бы кончилось и сработало внутренне. Это переживание, я имею в виду какой-то другой реальности, оно как бы зафиксировалось у меня внутри и дало положительную эмоцию, кроме того, положительный момент то, что сняло напряжение и ввело в какую-то другую область, и через прохождение другой реальности вернуло опять к этой, но с другим каким-то более приятным ощущением. Потому что не вернулись мои заботы после этого, они как-то утратили свою значимость, и хотя я уже был вынужден уехать в Москву, но уезжал с каким-то другим настроением. Я имею в виду положительный момент на этом уровне, на обычном, реальном. Вот и всё, что я могу сказать относительно моих переживаний и отношения к тому, что произошло. Я доволен и рад, сама вещь мне очень понравилась и дала мне какой-то еще опыт переживаний и повод для размышления над такими пограничными ситуациями, и переживание других реальностей, других плоскостей восприятия мира.

Встреча с Андреем для меня была полной неожиданностью. При первой реакции она была настолько комична и страшно неожиданна. Дело в том, что когда я ехал, я думал, что Андрея нет и этого быть не может, и что он всё-таки появится, а потом я об этом забыл. И когда вдруг он появился, наконец, я это как-то очень неожиданно воспринял, и потом его появление было очень комично, и тут же сбило мою критическую машину спонтальку. У него был страшно растерянный, ошалевший вид, я еще думал, знает ли он о моем присутствии, и понял, что нет. А потом он увидел меня и как-то, как он это делает, страшно засмеялся, и мы с ним, не останавливаясь, побежали в разные стороны.

ИМ: Конечно, такая встреча в реальности не может ничего оставить, кроме каких-то банальностей.

НП: Да, она внесла хороший иронический момент во всю серьезность образа этого туннеля, смерти, перехода. Это приятный момент.

ИМ: Это как бы сняло тяжеловесность.

НП: Мое мнение, что это снимать может не только неожиданность, но и внутри можно пытаться снимать, то есть переживать как-то более адекватно такие банальности. Это был нужный момент. Я имею в виду, что существует то, от чего мы постоянно отбрыкиваемся, и то, что нам часто режет слух, то, что вызывает автоматизм. Работает это только на каком-то другом уровне. На рациональном мы это всё отбрасываем, а вот на уровне мифологическом, на уровне сознания, когда мы бываем в состоянии болезни, какой-то особой восприимчивости, тогда это в нас входит, как действительная реальность. Она есть, и наиболее очевидно стабильна, потому что она везде встречается в образах мифологических.

ИМ: Во всех таких действиях существует три плана. Это первоначальный замысел (формальный), второй план – это уже происходящее само действие и аналитическое отношение участника. Этот

план наиболее уязвим, поскольку технически всегда это сделано приблизительно, и мы идеально не можем сделать да и не стремимся никогда. Ведь мы даем друг другу какие-то схемы, которые участники готовы воспринять, или они их отвергают. То есть, если они готовы, то они серьезно относятся и прислушиваются к этому третьему плану, а если нет, они могут отнестись иронически, заострить внимание на какой-то шероховатости технической. А третий, наконец – это самый сложный, который с самого начала является стимулом авторского замысла, но только стимулом, очень глубинным и туманным. И опять-таки, если он воспринят участниками, он воспринят ими тоже неосознанно буквально. Вот как та же самая встреча тебя и Андрея в коридоре другого. Ведь она в бытовом отношении полна в положительном смысле таких комических деталей. Но вместе с тем я из твоих слов вижу, что этот план имел место. То есть эта встреча, замысленная в некоем ином пространстве, в иных отношениях, состоялась.

НП: И она носила какой-то иной характер, нежели если бы она состоялась в другом месте. Потому что мы очень близки с Андреем, часто друг друга видим, тут мы только обрадовались друг другу, но были заняты чем-то другим и быстро разбежались.

ИМ: Я тебя хотел спросить вот еще о чем. Эта вещь, первая для меня, мы с Леной сделали ее как обращение к языку действия, для меня это первый опыт. Мне кажется, мы делали ее в традиции, которая была вами намечена, но вместе с тем есть какие-то отличительные особенности. Ты не думал на эту тему?

НП: Если сравнивать, то есть, безусловно, ряд вещей, которые сходны по какой-то такой структуре построения с этой вещью. Я имею в виду то, что связано с вещами, где присутствуют моменты исчезновения и возникновения, ухода и прихода. Мне кажется, что отличительной чертой является то, что эта вещь более чистая и более открытая. Прежде всего вещи, связанные с этими образами исчезновения, ухода и прихода первоначально исходили от Андрея. И у него есть такая особенность – эту чистоту как бы скрывать, метафоризировать какими-то необязательными элементами. Из-за боязни, что это прочтется. Он страшно боится этого первого плана, что он вылезет. В начале практики это было необходимо, очевидно. Потому что только складывалась среда, где работали эти вещи, и было необходимо добиться благожелательного отношения публики, Чтобы они себя первоначально не настроили только на этот план, тогда бороться с этим было бы невозможно, если бы это сработало сразу только на прочтение, как была, кстати, такая фраза Бажанова на одной из вещей – «Я десять лет тому назад это придумал, а они сейчас это сделали». Это ерунда, потому что вообще не в этом дело. Поэтому мы, когда делали вещи, долго спорили и ругались с Андреем. У меня были сильные возражения в «Месте действия» насчет занавески. Когда он разрабатывал чистую конструктивную вещь, вдруг, обманывая меня и себя, начинал вносить массу необязательных, посторонних элементов. А необходимо это только для того, чтобы сбить публику с критического отношения. А потом они сами поймут, о чем тут шла речь. Важно их приятие, важен другой план, уровень. Эта вещь обошлась без посторонних элементов и она чище. И система образов несколько иная. Есть свой оттенок, вот то, что встреча должна была состояться, и, безусловно, была вами просчитана, и она входила в первоначальный замысел. У меня была настроенность на вещь типа Андреевских. Я думал, что выйду, а там кто-то стоит, какие-то люди, какой-то рай. А тут этого совсем не предполагалось. В вещи, которую делал Андрей – черный дом, я мог меньше отдаться этому плану. Она перегружена, может быть очень сложна технически. Я сидел там страшно долго. Там у меня не прочитался до конца этот образ. Для меня темнота там развернулась в другом плане. А здесь всё было адекватно.

РАССКАЗ А. МОНАСТЫРСКОГО

(беседа с Макаревичем)

Я с большим удовольствием услышал, что придумана вещь и что она касается меня. Я как-то настроился после этого и стал ждать дня ее осуществления. Единственно только меня как-то насторожило, что была просьба со стороны авторов этой вещи, чтобы я никому не говорил о ней. У меня были какие-то предположения, подозрения, но, надо сказать, что того, что в итоге случилось, я в своих возможностях не предполагал.

Я поехал утром, договорился встретиться в метро Курская. Я поехал в состоянии готовности и стал ждать Машу на станции. Причем я приехал туда за 10 минут до назначенного срока. Стою, жду, потом уже 10 часов, а Маши нет. Потом проходит еще 5 минут – ее нет. Я пока еще не волнуюсь, жду. Потом, когда прошло 10 минут, я думаю – странно, вещь ответственная, акция может быть связанная со временем, почему нет Маши. Тогда я уже стал оглядываться по сторонам, смотреть на лестницу, которая идет на переход на радиальную Курскую, вдруг может быть вещь будет здесь, что-то такое готовится на станции. Потом произошла довольно странная встреча. Я стоял с синей польской сумкой с белым бордюриком, потом смотрю – рядом со мной стоит человек с точно такой же сумкой. Я думаю, что это что-то странное. Потом минут через пять подходит еще один человек с такой же сумкой, причем до этого я этих сумок ни у кого не видел. Но вот именно там, когда я ждал, было три такие сумки. И они тоже очень долго стоят, ждут. Потом через 10-15 минут они ушли. Наконец Маша появилась. По-моему, она опоздала минут на 25. Почему такое опоздание? Отменили электричку. Но кончилось все благополучно, и мы с ней поехали. По дороге обсуждали как будут, видимо, волноваться Игорь с Леной, поскольку все-таки оказалось, что там время запланировано. Доехали до станции. Идем от станции к месту, Маша меня ведет. Вдруг неожиданно вижу перед собой Игоря в странном одеянии. Вокруг люди тоже, конечно, не по-московски, не чисто одеты. Но всё-таки праздник - 9 мая и они в костюмах. Игорь одет совершенно непозволительно в этой ситуации, в каких-то грязных, очень широких штанах, в сапогах в глине, растерзанный, но причем какой-то веселый, с большим подъемом, улыбающийся. Что-то он нам сказал, то ли «где вы?» или что-то в этом роде и сразу же помчался назад, побежал от нас. Я думал, что это место находится где-то близко, но оказалось, что нет, мы шли, наверное, минут 15. А Игорь, видимо, всё это время бежал. Я как раз обсуждал, что он может так бегать потому, что он не курит. Потом мы вошли в лес, и Маша мне сказала: «Сначала я должна с тобой кое-что сделать», она такую произнесла фразу и достала из сумки завернутый в полиэтилен мешок, как мне тогда показалось, кусок марли или ваты, ощущение было такое, что это какой-то влажный кусок. У меня сразу возникло такое предположение, что, видимо, это вата или марля с каким-нибудь эфиром, кстати, она (Маша), шла передо мной, я шел следом за ней за метр, за два, я думал, что вот она сейчас держит эту вату и, видимо, она сейчас обернется и приложит ее мне к лицу. У меня точно было такое ощущение, без всякого смеха, причем я был готов, и у меня не было такого ощущения, что это «мухоморство», нет, я был настолько подготовлен, что мне это было приятно, мало ли, а что, может быть поворот такой и с этим, не обязательно это мухоморство. И я ждал, я уже готовился, буду ли я поднимать руки, говорить что-то, нет, я буду стоять совершенно спокойно. Да, я не сказал о дороге, по которой мы шли. Это была довольно необычная дорога, которая уже потом, после всего действия ассоциировалась с этим действием. Собственно, пожалуй вещь для меня началась, когда я вступил в эту аллею, тоже наподобие какого-то туннеля. Там уже была задана тональность. Была очень хорошая погода, солнце. Вот я иду за Машей, думаю, что сейчас последует какое-то действие с этой марлей. Однако нет. Мы остановились, она вынула из своего свертка мотоциклетные очки, большие, и я понял, что никакого эфира не будет, а что мне оденут эти очки. Действительно, она одела очки, я ничего не видел через эти очки, они были покрыты черной бумагой, но сверху и снизу чуть-чуть были оставлены щелочки, и солнечные лучи проникали сквозь эти очки, и создавалось довольно приятное пространство, ничто не давило на глаза, не было абсолютной темноты, а было довольно приятное ощущение от этих очков, то есть они физически не растревожили меня в неприятном смысле. Потом я взял Машу под руку, она мне сказала, что теперь нельзя говорить, нужно молчать, и если я услышу какие-то звуки, голоса, разговоры, чтобы я на это не реагировал, не обращал внимания и молчал уже до конца вещи. Этот путь в очках, как мне показалось, был по

времени как раз такой как и нужно было, то есть это было не очень долго, но и не очень мало, я как бы успел свыкнуться с атмосферой этого затемненного, причем солнечного пространства внутри очков, и это было очень приятно. Я не спотыкался, меня вели очень определенно и твердо. Была интересна разность ландшафта, то это были какие-то кочки, то – жижа, в общем, всё было как-то приятно и интересно. Причем интерес был не любопытствующий, а я как бы целиком отдался предстоящему событию и уже всё, что ни случилось, я принимал. И всё, что случалось, не мешало мне, и я не выходил из этого состояния готовности к самому событию. Это очень важный момент, тонкий в этой работе, то есть ничто не мешало. Потом меня привели, сказали, чтобы я немножко нагнулся, и я почувствовал какое-то изменение: то я шел по открытому пространству, теперь я оказался в какой-то другой акустической пространственной среде. Я это почувствовал из-за того, что как-то по-другому стали слышаться шаги, потом оказалось, что это бетонная труба. Меня усадили на стул, сняли очки и вручили мне инструкцию, бумагу. Причем интересно, что я, пребывая еще в том же состоянии готовности, даже не готовности, а уже происходящего, я уже нахожусь в каком-то другом мире, и поскольку не было никакого любопытства, я совсем не смотрел по сторонам, а старался делать и мне нравилось делать только то, что мне предлагали делать. Например, я не смотрел в эту трубу, я помню это очень хорошо. Когда я сидел на стуле, я видел только в метре от себя своды трубы, а вперед я совершенно не смотрел. Или, может быть, что случайно я и посмотрел, но у меня не осталось от этого никакого впечатления. Я не знал ни длины трубы, ни что там дальше, мне этого и не хотелось знать. Я хотел следовать той программе, которая была заложена авторами этой вещи. Я два раза прочитал инструкцию и понял, что мне нужно просто пройти эту трубу. Кстати, указание на то, что пол ровный, я учел, мне это тоже было приятно, что, видимо, никаких тяжелых физических впечатлений точно не будет, на этом этапе, во всяком случае. Потом довольно быстро из-за моего плеча появилась рука, и у меня вынули инструкцию. Я встал и, не раздумывая, чуть-чуть нагнувшись, пошел по этой трубе. Забегая вперед, я теперь припоминаю, что Коля говорил о таких световых кольцах еще тогда, сразу на месте события. Да, там были эти световые кольца, сейчас я припоминаю, непонятно откуда они взялись, потому что вроде бы над этой трубой было много земли насыпано. Какие-то солнечные полумесяцы действительно там наблюдались, но они как раз на меня никакого особого впечатления не произвели. На меня произвела впечатление длительность продвижения по этой трубе. Я действительно не ощущал, что труба окажется такой длинной. Идя по этой трубе я в то же время всё углублялся и углублялся в какую-то неопределенность, в абсолютную непредвиденность, в чувство непредвиденности того, что меня в этой трубе ожидает.

ИМ: (перебивает) Ты сказал, что не ожидал, что труба будет такой длинной, значит у тебя заранее была мысль, что тут есть какое-то вторжение или маскировка, ведь проход оказался очень длинным.

АМ: (продолжает) Дело в том, что когда я оказался в трубе, сидя, и было написано пройти трубу, у меня сразу появилась мысль: какая же может быть эта труба, я же знаю такие трубы, они 10 метров.

ИМ: Значит, сразу ты аналитически просчитал возможность длины, да?

АМ: Это не был осознано, скорее это подсознательно, из-за того, что я встречался с такими трубами, в детстве сам лазал по таким трубам, поэтому мне было очевидно, и когда я вышел за предполагаемые пределы длины, это была граница, безусловно. Но она была не рациональна, она была подсознательна, из этого опыта, из детского опыта и вообще из знания этих труб. Потом вода. В этой трубе было немножко воды, кстати, ее всё больше и больше было по мере того, как я углублялся по этой трубе. Тот момент, когда за мной стали закрывать эту трубу, и стало совершенно темно в трубе, я как-то очень отчетливо зафиксировал. Я шел, и становилось всё темнее и темнее, и то, что стало совсем темно, для меня было совершенно естественно.

ИМ: Но ты почувствовал, что закрыли трубу, что был шелест?

АМ: Шелест я почувствовал. С другой стороны, эта полная темнота послужила для меня как бы сигналом, уже появился какой-то страх. Он у меня выразился в том, что я закрыл глаза и вытянул вперед руки, и дальше я уже шел так. Если раньше у меня было недоумение, почему труба такая длинная, то теперь в полной темноте с закрытыми глазами и с вытянутыми руками – это уже был каждый шаг всё в более глубокий страх. Причем страх детского характера. Не то что меня сейчас будут бить или что-то неприятное со мной делать, а именно детский страх неопределенности. И он всё усиливался и усиливался до самого конца.

ИМ: Это не было чувство, что ты в преддверии какого-то испытания, состоявшего в плане акции, что раз уж закрыли трубу, то что-то сейчас начнется?

АМ: Нет. Но как, вот закрыли, и я оказался один, много прошел, от меня люди, видимо, далеко, я совершенно один в полной темноте. Я, пожалуй, даже забыл об акции. В этот момент я забыл об акции. Я был целиком погружен в какой-то детский неопределенный страх. Это очень точно. Я уже был выбит из состояния рассудочности, оценочной ситуации, хотя и с самого начала ее не было. Но теперь мое состояние углубилось внутрь самого себя. Я бы хотел отметить, что страх был именно детского характера, какой-то приятный ностальгический страх. Он состоялся, не то, чтобы я о нем думал, а он именно состоялся. По воспоминаниям это было очень приятное состояние. Наконец я всё-таки уперся руками в поверхность. Причем я сначала не понял, что это за поверхность, потому что она была на ощупь довольно твердая, крепкая, она чуть-чуть только прогибалась, я не понял что это – бумага или еще что-то. Поскольку я знал, что мне нужно выбраться из трубы, я начал пытаться ее продавливать. Удалось мне это не с первого раза. Я уже начал довольно сильно в нее стучать и, к сожалению, не помню, прорвал ли я ее или она отвалилась. У меня было такое ощущение, что она никак не прорывалась. Я пытался ее проткнуть пальцами, она никак не прорывалась, может быть она отвалилась. Сначала сверху появился серп света, потом сильнее и сильнее пошел свет, и я вышел. Помню, что когда я выходил, я не упал. Вышел и оказался в луже, в глине и в луже. Я был растерян, почему было такое состояние – не знаю. Я как бы метался, не то, чтобы я как-то размахивал руками, но было состояние растерянности. Потом на пригорке, довольно далеко, метрах в ста, может быть меньше, увидел две головы с блестящей фотоаппаратурой, кстати, не знал, кто это. Только потом, когда уже увидел этих двух, я оглянулся в таком растерянном мятущемся состоянии и увидел рядом с собой другую трубу. Меня это сразу очень заинтересовало. Сначала я вырвался в полной растерянности: «Что же делать дальше?». Меня несколько смутил этот момент, всё было нормально, но чего-то явно не хватало. И я страшно обрадовался, когда я увидел эту трубу, прочитал надпись, что надо прорвать бумагу и пройти, и с огромным наслаждением прямо бросился на эту бумажную преграду и стал в нее колотиться с тем, чтобы опять продолжить вещь. Мое состояние еще не было исчерпано тем, что произошло, мне нужно было действовать дальше.

ИМ: С теми персонажами, которых ты увидел, не было контакта?

АМ: По-моему, когда я увидел эту надпись, я оглянулся и указал на нее пальцем, что иду туда, и по-моему, мне кивнули. Это было. Но это совершенно не было внедрением в мое состояние. Я стал колотить сначала руками, потом головой, с небольшим разбегом ударил, потому что меня очень тянуло в эту трубу, и я завалился в эту трубу на бумагу, которая завалилась передо мной. Там была лужа в трубе. Я сразу почувствовал, что лежу локтем на этой бумаге, бумага всё погружается в воду, и сейчас я, видимо, замочусь. Но помню, что я вскочил и не замочился. Я сделал несколько шагов вперед в трубу, кстати, не помню, был ли там свет, я опять не смотрел, вдаль не смотрел, Я вскочил и пошел вперед по программе. И буквально в метре от себя, пройдя метров десять, увидел Колю Паниткова в несколько раскоряченном виде, который на меня как-то странно смотрел. Я удивился. То есть я не удивился, что там кто-то был, я удивился, что именно он там был. Здесь был какой-то личный момент, именно то, что он там был. Но я еще всё находился в каком-то заведенном состоянии. В общем, это очень хорошо, прекрасно, что я его там встретил, я понял, что это кульминация, и что конструкция вещи на этом завершается, и полностью с этим согласился, но мне было необходимо по какому-то эмоциональному ощущению и желанию пройти дальше. Я не стал с ним беседовать: Как дела? Что такое? Мы как бы исполняли две функции, он и я, и эти функции наши в этой самой вещи были гораздо важнее для нас самих и для нашего ощущения, чем какая-то беседа. Мы, по-моему, друг другу сказали: «Ты туда?» А он мне сказал: «А я туда» или что-то такое. Я пошел по этой трубе, и окончательный мой выход был полным освобождением от этой вещи с одной стороны, а с другой – ее потеря, потеря того времени. Потому что всё было очень приятно, начиная с момента очков, это время было столь приятно организовано, и этот мир был так внутренне интересен, и мне хотелось в нем быть, что завершение было, кроме того, что это было освобождением от ситуации, оно было как бы и утратой, постепенной утратой всего, что происходило. Потом я вышел из трубы и вернулся. На этом все психические переживания прекратились.

ИМ: Надо сказать, что выбор участников, который мы сделали, видимо, идеален. Судя по твоим ощущениям и по реакции Коли эти роли, подсознательно намеченные, они вами были обрисованы и завершены в процессе самого действия окончательно. Поскольку все технические накладки, которые произошли, способствовали именно созданию нужной ситуации. Ведь Коля, как

оказалось, вычислил время прохода по трубе, потому, что задняя стенка задрапирована. Он волевым актом подчинился какому-то трафарету, который он распознал. И тем неожиданнее для него оказалось вторжение в его проход какого-то не предвиденного им приключения. Сначала открывающейся створки, а потом и появление человека, в котором он довольно быстро, но всё-таки не сразу, узнал тебя. Поэтому тут распределение произошло верное.

АМ: Но должен сказать, что тот вариант, когда бы мы встретились, выйдя одновременно, или один чуть позже другого на открытом пространстве перед трубой, он, мне кажется, сработал бы значительно хуже, не замкнул бы всю ситуацию, как тот вариант, который осуществился на самом деле.

ИМ: Скажи, пожалуйста, как ты считаешь, можно ли причислить эту акцию к циклу, который наметился полтора года назад?

АМ: Мне кажется, да.

ИМ: Ведь это внутреннее. Осуществилось это в параметрах членов постоянных.

АМ: Мне кажется, ее нужно включить в корпус этих вещей. Здесь интересно, что те вещи были для одного человека, а эта для двух.

ИМ: Ее можно поставить в ряд с начатой тобой работой «Паниткову» в отношении какого-то ощущения темного пространства и каких-то модуляций.

АМ: Здесь значение немножко другое, здесь, может быть, это странно прозвучит, эта вещь запоминается на художественно-эмоциональном уровне. Во-первых, этот свет в очках, эти определенным образом сделанные очки, не просто повязка. Потом в этом же ряду как бы продолжающиеся серпы света, подобные серпам света в очках, и тьма была этапами, это была не абсолютизация тьмы как идеи, как понятия, как было в акции «Паниткову». А это была художественно-этапная тьма наравне с солнечными бликами. В этом смысл. Эта вещь очень тонко сделана и интересно сделана. Она более художественная, чем та вещь, более фактурная. Если та более рациональная иллюстрация к идее, то эта более живая.

ИМ: Тут нужно кое-что добавить. Этот факт вынужденного одевания очков или просьба соблюдать молчание – это что-то не то.

АМ: Нет. Никакого несогласия не возникло.

ИМ: Получилось, конечно, смягчение, потому что эти очки по воле случая оказались горнолыжные – вещь комфортабельная, даже элитарная принадлежность, потому что они очень удобные, очень мягкие, там тщательно сконструированные щели для прохождения света, воздуха, они способствуют созданию высокого комфорта во время их одевания, и это смягчало грубое нарушение.

АМ: В этом случае нарушения вообще никакого не было. Наоборот, это был только положительный момент. А в художественной структуре это было преддверие туннеля, это был такой же туннель. И они очень хорошо соединились. Тут не было условности просто повязки, грубой условности, чтобы человек ничего не видел, а эти очки прочитались с туннелем как единое целое.

ИМ: Я со своей стороны должен отметить, что так как мы осуществляли работу с друзьями, и контакт был полный до этого, были какие-то гарантии, что ничего экстраординарного не произойдет, чего не хотелось бы. Когда ты шел, а я подошел к моменту сопровождения тебя, я видел по твоему лицу состояние адекватное твоему рассказу. Это полная готовность к любому испытанию в пределах каких-то параметров, и готовность благожелательная и как бы даже заинтересованная.

АМ: Я оказался там, где давно хотел оказаться, и это место соответствовало моим лучшим пожеланиям.

ИМ: Потом это чувство меня преследовало, когда я сопровождал сам Колю к туннелю, и когда он положил мне на плечи руки – в этом было какое-то доверие, то, что он знал, что его не заведут ни в лужу, ни к уступу какому-нибудь, с ним не сделают никакой мелкой пакости. Я чувствовал это физически, по рукам, которые были на моих плечах. Это было с самого начала очень приятно. Это создало какую-то связь, которая была необходима, как мне кажется.

АМ: И в этом смысле это принципиально другая вещь, чем вещи, которые делают, например, Мухоморы. Из-за этого принципиально другие проблемы положены в основу. Совершенно другие принципы построения.

ИМ: Потом само название «Встреча», хотя оно само по себе ничего не обозначает и может быть уязвимо в некотором отношении, все-таки оно состоялось. Поскольку вы с Колей ближайшие друзья.

АМ: Оно отражает то, что было.

ИМ: Вы люди очень близкие и добросовестно отнеслись к поставленным условиям, это было очень важно. И неожиданность встречи была.

АМ: Но вообще этот уровень требует долгого осмысления, потому что здесь момент встречи как бы на совершенно другом плане. И об этом потом еще следует подумать более тщательно, углубленно.

ИМ: Несомненно, вы были поставлены в достаточно грубые условия, театрализованные. Встреча состоялась в условиях далеких от обычных. И учитывая именно вашу внутреннюю близость это было интересно. Хотя, конечно, в этот момент вы не могли это осознать.

АМ: И эти эстетические силы, поскольку это эстетическая ситуация, толкали нас как бы в спину, чтобы мы сошлись, но чтобы мы дальше прошли и доделали всё до конца. Но всё-таки сама встреча состоялась. И она состоялась именно на другом плане. То есть эта вся эстетическая подготовка явилась некой основой, платформой для того, чтобы была эта встреча. В общем-то встреча вещь обыденная, мы с ним встречаемся регулярно, чуть ли не каждый день, но здесь были созданы такие условия, чтобы она приобрела совсем иное значение.

ИМ: Я сам, когда мы утром задрапировывали это отверстие, проверял качество затемненности, должен сказать, что это было очень приятное ощущение и необычное из-за световых колец, которые вы отметили, это просто стыки бетонных колец, они немножко выступают, и от этого свет из входного отверстия их освещает.

АМ: Ах вот это как! Это, конечно, не свет через землю.

ИМ: Их постоянная монотонная смена, смена темноты и появление кольца создает совершенно убаюкивающее ощущение. После ты попадаешь, когда свет тускнеет, в зону абсолютной затемненности. И тут даже мне, хорошо знающему длину этого пространства, оно показалось обманчиво длинным. То есть нам удалось хорошо изолировать его от света, и я потерял ощущение времени, потому что, конечно, речь идет о секундах, в крайнем случае о минутах, но я с каждым шагом рассчитывал упереться в бумагу, но этого не происходило, и создалось ощущение какого-то парения в темноте, очень приятное. Я рассчитывал, что вы можете это ощутить.

АМ: Это ощущение было безусловно. Просто я в своем рассказе взял только одну линию...

май 1981 г.

ПРЕДМЕТЫ, ОСТАВЛЕННЫЕ НА МЕСТЕ ДЕЙСТВИЯ В АКЦИЯХ КД

1. Либлих - **ЗВОНОК**.
2. Палатка - **ПАЛАТКА**.
3. Лозунг-77 - **ЛОЗУНГ**.
4. Шар - **ШАР И ЗВОНОК В ШАРЕ**.
5. Фонарь - **ФОНАРЬ**.
6. Лозунг-78 - **ЛОЗУНГ**.
7. Время действия - **КАТУШКА**.
8. Кизевальтеру - **ЛОЗУНГ**.
9. Десять появлений - **ДОСКА И КАТУШКИ** (кроме одной).
10. Темное место - **ОВАЛ**.
11. Разделение - **БЕЛЫЙ БРУСОК С КАТУШКАМИ**.
12. Пзг за 3-им серебряным шаром для Сабины- **ТРИ ШАРА ИЗ СЕРЕБРЯНОЙ ФОЛЬГИ**.
13. «М» - **ЗОЛОТЫЕ КРЫЛЬЯ И СЕРЕБРЯНЫЙ ШАР** (большие).
14. Изображение ромба - **ПРЕДМЕТЫ АКЦИИ** (кроме нескольких зайцев).
15. Выстрел - **ПРЕДМЕТЫ АКЦИИ**.
16. Русский мир - **БОЛЬШОЙ ЗАЯЦ И ОСТАТКИ ПРЕДМЕТОВ АКЦИИ**.
17. Ворот - **ВОРОТ И ЛЕСКИ**.
18. Лозунг-86 - **ПРЕДМЕТЫ АКЦИИ** (“секрет”).
19. За КД - **ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ КАРТЫ**.
20. За КД-2 - **ТРОСТИ** (две найдены).
21. Некрасову - **КАРТОНЫ**.
22. Вторая картина - **ГОЛУБОЙ ЯЩИК СО ЗВОНКОМ**.
23. Промежутки - **КАРТОНЫ**.
24. Макаревичу - **МЕТЕОРИТ** (изготовлен Г.К.).
25. Елагиной - **КСЕРОКСЫ НА ЧЕРНЫХ ОРГАЛИТАХ**.
26. Хэнсен - **ЛОЗУНГ**.
27. Палатка-2 - **ФОНАРЬ, ВЕРЕВКА, ПОЛИЭТИЛЕНОВАЯ ПЛЕНКА, КАРТОН, ДВЕ ДЕТСКИЕ МАШИНКИ**.
28. Банки- **БАНКИ**.
29. На горе - **КАРТОНКИ С НАКЛЕЙКАМИ**.
30. Негативы - **ДВА ЧЕРНЫХ ГОЛУБЯ** (не найдены).
31. Поднятие - **ЛОЗУНГ** (найден, у НП).
32. Рассказы участников - **ЛИСТЫ С БУКВАМИ** (два найдено).
33. Библиотека - **ЧАСЫ, КНИГИ** (временно).
34. Труба - **ДВА РАДИОПРИЕМНИКА, ТРУБА** (не найдено).
35. Шведагон к акции «Место действия» - **ТКАНЬ С НАДПИСЬЮ «ШВЕДАГОН»** (не найдена).
36. Трансцендирование - **ИЗОБРАЖЕНИЯ РЫБ** (найден след).
37. Рыбак - **СТАТУЭТКА «РЫБАКА»** (не найдена).
38. Гаражи - **ЛИСТЫ С НАДПИСЯМИ** (найжены остатки).

39. «625-520» - **ТКАНЬ, МАГНИТОФОН С КАНТОМ** (не найдено; найдены клочки ткани на веревках).
40. Мешок – выкопаны **ЧАСЫ** акции «Библиотека»
41. «83» - **10 РАДИОПРИЕМНИКОВ** (не найдены)
42. «51» - **ЩИТ** акции (разобран)
43. На просвет – **КАРТИНА** (найдена на следующий год), **ОБГОРЕВШИЙ ЗОНТ** (не найден)
44. Акция с часами – **ЧАСЫ (2)** (не найдены), **МАГНИТОФОН В ФУТЛЯРЕ** (не найден)
45. Лозунг – 2003 – **ПОРТРЕТ ХАЙДЕГГЕРА** (не найден).
46. Деревни – **ИНСТАЛЛЯЦИЯ С ЗАЙЧИКАМИ И ПАЛКАМИ С НАКЛЕЙКАМИ ДЕРЕВЕНЬ** (не найдено).
47. Полет на Сатурн - **4 БУХАНКИ С ПОРТРЕТАМИ** (найжены), **СХЕМА** (найжена порванной)
48. Стенд – газета – **ПЛАНШЕТ С НАКЛЕЙКАМИ** (найден планшет, наклейки оборваны), **ПЛАНШЕТ СО СХЕМОЙ** (не найден).
49. Мураново – Сафарино – **ВАЛЕНКИ (2)** – не найдены.
50. Полеты на Луну – **ГЛОБУС** (найден, у Ситара и Бурого), **КСЕРОКСЫ** (не найдены).
51. Лозунг – 2005 – **НЕВАЛЯШКА, ИНСТАЛЛЯЦИЯ ИЗ ПЯТИ ЛИСТОВ, ВЯЗАНКА ХВОРОСТА** (найжена только вязанка хвороста).
52. Библиотека – 2005 – Железная **ЧЕРЕПАХА** на штыре, вбитая в землю (на конец 2006 года оставалась на месте).
53. Чемодан – **ЧЕМОДАН с МАГНИТОФОНОМ и СХЕМОЙ** (все найдено через неделю, у Д. Новгородовой).
54. «К» - **БОЛЬШОЙ ПЛЕЕР** (под землей; не найден).

КОММЕНТАРИИ

С. Хэнсен, А. Монастырский

ДИАЛОГ О ЛОЗУНГАХ «КОЛЛЕКТИВНЫХ ДЕЙСТВИЙ»

С.Х.: Название последней акции *Лозунг 2005* указывает одновременно на определенную форму политического дизайна в советской культуре и на целую традицию перформансов с лозунгами внутри группы *Коллективные действия*. Мне кажется любопытным рассмотреть на ее примере значение специфических соотношений между внешним и внутренним контекстами для работы группы.

Важным сюжетным элементом перформансов КД в жанре *Поездок за город* является переход через границу, своего рода эстетический опыт пограничности. Причем переход из городского пространства в загородный пейзаж связан с процессом редуцирования знаковости.

Загородный пейзаж- в метафизическом смысле пустое поле- становится сценой минималистических действий, тематизирующих элементарные временные-пространственные структуры восприятия: появление – исчезновение, приближение – удаление, хождение, стояние, лежание, звук – тишина, пауза, ритмичность временной протяженности. Но уже на первом основополагающем этапе деятельности группы, документированном в первом томе КД (1976-80), использовались и привезенные из метропольного пространства Москвы знаковые материалы. Примечательны тут именно акции с лозунгами, образующие целую серию на начальном этапе *Коллективных действий*.

А как тебе на этом первом этапе представляются соотношения внешнего и внутреннего контекстов на примере акций с лозунгами?

А.М.: Удаление от внешних *советских* контекстов произошло практически сразу после первого Лозунга-77. В нем еще использовалась форма советского лозунга. Второй Лозунг-78 уже был рефлексией на внутреннее содержание первого лозунга, третий лозунг- вообще удаление текста из визуальной наглядности, а также его удаление из дискурсивности в дескрипцию, то есть полная формализация и «обнуление» какого бы то ни было идеологического дискурса. Следующий Лозунг-86 как бы из полной пустоты, из просто пейзажности (без всякой наглядной «лозунговости») возвращает в эту серию совершенно другой дискурс, связанный только с априорными созерцаниями, с пространством и временем (его текст- это предисловие к 4 тому ПЗГ). На пластическом уровне формализм советской идеологии исчезает в «детской идеологии», в форме «детского секрета» зарытых совы и собаки, сделанных из зачерненной карты СССР.

Следующий Лозунг-89- это реди-мейд (или поп-арт) возникающей в России новой идеологии монитаризма, которая расцвела пышным цветом в 90-х годах. И здесь мы опять видим сильное касание внутреннего и внешнего контекстов («незаметность» эстетики КД как категории и нарождающийся монитаризм, выраженный финансовым щитом Лозунга).

Лозунг-90- это сложный для дискурса Лозунг, как-то связанный с внешними хтоническими мирами (московское метро) и моими личными психоделическими приключениями начала 80-х. Возможно, что следующий *Лозунг-96*- это как бы

«поднятие» из этой хтоники, завязанное на фигуре профессионального советского философа Рыклина, на судьбе новорусского дискурса. *Лозунг-2003* (с Хайдеггером) хоть и является отдельной акцией, но он глубоко встроен в общую структуру двух акций- *Акции с часами* и самого этого Лозунга. Он построен на таких понятиях-категориях, как «потаянность» и «место» (а не «пространство»). Последний Лозунг-2005 сделан там же. Это серийная акция, продолжающая сразу несколько линий КД, а не только линию самих Лозунгов (например, линии акций Средства ряда и На просвет).

С.Х.: Лозунги КД, с одной стороны, ассимилированы к формам выражения окружающей знаковой среды, но через прием сериального повтора в сознании зрителя открывается другой горизонт восприятия. Акт дистанцирования связан и с критическими интенциями. На лозунговом полотнище пишется личный текст. «Мы» замещается «Я» (например, в Лозунге-77: «Я ни на что не жалуясь...»). Но в продолжении серии через второй Лозунг снимается иллюзия лирического субъекта («Зачем я лгал самому себе...»). В вариациях внутри серии внимание перемещается на формообразующие факторы, а содержание опустошается. Уже в поэтических текстах на первых двух Лозунгах КД через парадоксальные языковые конструкции в традиции дзен-буддийских коанов смыслополагание состоит как раз в снятии смысла. А в третьем Лозунге «Г. Кизевальтеру», который так повешен, что даже и буквы текста нельзя расшифровать, как реликт остается лишь внешняя материальная форма, дизайн без содержания. На примере акций с Лозунгами становится очевидным, какую важную роль принцип сериальности играет в эстетике КД. Сериальность вопрошает о конвенциональном понимании произведения искусства, которое определяется четкими границами отдельной вещи. Репетитивные структуры отсылают к старой традиции ритуальной культуры, в которой через повторения достигается эффект самоподтверждения общности и эффект удовлетворения через узнавание того, что ожидается. Но с другой стороны, и в традиции поэзии или музыки вариации не только подтверждают ожидаемое, но и создают эстетическую восприимчивость для самых минимальных изменений в развитии серий. Таким образом возникает возможность восприятия почти незаметных нюансов в формообразующем процессе. Важнее КАК все повторяется, а не ЧТО повторяется. Через сериальную систему КД, через ее бесконечную текстуальность генерируются все новые действия и новая событийность. Какое соотношение между текстовой машиной КД и непосредственным восприятием событийности?

А. М.: Очень важный вопрос. Текст генерирует событийность. Если в начале серии событийность генерируется каким-то «скрытым», «чужим» текстом (явные или неявные подражания при установке на то, что всякая эстетическая событийность происходит из текста), то в развитии серии- в случае многолетней практики КД мы имеем довольно глубокое развитие- возникает своего рода «узкий» путь, тропинка (в отличие от первоначальных едва видных или разъезженных полевых дорог)- эстетические полагания новых артикуляций пристраиваются к предыдущим. Как бы от поля к тропе. Первые Лозунги мы делали на открытых «полевых» местах, два последних- на довольно узкой просеке в лесу с тропинкой на ней. В первом случае мы имеем дело с пространством, с горизонтами, во втором- с местом и вертикалями (лес). Первые, «полевые» Лозунги- с эстетически неопределенными «краями», хорошо взаимодействуют с внешними контекстами, даже растворяются в них («полоса неразличения»), вторые, «тропиночные», напротив, имеют свой собственный жесткий эстетический каркас, отделены от внешних контекстов в том числе и историчностью- портрет Хайдеггера, Алмазная сутра (вместо «актуальности» финансового щита или экзистенциальных состояний «здесь и теперь»). С экспозиционной точки зрения

ранние Лозунги вторичны (постмодернизм), поздние- первичны (модернизм). Ранние Лозунги сделаны в «фоновой» эстетике. Они инструментальны и в каком-то смысле просто являются предлогом для восприятия и созерцания окружающего внешнего мира (контекстов)- с одной стороны, с другой стороны они несут в себе сильный заряд критичности к идеологическим слоям контекстов. Последние Лозунги самодостаточны, предлагают воспринимать и созерцать сами себя и в этом смысле являются более художественно «яркими». Так что текстовая машина, на мой взгляд, уводит от непосредственного, в конце концов создавая какие-то свои миры.

С.Х.: На предпоследней лозунговой акции *Лозунг-2003* между деревьями вместо текста был повешен портрет немецкого философа Мартина Хайдеггера. Как можно понять этот жест с портретом? Является ли он прямым программным высказыванием, то есть указанием на определенную философскую традицию, в которую вписывается эстетическая практика КД? Или все-таки через странный прием уменьшения портрета обращается внимание на амбивалентность отношения к той традиции? В этом перформансе, с моей точки зрения, демонстрируется самопонимание деятельности КД как эстетической практики, которая не только создает ситуацию для эстетического восприятия, но связывает эту ситуацию с процессом рефлексии, соотносящую прямое переживание «здесь и теперь» с общей системой философских понятий. Важное значение в деятельности КД имеет, как мне представляется, обыгрывание пространственно-временных категорий, восприятия и познания. В этой связи можно было бы задать такой вопрос: почему не повесили портрет Иммануила Канта? Может быть из-за того, что в случае с Хайдеггером проявляется более провокационная амбивалентность отношения к философской традиции? Если в рациональной системе Канта в центре внимания еще субъективное умение восприятия и познания, то у Хайдеггера мы встречаем более сложные взаимосвязи субъекта и объекта, которые образуют структуру эстетического опыта. Причем субъект и объект потенциально могут меняться местами. Но самый провокационный момент тут, наверно, состоит в том, что портрет Хайдеггера (особенно его канонический портрет с дубовыми листьями на лацканах пиджака) отсылает к реализации философской практики в политическом контексте фашистской идеологии. Чтобы более подробно обсуждать связи между эстетическим и философско-политическим контекстами стоит рассмотреть употребление понятия пространственности, пространства и места у Хайдеггера.

Для акционного искусства существенно, что у Хайдеггера - в противовес абстрактному математическому пространству - развивается феноменологическое понимание пространства через опыт *Lebenswelt* («жизненный мир»). С этим связано возникновение другого взгляда на окружающий мир. Инсталляция вещей создает эстетический опыт места, который мне представляется амбивалентным. С одной стороны у Хайдеггера создается понятие «земли/родины» как места основы существования народа - то, что присвоила себе фашистская идеология. С другой стороны, следуя Хайдеггеру, через инсталляцию вещи не воспринимаются как таковые (как у Канта), а через них происходит перемещение взгляда на окружающий мир, размыкаются границы произведения искусства и возникает новый опыт открытости.

А. М.: Канта- в виде ненормально большой (толстой) книги- мы использовали в акции 625-520 - в первой акции лесного цикла, последней акцией которого является как раз *Лозунг-2003* с ненормально маленьким портретом Хайдеггера. Тут интересно это искажение, гипертрофированность размеров в том и другом случаях- и не только как стилистическая черта романтизма, но и как некая патология дискурса, на что и указывает эта пластическая ненормальность. Мы имеем здесь дело с диагнозом КД: текстовая раздутость при визуальной недостаточности, убогости дизайна. Но в равной

степени этот диагноз относится и к российскому логоцентрическому менталитету. Маниакальная приверженность логоцентризму в России (на которой и я делал акцент, ведя дискурс КД и противопоставляя его западному антропоцентризму) как раз и есть «философское» обоснование полного пренебрежения человеческой личностью в России на всех этапах ее истории, включая и новое время. Человек в России (и в эстетике КД- к моему искреннему сожалению и стыду)- это абстрактный элемент структуры, болтающийся где-то «по краям», некий инструмент якобы «научного» исследования чего-то «общего», «всего» и т.д. Поэтому и человеческая жизнь здесь ничего не стоит, в сущности.

Возвращаясь к портрету Хайдеггера акции *Лозунг-2003*, следует иметь в виду общность структуры *Акции с часами* и этого Лозунга. Там через лес была протянута нить от магнитофона *Акции с часами* к портрету Хайдеггера. На магнитофоне воспроизводились тексты советских полярников 30-х годов, переходящие в текст Хайдеггера о протяженности. Здесь мы имеем дело с разными сторонами временной и тоталитарной общности через соположение советских полярников и Хайдеггера. Тут Хайдеггер как бы выходит из этих полярников, как русская литература из гоголевской шинели. Хотя, конечно, структура этих взаимоотношений более сложная. Но и такой аспект тоже присутствует. Чрезмерная заостренность на экзистенциализме приводит к тоталитаризму. Полярники и отшельники- это очень близко. Советские полярники- это государственные отшельники, такая интересная государственная форма экзистенциализма. Полярники- это что-то очень религиозное, подвижническое. И Хайдеггер, естественно, тоже. И по этой его религиозной сути ему и полагается «портрет» («икона») (*Лозунг-2003*) и «речь» («проповедь») (*Акция с часами*). Кант же фигура прямо противоположная в этом смысле, критическая, поэтому ему и полагалась «книга» (625-520), правда, раздутая до ненормальных размеров, видимо, потому, что в ней помещались как раз докритические его тексты, ранние. Что касается КД, то, мне кажется, что мы вступили в посткритический период, особенно в последнем *Лозунге-2005*. И тут важно не потерять иронии, чтобы это не привело к какому-нибудь новому маниакалу.

С.Х.: В завершение обратимся к последней акции *Лозунг-2005*. В серии других Лозунгов КД в этой акции первый раз- если я не ошибаюсь- «лозунговость» была удалена в аудиальность. Начальная фаза акции состояла в слушании чтения Алмазной сутры из кассетника, повешенного на дереве. Прием слушания незримого голоса напоминает форму проведения старинных религиозных культов, где сфера незримости ассоциируется с таинственным трансцендентным. Эта традиция просматривается в этом Лозунге как фоновая, но во время самой акции возникало и просто состояние слушания как такового, которое поддерживает тот процесс освобождения от конкретного содержания, о котором мы говорили. Внимание сосредотачивается на восприятии материально-формальных подробностей инсталляции Лозунга на природе. Одну точку закрепления лозунга маркирует прикрепленный желтым скотчем кассетник на дереве. Другую точку закрепления маркирует кукла-неваляшка оранжевого цвета. Между ними- листы научного комментария на лесках. Здесь сделан акцент на дизайн, на оформление Лозунга. И опять текстовая машина заработала: текст с разветвлением разных комментариев.

Я думаю, что это не только может стимулировать одностороннее движение, приводящее к все более отдаленным контекстам и завершающееся самодостаточностью. Мне скорее представляется движение по спирали, которая может неожиданно привести к эстетическому контакту с окружающим контекстом новорусского мира.

А. М.: В *Лозунге-2005* актуальные контексты мне совершенно непонятны и неинтересны. Хотя, конечно, они там есть. Для меня этот Лозунг- абстрактная композиция, хроматическая структура прежде всего. Как музыкальное произведение. Там какие-то соотношения даосской и буддийской ментальностей (возможно, вполне актуальные- во всяком случае для КД). Очень странный, такой живой элемент- вязанка хвороста, которой был заменен магнитофон, и участие в пространстве акции фараоновой собаки.

После предыдущих четырех акций на тему русского космизма эта последняя акция не вызывает во мне никаких дискурсивных желаний ее понимать. И это хорошо.

S. Hänsen, A. Monastyrski

A DIALOGUE ON THE SLOGANS OF COLLECTIVE ACTIONS

SH: The name of Collective Actions' (CA's) most recent piece *Slogan 2005* contains a dual reference: on the one hand, it invokes a certain form of political design in Soviet culture, and on the other hand, it is associated with an entire tradition of CA performances involving slogans. To me, it would be interesting to use this action as a point of departure to explore the meaning of the specific relationship between exterior and interior contexts to the work of the group.

An important narrative element of CA's performances in the genre *Trips to the Countryside* can be found in the crossing of a boundary, an aesthetic experience of liminality. At the same time, the transition from urban space into the rural landscape is connected to a process of semiotic reduction.

The rural landscape – an empty field in the metaphysical sense – becomes the backdrop for minimal actions that thematize elementary spatio-temporal structures of perception: appearance – disappearance, approach – retreat, walking, standing, lying down, sound – silence, pause, and the rhythm of temporal extension. But as early as during the first foundational period of the group's activity, documented in the first volume of CA (1976-80), sign-material brought along from Moscow's metropolitan space was also used. In this sense, the actions with slogans seem especially salient and form an entire series in the earliest stage of the *Collective Actions* group.

How would you see the relationship between interior and exterior contexts in this earliest stage, using the actions with slogans as an example?

AM: The retreat from exterior Soviet contexts took place almost immediately after the first action, *Slogan-77*, which still made use of the Soviet slogan's form. The second action, *Slogan-78*, was already a reflection on the inner content of the first slogan, while the third slogan reflected the removal of the text from visual apprehension altogether, and its removal from discursivity to description, that is the complete formalization and "nullification" of any ideological discourse whatsoever. The next action, *Slogan-86*, began in complete emptiness with the quality of a landscape (without any visible "slogan-quality"), returning a completely different discourse to this series, connected with only a priori contemplation, with space and time (its text is the foreword to the 4th volume of *Trips to the Countryside*). On the level of plasticity, the formalism of Soviet ideology melts away into "childish ideology", in the form of a "children's secret", buried owls and dogs, made from a blackened map of the USSR.

The next piece, *Slogan-89* is a ready-made of (or pop-art on) the new ideology of monetarism that arose in Russia and bloomed in colorful opulence during the 1990s. Here, again, we can see an intense contact between interior and exterior contexts (the "indiscernibility" of CA's aesthetics as a category and nascent monetarism, expressed by the financial billboard of the Slogan).

Slogan-90 is a slogan that is difficult to grasp through discourse; it is somehow connected to an exterior chthonic world (the Moscow metro) and my own personal psychedelic adventures in the early 1980s. It could be that the next piece, *Slogan-96*, has been "raised up" out of this chthonic world, wrapped up with the figure of the professional Soviet philosopher Mikhail Ryklin, at the mercy of the new Russian discourse.

Slogan-2003 (with Martin Heidegger) may be a separate action, but it is deeply embedded into the common structure of two actions, namely *Action with Hours* and the slogan itself. It is constructed on such notions-categories as “hiddenness” and “place” (but not “space”).

The last piece, *Slogan-2005*, was carried out here as well. It is a serial action that continues several line of CA’s at once, and not only the line of the slogans (for instance, it continues the line of actions of *The Means of the Row* and *On the Clearing*).

S.H.: On the one hand, CA’s slogans are assimilated to the expressive forms of the surrounding sign field, but the device of serial repetition presents the spectator with another horizon of perception. The act of distancing is also connected to critical intentions. The slogan’s banner contains a personal text. “We” is replaced by “I” (for an example, in *Slogan-77*: “I’m not complaining about anything...”). But in the continuation of the series through the second Slogan, the illusion of the lyrical subject is dispelled (“Why did I Lie to Myself...”). The variations within the series redirect the audience’s attention to the factors that supply the slogan with its form, while its content is emptied out. This already takes place in the poetic texts of CA’s first two slogans: through paradoxical linguistic constructions in the tradition of Zen-Buddhist koans, signification actually consists in the cancellation of meaning. Yet in the third slogan “To Georgy Kizevalter”, which is hung up in such a way that even the letters of the text are impossible to decipher, all that remains as a relic is the outer material form, a design with no content. In the example of the actions with slogans, it becomes obvious what an important role the serial principle plays in the aesthetics of CA. Seriality questions the conventional notion of the artwork, which is usually defined by the clear-cut boundaries of a separate thing. Repetitive structures refer to the age-old traditions of ritual culture, in which reiteration effects the self-affirmation of commonality as well as a sense of satisfaction at recognizing that which is expected. But on the other hand, in the traditions of poetry or music, variations of repetitive structures do not only affirm the expected, but also create an aesthetic sensibility for the most minimal of changes in the series’ development. This gives rise to the possibility for perceiving almost indiscernible nuances in the formative process. HOW everything repeats becomes more important than WHAT is being repeated. Through its endless textuality, the serial system of CA continues to generate new actions and new “eventness.” What is the relationship between the text machine of CA and the immediate perception of “eventness” in its actions?

A.M.: This question is very important. Text generates eventness. In the beginning of the series, “eventness” is generated through some “hidden”, “alien” text (explicit or implicit imitations based on the assumption that any aesthetic “eventness” whatsoever arises from text). But as the series develops and in the course of CA’s ongoing praxis over the duration of many years, we have quite a profound development: what arises is a “narrow” path of sorts, a footpath (in contrast to the initial field roads, barely visible or rutted). The aesthetic placements of new articulations are joined onto those that preceded them. From the field to the field path, as it were. The first slogans took place on open fields, while the last two were executed in a rather narrow clearing in the forest with a footpath leading up to it. In the first case, we are dealing with space and with horizons, while in the second case, we are dealing with place and verticality (the forest). The “field” slogans with indefinite aesthetic “edges” interact well with their exterior contexts and even dissolve into them (“poles of indistinction”). The “foot path” slogans, however, have their own rigid aesthetic carcass, and are separated from exterior contexts, through historicity, among other things, through Heidegger’s portrait or the Diamond Sutra (instead of the “currency” of the financial billboard or the existential state “here and now”). From an expositional point of view, the early slogans are derivative and secondary (post-modernism), while the later slogans are original and primary (modernism). The earlier slogans were made in a “background” aesthetic. On the one hand, they are instrumental. In a sense, they simply serve as a pretext for the perception and contemplation of the surrounding outer world (context). On the other hand, they are loaded with a strong explosive charge critical of this context’s ideological layers. The later slogans are self-sufficient; they offer themselves up to perception and contemplation, and in this sense, they are more “striking” in artistic terms. In other words, the text machine, in my view, leads away from immediacy and, in the end, creates worlds of its own, if you will.

S.H.: In the next-to-last action of the series *Slogan-2003*, a portrait of the German philosopher Martin Heidegger was hung up between two trees instead of a slogan. How can one understand the gesture of using this portrait? Is it a direct programmatic statement, that is, a reference to a certain philosophical

tradition, into which the aesthetic praxis of CA falls? Or does the application of the strange device of reducing the portrait in size draw attention to the ambivalent relationship to this tradition? From my point of view, this performance demonstrates the CA's self-image as an aesthetic praxis that does not only create a situation for aesthetic perception, but connects this situation with the process of reflection, relating the direct experience of "now and here" with general systemic philosophical notions. As I see it, playing on spatio-temporal categories, perception, and cognition have a central meaning to the activities of CA. In this connection, one could ask: why didn't you hang up a portrait of Immanuel Kant? Maybe because the case of Heidegger gives rise to a more provocatively ambivalent relationship to the philosophical tradition?

If the rational system of Kant is still centered on the subjective capacities for perception and cognition, then in Heidegger, we encounter more complex interconnections between the subject and the object, which form the structure of aesthetic experience. Moreover, subject and object can potentially trade places. But here the most provocative moment probably consists in the fact that the portrait of Heidegger (and especially his canonic portrait with oak-leaves on his jacket lapels) refers to the realization of philosophical praxis in the political context of fascist ideology. To talk about the connection between aesthetic and philosophico-political contexts in more detail, it makes sense to examine the use of notions such as spatiality, space, and place in Heidegger. For action art, it is important that Heidegger develops a phenomenological understanding of space – in counterbalance to abstract, mathematical space – through the experience of the *Lebenswelt* ("life-world"). This gives rise to a different view of the surrounding world. The installation of things creates an aesthetic experience of place that I view as something ambivalent. On the one hand, Heidegger developed the notion of "ground/homeland" as the fundamental place of a people's existence, which fascist ideology later appropriated. On the other hand, if one follows Heidegger's line of thinking, the installation of things means that they are no longer perceived as such (as in Kant); instead, they displace the gaze onto the surrounding world. The boundaries of the artwork become blurred, giving rise to a new experience of openness.

A.M.: We did actually use Kant – in the form of an unusually big (fat) book – in the action 625-520, the first action of the forest cycle, whose last action is actually *Slogan-2003*, which use the unusually small portrait of Heidegger. What is interesting in both cases is the distortion and hypertrophy of size, not only as a stylistic trait of romanticism, but as a certain pathology of discourse, which this plastical abnormality actually refers to. What we have here is a diagnose of CA: textual distension along with visual insufficiency and squalid design. But you could also apply this diagnose to the Russian logocentric mentality as a whole. The maniacal commitment to logocentrism in Russia (which I emphasize by carrying on the discourse of CA and opposing it to Western anthropocentrism) is, in fact, the "philosophical" basis for the total disregard for the human personality in Russia at all stages of its history, including modernity. In Russia (and in the aesthetics of CA, to my sincere regret and shame), the human being is an abstract structural element, dangling somewhere along the "edges", a certain instrument of a supposedly "scientific" exploration of something "common", of "everything", etc. This is why human life has no value here, in essence.

Getting back to the Heidegger portrait in the action *Slogan-2003*, one should consider the commonalities between the *Action with Hours* and this slogan. In fact, a string was drawn through the forest from the tape recorder from the *Action with Hours* to the portrait of Heidegger. The tape recorder reproduced texts of Soviet polar explorers of the 1930s, which segued into Heidegger's text on extension. So what we have here are the different sides of temporal and totalitarian commonality through the juxtaposition of Soviet polar explorers and Heidegger. Here, it is as if Heidegger emerges out these polar explorers just like Russian literature emerges from Gogol's overcoat. Although, of course, the structure of this interrelation is more complex. But this aspect is also present. Excessive acuity toward existentialism leads to totalitarianism. Polar explorers and hermits are very closely related. Soviet polar explorers are state hermits and present an interesting statist form of existentialism. Polar explorers are very religious and ascetic somehow. And, of course, so is Heidegger. Befitting of his religious essence, he deserves a "portrait" ("icon") and "speech" ("preaching") (*Action with Hours*). But the figure of Kant is the complete opposite in this sense; he is critical, which is why he was given a "book" (625-520), though it was inflated to an abnormal size, apparently because, in fact, it contained his early, pre-critical texts. As far as CA is concerned, it seems to me that we have reached a post-critical period, especially in our last *Slogan-2005*. And here it is important not to lose a sense of irony; otherwise, it could easily lead to some new mania.

S.H.: In conclusion, let's turn to the last action, *Slogan-2005*. Unlike all the other pieces in CA's slogan series, this action removes the "slogan-quality" of the slogan into the auditory sphere, if I am not mistaken. The initial phase of the action consisted in listening to a reading of the Diamond Sutra, playing on a tape recorder that suspended from a tree. The device of listening to an invisible voice is reminiscent of the form practiced by ancient religious cults, where the sphere of the invisible is associated with transcendental mystery. This tradition seems to shine through this slogan as a background. Then again, the action also gave rise to the state of listening as such, which supports the process of liberation from any concrete content that we were talking about before. This concentrates all attention on the perception of the material-formal details of the slogan as an installation in nature. One of the slogan's points of affixment² is marked by the fact that the tape recorder is fastened to the tree with yellow scotch tape. Another point of affixment is marked by an orange tumbler-doll. Between them, there are sheets of paper with scholarly commentary attached to the tree trunks. This obviously accentuates the design or the format of the slogan. And again, the text machine has been set into motion, producing text that branches out into various commentaries.

I don't only think that that this can stimulate a one-way-movement that leads to more and more remote contexts that culminate in self-sufficiency. Instead, I imagine it as movement along a spiral that could unexpectedly lead to aesthetic contact with the surrounding context of the new Russian world.

A.M.: I have no idea about contemporary contexts of *Slogan-2005* and what's more, I find them completely uninteresting. Even if they are there, of course. For me, this slogan is, most importantly, an abstract composition, a chromatic structure. It is like a piece of music. It is somehow related to Daoist and Buddhist mentalities (and these might be quite contemporary and current, at least to CA). What seems very strange is the inclusion of living elements, such as a bound bundle of branches that took the place of the tape player, and the participation of a Pharaoh hound in the action's space. After the preceding four actions on the theme of Russian cosmism, this last action does not awaken any discursive desire to understand it at all. And that's a good thing.

Translation: David Riff

Sabine Hänsen, Andrej Monastyrski

Dialog über die Losungen der „Kollektiven Aktionen“

S.H.: Die Bezeichnung der letzten Aktion „Losung 2005“ verweist auf eine bestimmte Form des politischen Designs in der sowjetischen Kultur, aber auch auf eine Tradition von Performances innerhalb der Gruppe „Kollektive Aktionen“, bei denen Losungen verwendet wurden. Mir scheint es interessant, am Beispiel dieser Lösungsaktionen noch einmal die Bedeutung der spezifischen Beziehungen zwischen äußeren und inneren Motivationskontexten für die Tätigkeit der Gruppe zu diskutieren.

Ein wichtiges Sujetelement der „Reisen aus der Stadt“, die von den „Kollektiven Aktionen“ organisiert werden, besteht in der Überschreitung einer Grenze. Der Übergang aus dem städtischen Raum in den ländlichen Raum ist dabei mit einer semiotischen Reduktion verbunden. Der ländliche Raum – das in einem metaphysischen Sinn leere Feld – wird zur Bühne für minimalistische Handlungen, die elementare raum-zeitliche Strukturen der Wahrnehmung thematisieren: Erscheinen – Verschwinden, Annäherung – Entfernung, Gehen, Stehen, Liegen, Klang – Stille, Pause,

² Trans. note: "Point of affixment" is a specific term from the discourse of CA that may require some clarification. To Andrej Monastyrsky, the point of affixment, usually considered as a purely technical moment (i.e. a nail), has a central aesthetic value in defining the artwork's objectivity: it reveals the link of the artwork's material placement (on the "expositional sign-field" of exterior reality and ideological motivations) to the immanent, conceptual logic of art. In other words, the "point of affixment" supplies the artwork with its conceptual objectivity.

Rhythmisierung der zeitlichen Folge. Aber bereits seit den Anfängen der Gruppentätigkeit, die im ersten Band der KA (1976-1980) dokumentiert sind, werden von den „Kollektiven Aktionen“ auch Zeichenmaterialien, die aus dem Raum der Metropole Moskau stammen, dem Prozess einer ideologischen Entleerung unterzogen. In diesem Zusammenhang verdienen die Lösungsaktionen, aus denen sich im Laufe der Jahre eine ganze Serie herausgebildet hat, besondere Beachtung. Wie stellen sich Dir die Beziehungen zwischen äußeren und inneren Kontexten am Beispiel dieser Lösungsaktionen dar?

A.M.: Die Entfernung von äußeren sowjetischen Kontexten begann praktisch gleich nach der ersten Aktion „Lösung 1977“, bei der noch die Form einer sowjetischen Lösung verwendet wurde. Die zweite Aktion „Lösung 1978“ war bereits eine Reflexion über den inneren Inhalt der ersten Lösung, während es bei der dritten Lösung nicht nur um die Entfernung des Texts aus dem Bereich der visuellen Anschauung, sondern auch aus der Diskursivität in die Deskription ging, d. h. um die vollkommene Formalisierung und „Nullifikation“ jedes erdenklichen ideologischen Diskurses. Die nächste Aktion „Lösung 1986“ bringt gewissermaßen aus der vollkommenen Leere, aus der Landschaft (ohne anschaulichen „Lösungscharakter“) einen ganz anderen Diskurs in diese Serie zurück, der lediglich mit apriorischen Kontemplationen, mit Raum und Zeit verbunden ist (ihr Text ist das Vorwort zum vierten Band der „Reisen aus der Stadt“). In der plastischen Dimension wird der Formalismus der sowjetischen Ideologie in einer „kindlichen Ideologie“ in Form eines „Kindergeheimnisses“ zum Verschwinden gebracht, bei dem eine Eule und ein Hund vergraben wurden, die aus einer geschwärzten Karte der UdSSR hergestellt waren. Die nächste „Lösung 1989“ ist ein Ready-Made (oder Pop-Art) der neu entstehenden Ideologie des Monetarismus, die sich in Russland in den 1990er Jahren in voller Pracht entfaltete. Auch hier sehen wir wieder eine starke Berührung der inneren und äußeren Kontexte (die „Unmerklichkeit“ als ästhetische Kategorie der KA und der anwachsende Monetarismus, der auf der Finanztafel der Lösung seinen Ausdruck findet).

Die „Lösung 1990“ ist schwierig für den Diskurs. Sie hat irgendwie mit äußeren chthonischen Welten (Moskauer Metro) und meinen persönlichen psychodelischen Abenteuern Anfang der 1980er Jahre zu tun. Die nächste „Lösung 1996“ wird geradezu aus dieser chthonischen Welt „emporgezogen“. Dabei erscheint die Figur des professionellen sowjetischen Philosophen Michail Ryklin mit dem Schicksal des neurussischen Diskurses verknüpft. Bei der „Lösung 2003“ (mit Heidegger) handelt es sich um eine Einzelaktion, die jedoch tief in der allgemeinen Struktur zweier Aktionen verankert ist, und zwar der „Aktion mit der Uhr“ und der eigentlichen Lösung. Sie gründet sich auf solche Begriffskategorien wie „Verborgenheit“ und „Ort“ (aber nicht „Raum“).

Die letzte „Lösung 2005“ wurde an demselben Ort wie die vorhergehende realisiert. Es ist eine Aktion innerhalb der Serie, die gleichzeitig verschiedene Linien der KA fortsetzt, nicht nur die Linie der eigentlichen Lösungen (sie führt beispielsweise auch die Linie der Aktionen „Mittel zur Reihe“ und „Gegen das Licht“ weiter).

S.H.: Einerseits passen sich die Lösungen der KA also an die Ausdrucksformen des umgebenden Zeichenmilieus an, durch das Verfahren der seriellen Wiederholung wird jedoch für die Zuschauer zugleich ein anderer Wahrnehmungshorizont eröffnet. Dieser Akt der Distanzierung ist mit kritischen Intentionen verbunden. In der „Lösung 1977“ ist das „Wir“ durch ein „Ich“ ersetzt, und in einem persönlichen Text heißt es: „Ich beklage mich über nichts, und mir gefällt alles, ungeachtet dessen, dass ich noch nie hier war und nichts über diese Gegend weiß.“ In der Fortsetzung der Serie wird die erste Lösung durch die zweite „Lösung 1978“ in ihrer Bedeutung relativiert: „Seltsam, warum habe ich mich selbst belogen, dass ich niemals hier war und nichts über diese Gegend weiß – denn eigentlich ist es hier so wie überall, nur dass man das hier noch deutlicher spürt und noch tiefer nicht versteht.“ Die Variationen innerhalb der Serie lenken die Aufmerksamkeit immer mehr auf die formbildenden Faktoren, während gleichzeitig eine inhaltliche Entleerung stattfindet. Bereits in den poetischen Texten der beiden ersten Lösungen der KA wird durch paradoxe sprachliche Konstruktionen in der Tradition zen-buddhistischer Koans eine Aufhebung des Sinns angestrebt. In der dritten Lösung „Für G. Kizeval'ter“, die so aufgehängt wurde, dass der Text nicht mehr zu entziffern war, bleibt lediglich die äußere materielle Form, das Design ohne Inhalt übrig.

Am Beispiel der Lösungen wird deutlich, welche große Rolle das Prinzip der Serialität in der Ästhetik der KA spielt. Die Serialität stellt das konventionelle Verständnis eines Kunstwerks als Einzelwerk mit fest umrissenen Grenzen in Frage. Die repetitiven Strukturen verweisen einerseits

auf alte Ritualkulturen, in denen durch das Verfahren der Wiederholung die Selbstbestätigung einer Gemeinschaft vollzogen wird, wobei dies mit dem Gefühl einer Befriedigung durch das Wiedererkennen von etwas Erwartetem verbunden ist. Wenn wir aber andererseits die Traditionen von Poesie und Musik betrachten, so bestätigen Wiederholungen und Variationen keinesfalls nur das Erwartete, sie schaffen vielmehr eine neue ästhetische Sensibilität für minimale Veränderungen, für kaum merkliche Nuancen im Prozess der Formbildung. Wie etwas wiederholt wird, ist wichtiger als das, was wiederholt wird. Durch das serielle System der KA, durch seine prinzipiell unendliche Textualität werden aber auch immer wieder neue Handlungen und eine neue Ereignishaftigkeit generiert. Wie würdest Du das Verhältnis zwischen der Textmaschine der KA und der unmittelbaren Wahrnehmung von Ereignishaftigkeit während der Performances beschreiben?

A.M.: Das ist eine wichtige Frage. Der Text generiert die Ereignishaftigkeit. Zu Beginn der Serie wird die Ereignishaftigkeit durch einen „versteckten“, „fremden“ Text generiert (diese expliziten oder impliziten Nachahmungen stützen sich darauf, dass jegliche ästhetische Ereignishaftigkeit aus einem Text hervorgeht). Während der weiteren Entwicklung der Serie – und im Fall der langjährigen Tätigkeit der KA haben wir es mit einer recht tiefgreifenden Entwicklung zu tun – bildet sich dann ein „schmäler“ Weg, ein Pfad heraus (im Unterschied zu den anfänglichen, kaum erkennbaren, nicht deutlich begrenzten Feldwegen). Die ästhetischen Platzierungen neuer Artikulationen schließen an diejenigen an, die ihnen vorausgehen. Gewissermaßen vom Feld zum Pfad. Die ersten Losungen haben wir an Orten auf offenen Feldern realisiert, die beiden letzten auf einem Fußweg in einer ziemlich schmalen Waldschneise. Im ersten Fall haben wir es mit dem Raum und mit Horizonten zu tun, im zweiten Fall mit dem Ort und mit Vertikalen (Wald). Die „Feld“-Losungen mit ästhetisch unbestimmten „Rändern“ treten in ein intensives Wechselverhältnis mit den äußeren Kontexten und lösen sich sogar darin auf („Streifen der Ununterscheidbarkeit“), die „Pfad“-Losungen dagegen haben ihr eigenes festes ästhetisches Gestell, sie sind von den äußeren Kontexten u.a. durch ihre Historizität abgetrennt: das Porträt Heideggers, das Diamant-Sutra (anstelle der „Aktualität“ der Finanztafel oder der existentiellen Situation des „Hier und Jetzt“). Vom Expositionsstandpunkt aus sind die frühen Losungen sekundär (Postmodernismus), die späteren Losungen jedoch primär (Modernismus). Die frühen Losungen sind in einer „Hintergrunds“-ästhetik realisiert. Sie sind instrumentell und dienen in einem gewissen Sinn lediglich als Vorwand zur Wahrnehmung und Kontemplation der umgebenden äußeren Welt (Kontexte). Andererseits sind sie mit einer stark kritischen Einstellung gegenüber den ideologischen Schichten der Kontexte aufgeladen. Die letzten Losungen sind selbstgenügsam, sie bieten sich selbst zur Wahrnehmung und Kontemplation an und sind in diesem Sinne künstlerisch „auffälliger“. Die Textmaschine führt meiner Meinung nach von der Unmittelbarkeit fort und schafft letztlich ihre eigenen Welten.

S.H.: Bei der vorletzten Lösungsaktion „Lösung 2003“ wurde zwischen den Bäumen anstelle des Texts ein Porträt des deutschen Philosophen Martin Heidegger aufgehängt. Wie lässt sich diese Geste verstehen? Handelt es sich hier um eine direkte programmatische Aussage, d. h. um einen Hinweis auf eine bestimmte philosophische Tradition, innerhalb derer sich die „Kollektiven Aktionen“ verorten? Oder wird durch das merkwürdige Verfahren der Verkleinerung des Porträts eine eher ambivalente Haltung gegenüber dieser Tradition zum Ausdruck gebracht? Es geht hier um das Selbstverständnis der KA, die in ihren Performances nicht nur die Aufmerksamkeit der Zuschauer vom Text auf die Situation umlenken, sondern diese Situation wiederum zum Anlass für weitere Reflexionen nehmen. Das direkte Erleben des „Hier und Jetzt“ wird so auf ein allgemeines System philosophischer Begriffe bezogen. Eine entscheidende Bedeutung für die Tätigkeit der KA kommt der künstlerischen Erforschung von Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen zu. In dieser Hinsicht ließe sich fragen, warum nicht ein Porträt Immanuel Kants aufgehängt wurde? Vielleicht hat dies damit zu tun, dass im Falle Heideggers die Bezugnahme auf die philosophische Tradition ein provokatives Potential in sich birgt? Während im rationalen System Kants das subjektive Vermögen von Wahrnehmung und Erkenntnis im Zentrum steht, treffen wir bei Heidegger auf ein komplexeres Verhältnis von Subjekt und Objekt, die in ihrem Wechselverhältnis die Struktur der ästhetischen Erfahrung herausbilden. Subjekt und Objekt können dabei prinzipiell die Plätze tauschen. Die eigentliche Provokation besteht aber wohl darin, dass das verwendete Porträt Heideggers mit dem Eichenlaub als Verzierung auf seiner Trachtenjacke die Realisierung der philosophischen Praxis im politischen Kontext der faschistischen Ideologie thematisiert. Bevor wir ausführlicher über die

Verbindungen zwischen philosophisch-ästhetischen und politischen Kontexten sprechen, möchte ich zunächst auf den Gebrauch der Begriffe Raum und Ort bei Heidegger eingehen.

Für die Aktionskunst ist wohl wesentlich, dass bei Heidegger – als Gegengewicht zum abstrakten mathematischen Raum – ein phänomenologisches Verständnis des Raums entwickelt wird. Die Installation der Dinge schafft im situativen Zusammenhang eine ästhetische Erfahrung des Orts, die allerdings durch einen nicht aufzulösenden Widerspruch gekennzeichnet ist. Einerseits bezeichnen bei Heidegger „Erde“ und „Heimat“ einen Ort, der als Grundlage für die Existenz eines Volkes dient – eine Vorstellung, die auch für die faschistische Ideologie von Relevanz war. Andererseits werden die Dinge – wenn wir den Überlegungen Heideggers folgen – in der Installation nicht als solche wahrgenommen (wie bei Kant), sondern in der ästhetischen Erfahrung des Orts eröffnet sich durch sie hindurch eine dynamische Perspektive, ein anderer, neuer Blick auf die umgebende Welt.

A.M.: Kant haben wir tatsächlich in Form eines ungewöhnlich großen (dicken) Buchs in der Aktion „625-520“ verwendet, d. h. in der ersten Aktion des Waldzyklus, dessen letzte Aktion die „Losung 2003“ mit dem ungewöhnlich kleinen Porträt Heideggers war. In beiden Fällen ist die Verzerrung und Hypertrophierung der Ausmaße interessant, nicht nur als stilistisches Merkmal des Romantizismus, sondern auch als Pathologie des Diskurses, worauf die plastische Anormalität verweist. Wir haben es hier mit einer Diagnose der KA zu tun: textuelle Aufgeblähtheit bei gleichzeitiger visueller Unzulänglichkeit und Armseligkeit des Designs. Diese Diagnose lässt sich jedoch gleichermaßen auf die russische logozentrische Mentalität beziehen. Eine maniakalische Unterordnung unter den Logozentrismus (und dies möchte ich betonen, indem ich den Diskurs der KA fortführe und ihn dem westlichen Anthropozentrismus gegenüberstelle) bildet in Russland die „philosophische“ Begründung für eine vollkommene Missachtung der menschlichen Persönlichkeit während aller Etappen seiner Geschichte, einschließlich der Gegenwart. Der Mensch ist in Russland (und in der Ästhetik der KA – was ich zu meinem aufrichtigen Bedauern und zu meiner Schande eingestehen muss) lediglich ein abstraktes Strukturelement, das irgendwo an den „Rändern“ herumhängt, ein Instrument zu einer vorgeblich „wissenschaftlichen“ Erforschung von etwas „Allgemeinen“, des „Ganzen“ usw. Deshalb ist das menschliche Leben hier auch im Wesentlichen nichts wert.

Ich möchte nun noch einmal auf das Porträt Heideggers in der Aktion „Losung 2003“ zurückkommen und die strukturelle Gemeinsamkeit zwischen der „Aktion mit der Uhr“ und dieser Losung betrachten. Durch den Wald wurde vom Kassettenrecorder der „Aktion mit der Uhr“ ein Faden zu Heideggers Porträt gespannt. Vom Kassettenrecorder waren Berichte sowjetischer Polarforscher der 1930er Jahre zu hören, die in Heideggers Text zur Ausdehnung übergingen. Hier haben wir es mit verschiedenen Seiten einer zeitlichen und totalitären Gemeinsamkeit im Vergleich der sowjetischen Polarforscher mit Heidegger zu tun. Heidegger geht gewissermaßen aus diesen Polarforschern hervor, wie die russische Literatur aus Gogol's Mantel, auch wenn die Struktur dieser Wechselbeziehungen insgesamt komplizierter ist. Aber dieser Aspekt ist auch da. Eine überspitzte Haltung gegenüber dem Existentialismus führt zum Totalitarismus. Polarforscher und Einsiedler sind einander sehr ähnlich. Die sowjetischen Polarforscher sind staatliche Einsiedler und stellen eine interessante staatliche Form des Existentialismus dar. Die Polarforscher sind irgendwie sehr religiös und asketisch. Und Heidegger ist dies ebenfalls. Aufgrund seines religiösen Wesens steht ihm auch das „Porträt“ („Ikone“) (Losung 2003) und die „Rede“ („Predigt“) (Aktion mit der Uhr) zu. Kant ist in diesem Sinne eine Heidegger geradezu entgegengesetzte, kritische Figur, deshalb wurde ihm auch ein „Buch“ (625-520) zugeordnet, das allerdings zu anormaler Größe aufgebläht war, wahrscheinlich weil darin seine frühen vorkritischen Schriften veröffentlicht waren. Was die KA betrifft, so scheint mir, dass wir in eine postkritische Periode eingetreten sind, insbesondere in der letzten Aktion „Losung 2005“. Und hier ist es wichtig, die Ironie nicht zu verlieren, damit es nicht zu einer neuen maniakalischen Haltung kommt.

S.H.: Zum Abschluss sollten wir uns noch einmal der letzten Aktion „Losung 2005“ zuwenden. Im Unterschied zu den anderen Losungen der KA wurde der „Losungscharakter“ hier zum ersten Mal – wenn ich mich nicht irre – in die auditive Sphäre überführt. Die Anfangsetappe der Aktion bestand in dem Anhören einer Lesung des Diamant-Sutra von einem Kassettenrecorder, der an einem Baum aufgehängt war. Das Verfahren des Hörens einer unsichtbaren Stimme erinnert an die Form alter religiöser Kulte, bei denen die Sphäre der Unsichtbarkeit mit einem transzendenten Mysterium assoziiert wird. Diese Tradition bildet den Hintergrund für die Losung. Andererseits entstand aber

während der Aktion einfach ein Zustand des Hörens als solcher, der einen Prozess der Befreiung von jeglichen konkreten Inhalten in Gang setzte. Die Aufmerksamkeit wurde dabei auf die materiellen Details der Losungsinstallation in der Natur gelenkt. Ein Befestigungspunkt der Losung war durch ein gelbes Klebeband markiert, mit dem der Kassettenrecorder angebracht war, der andere Befestigungspunkt durch eine orangefarbene Stehaufpuppe. Dazwischen waren Blätter mit dem wissenschaftlichen Kommentar zu dem vorgelesenen Sutra aufgehängt. Der Akzent lag also auf dem Design, auf der Ausgestaltung der Losung. Und wieder hat die Textmaschine weitergearbeitet und eine Verzweigung des Texts in seine Kommentare hervorgebracht.

Ich denke, dass dies nicht nur eine einseitige Bewegung stimulieren kann, die zu immer entferneren Kontexten führt und ihre Vollendung in ästhetischer Selbstgenügsamkeit findet. Ich denke eher an eine Spiralbewegung, die auf unerwartete Weise auch einen Kontakt mit dem umgebenden Kontext der neuen russischen Realität bewirken kann.

A.M.: Bei der „Losung 2005“ denke ich überhaupt nicht an irgendwelche aktuellen Kontexte, und sie interessieren mich auch nicht, selbst wenn es sie dort gibt. Für mich ist diese Losung vor allem eine abstrakte Komposition, eine chromatische Struktur. Sie ist wie ein Musikstück. Es geht um das Wechselverhältnis von taoistischer und buddhistischer Mentalität (was vielleicht durchaus aktuell ist – zumindest für die KA). Und es gab ein sehr seltsames Moment von Lebendigkeit: das Reisigbündel, durch das der Kassettenrecorder ersetzt wurde, und den Pharaonenhund, der während der Aktion anwesend war. Nach den vorausgehenden vier Aktionen zum Thema des russischen Kosmismus weckt diese letzte Aktion bei mir keinerlei diskursive Wünsche, sie zu verstehen. Und das ist gut.



П Р И Л О Ж Е Н И Е I I

ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ АКЦИЙ КД 1 – 8 ТОМОВ «ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД» на английском

VOLUME ONE

1. THE APPEARANCE

The audience was offered invitations for an action titled “The Appearance”. When all the invitees gathered (30 persons) on one side of a field, five minutes later two participants of the action appeared from the forest on another side. They crossed the field, approached the audience and distributed papers (“Documentary verification”) to certify one’s presence at “The Appearance”.

Moscow, Izmaylovskoe field,
13th March, 1976

A.Monastyrski, L.Rubinstein, N.Alexeev, G.Kizevalter.

Viewers and participants:

A.Abramov, M.Saponov, I.Golovinskaya, V.Chinaev, N.Panitkov, N.Nedbailo, R. and V. Gerlovin, A.Rabinovich (?) +20 other.

2. LIEBLICH

Invitation papers distributed prior to the action offered to visit “Lieblich”. Before the audience’s (20 persons) arrival an electric gong was buried in snow and stayed there ringing even after viewers and participants left the field.

Moscow, Izmaylovskoe field,
2nd April, 1976

A.Monastyrski, N.Alexeev, G.Kizevalter.

St.Andre, O.Etingof, N.Panitkov, V.Gribkov, R. and V. Gerlovin, O.Yakovlev, L.Merkushova’s father, L.Merkushova, V.Veshnevsky, V.Skersis, A.Anikeyev, I.Pivovarova, V.Miturich-Khlebnikova, M.Konstantinova +5 other.

3. THE TENT

Twelve stylized paintings of size 1x1 m each created by N.Alexeev were stitched into one cloth and put up like a tent in a forest not far from Moscow.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, Depot station.
2nd October, 1976.

N.Alexeev, M.K., A.Monastyrski, G.Kizevalter, N.Panitkov, V.Miturich-Khlebnikova, Sht. Andre.

4. THE SLOGAN – 1977

A piece of red cloth (1 x 10m) was hung between two treetops on a hill. Inscription in white stenciled letters said: “I DO NOT COMPLAIN ABOUT ANYTHING AND I ALMOST LIKE IT HERE, ALTHOUGH I HAVE NEVER BEEN HERE BEFORE AND KNOW NOTHING ABOUT THIS PLACE”. (a quote from A.Monastyrski’s book “Nothing happens”).

Moscow region, Leningradskaya railway line, Firsanovka station.
26th January, 1977

A.Monastyrski, V.Miturich-Khlebnikova, N.Alexeev, G.Kizevalter, N.Panitkov, M.K., A.Abramov.

5. THE BALLOON

Pieces of colored calico were sewn to form an envelope for the balloon (4 meters in diameter). Later in the forest, out in the rain, we inflated toy balloons and stuffed the big one with them. The whole process took 6 hours. After the balloon was finished, we put inside it a ringing alarm clock and let the whole haystack-shaped thing to drift down the river Klyazma.

Moscow region, Gorkovskaya railway line, Nazaryevo station.
15th June, 1977

A.Monastyrski, N.Alexeev, G.Kizevalter, L.Veshnevskaya, A.Abramov, M.K.
Madis Kolk, I.Bigniamini +1

6.

7. THE COMEDY

The viewers who had received invitations (10 persons) gathered on station Lobnya and were met by one of participants of the action (estimated time of travel by train – 40 minutes). After reaching village Kyevy Gorky by shuttle bus (estimated time – 20 minutes) and crossing the forest (10 minutes), the audience found itself on one side of a field. Two other participants appeared on its opposite side. One of them, who was noticeably taller, wore a long loose ochroid robe. The other participant in casual clothes went behind him, carrying the tails of the robe. When the distance between them and the audience reduced to 80 meters, the man in the robe stopped, facing the audience. The other one in casual clothes crawled under the overall and in such way they proceeded towards the audience. When they were 25 meters away from the viewers, the robed participant lifted the robe’s tail and it became clear that the second one had been gone. Then the first participant turned right and disappeared in the forest.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near village Kyevy Gorky.
2nd October 1977.

A.Monastyrski, V.Miturich-Khlebnikova, N.Panitkov, N.Alexeev.
I.Kabakov, V.Mochalova, E.Gorokhovsky, S.Shablavin +8 other

8. THE LAMP

On a hill near Zagorsk in the twilight an electrical street-lamp was strung up between treetops, its sides covered with purple glimmer. Underneath it had a red balloon, serving as sail. The whole construction revolved and swung in the wind. Purple flashes of various intensity and timing could be seen from a distance up to two kilometers. There were no other light sources within eyesight.

(The weather stayed sunny and calm for several days before and after the 15th of November. That specific day turned out to be unexpectedly gloomy, snowy rain poured).

Moscow region, Yaroslavskaya railway line, Kalistovo station.
15th November 1977

A.Monastyrski, N.Alexeev, I.Yavorsky, I.Pivovaroa.

9. THE SLOGAN – 1978

A piece of navy blue cloth (1 x 12 m) with white stenciled letters was hung on riverbank. The inscription said: “I WONDER WHY I LIED TO MYSELF THAT I HAD NEVER BEEN HERE AND WAS TOTALLY IGNORANT OF THIS PLACE – IN FACT, IT’S JUST LIKE ANYWHERE ELSE HERE, ONLY THE FEELING IS STRONGER AND INCOMPREHENSION DEEPER”.

Moscow region, Belorusskaya railway line, near the city of Zvenigorod.
9th of April 1978

A.Monastyrski, N.Alexeev, I.Yavorsky, V. and L.Veshnevsky, G.Kizevalter

10. THE THIRD VARIANT

The invited audience (20 persons approx.) gathered on one side of a field. On their right, 50 meters away from the viewers, one participant appeared, dressed in purple robe. He walked along a line parallel to viewers and lied down into a pit, thus disappearing from sight. Three minutes later his figure appeared from another pit, 30 meters to the left from the first one. He wore the same purple robe, but with a red balloon instead of head. He then pierced the balloon with a stick, and it burst into a cloud of white dust. The now headless man lied back to the pit from which he had appeared moments ago. At the same time he rose from the first pit (30 meters to the right), this time in casual clothes, and left for the woods in the same direction from which he had emerged in the beginning of the action.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, near village Kyevy Gorky.
28th May, 1978.

A.Monastyrski, V.Miturich-Khlebnikova, N.Panitkov, N.Alexeev, M.K.

I.Kabakov, V.Mochalova L.Talochkin, S.Bordachev, V.Veshnevsky, A.Urusov, A.Rokhlis +10 other

10. TIME OF ACTION

In a forest not far from the field’s edge a reel with seven kilometers of white rope was hung between two trees. The reel was hung in such a way that it could not be seen from the opposite side of field where in a distance of 200 meters through broken ground one end of the rope was drawn and where the audience (20 persons) and two participants of the actions were waiting (the third participant stood by the reel in the woods).

From 13:30 to 15:00 (an hour and a half) the participants and some of the audience in turns were hauling upon the rope. As its other end had not been attached to the reel, the rope was completely extracted in process.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, near village Kyevy Gorky.

15th October, 1978

A.Monastyrski, N.Alexeev, N.Panitkov, A.Abramov.

L.Sokov, L.Bazhanov, F.Infante, I.Zatulovskaya, L.Talochkin, I.Chuikov, I.Pivovarova, P.Pepperstein, V.Mochalova + 5 or 6 other.

11. THE PICTURES

144 envelopes crafted from white and coloured paper were interfolded and compiled into 12 sets of 12 envelopes each (the largest one 40x42 cm in size, the smallest 13x8 cm). Each envelope contained a description of shape-generating points of the happening, according to the following paradigm: 1 – guidelines for the audience, 2 – timeline of the whole action, 3 – setting, 4 – weather, 5 – color of the envelopes, 6 – sound, 7 – phenomenon, 8 – end time of a gesture (action), 9 – the audience's reaction, 10 – meaning of a gesture (action), 11 – interpretation, directive, 12 – factography. These sets were distributed among invited guests who had gathered on the field (30 persons, 12 of them received sets). While the viewers were unsealing the envelopes and arranging them in a line on the snow (approx. 50 meters long), three participants crossed the field and disappeared in woods on the opposite side. After reading inscriptions on the envelopes the viewers folded and pasted each set of envelopes to form 12 colored "framework" pictures: the largest envelope on the bottom, a smaller one on it and so on. All of the inscriptions, except for factographic text (i.e. place and time of action, list of participants etc), became hidden under envelopes. Later these pictures were distributed among the audience as factual certificate of the action.

Moscow region, Paveletskaya railway line, Rastorguyev station, Sukhanovo park

A.Monastyrski, N.Alexeev, N.Panitkov, I.Yavorsky.

I.Kavakov, M.Miturich-Khlebnikov, R.Arutyunian, R.Gerlovina, V.Sokhransky, V.Nekrasov, E.Gorokhovskiy, I.Pivovarova, V.Dobroselsky, V.Mochalova, I.Bakstein, B.Groys, N.Nikitina, L.Sokov, I.Chuikov, I.Golovinskaya +12 or 15 other.

unnumbered THE TWINS

The invited viewers were brought by three participants to a field and positioned in 50 meters' distance from a forest. Then two participants moved away from the audience and relocated 200 meters to the left. At the same time the third participant moved to the same distance to the right. Then one of the two men on the left side (let him be called "the first man") disappeared in the woods. The second one on the left advanced 20 meters towards the audience.

In 5 minutes 20 seconds (after traveling 400 meters to the right through the forest, invisible to the audience) the first participant went out of the forest on the right and stopped some 5 meters away from the third man. They both moved another 20 meters towards the audience, parallel to each other and line of the forest, and the first man disappeared between the trees again. The third participant advanced 20 meters along the forest towards the viewers.

In 4 minutes 50 seconds (after traveling 360 meters leftwards through the woods) the first participant appeared on the audience's left and, after repeating the original movement with the second man, disappeared in the woods. The second participant advanced 20 meters along the forest towards the viewers.

In 4 minutes 20 seconds (320 meters rightwards) the first participant appeared on the audience's right and, after repeating the original movement with the second man, disappeared in the woods. The third participant advanced 20 meters along the forest towards the viewers.

In 3 minutes 50 seconds (280 meters leftwards) the first participant appeared on the audience's left and, after repeating the movement with the second man, disappeared in the woods. The second participant advanced 20 meters.

In 3 minutes 20 seconds (240 meters rightwards) the first participant appeared on the audience's right and, after repeating the movement with the second man, disappeared in the woods. The second participant advanced 20 meters.

In 2 minutes 50 seconds (200 meters leftwards) the first participant appeared on the audience's left, repeated the movement and disappeared in the woods.

In 1 minute 00 seconds (160 meters rightwards) the first participant appeared on the right and disappeared in the woods again. The third advanced 20 meters.

In 1 minute 50 seconds (150 meters leftwards) the first participant stopped and waited for the second one to approach him. Then both of them entered the forest simultaneously with the third man who was 80 meters away from them to the right.

After all three had disappeared, the first man came out of the forest at the audience's right, 80 meters away from the location where he had entered the forest. Thus, he appeared where the third participant had entered.

Following the first man at 8 meters' distance, the fourth participant appeared from the forest, where he had been sitting before the audience's arrival and in course of action.

Then he distributed copies of this text among the viewers.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, near village Kyevy Gorky.

6th May, 1979.

A.Monastyrski, V.Mironenko, S.Mironenko, A.Sumnin, G.Kizevalter

12. SCENE OF ACTION

1. Field work

The invited guests (30 persons) gathered on a field's verge and were offered to pose for a slide film in process of their sequential advancement along a straight line across the field towards a forest on its opposite side (path length 350 meters). The line was marked with small cardboard circles on the ground, each having numbers of appropriate position (#1 being the nearest, #15 the farthest from original position for shooting). These positions divided the line into equal sections of approximately 23 meters each. After approaching these positions, the viewers were to turn and face the initial position (where the camera was located), hold for 5 seconds and proceed (for detailed plan of field work see appendix #2). Filming of each viewer began after the previous one had disappeared in the forest on the opposite side of the field. After 15 viewers had been filmed this way, an additional shooting was undertaken (partially on the same day, partially on the 13th of October, 1979).

1. The Curtain

Before the shooting began, a curtain of purple cloth (2 x 3 m) had been set between positions 13 and 14 (i.e. 300 meters away from the initial position). When the first viewer was to approach the curtain, it remained folded and shifted leftwards. The viewers were instructed to approach and unfold the curtain in order to hide the initial position from sight (i.e. a viewer behind the curtain is invisible to the audience). On the curtain's inside there was an attached inscription which prompted to replace the previous viewer in the pit (it had been dug beforehand near position 14; one of the action's participants had been lying there with a camera when the viewers arrived). Therefore, a viewer behind the purple curtain, invisible to others at initial position, replaced another man lying in the pit, while the latter returned to the curtain and

folded and moved it back to the left again (there was another inscription on the curtain's inside prompting to do so). Then he photographed the one lying in the pit, gave him the camera and proceeded to the two remaining positions (14 and 15).

After being photographed at each of 15 positions and partaking in the Curtain action, the viewers in turns proceeded to the forest. There, on a scoreboard attached to a tree, they found a schemed plan of viewers' filming, plan of additional filming, and also a sequence of slide films and setting of black-and-white exposition to be compiled after the filming (see appendix 2 for full text). One of the action's participants stood by the scoreboard with a recorder and taped viewers' words.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, near village Kyevy Gorky.

7th October, 1979

2. Slide film

The photographic material collected in course of filming was compiled into slide film (see appendix 3) and a black-and-white exposition (see appendix 2, section 7). After the demonstration of the slide film audio commentaries were auditioned (see appendix 4). Then additional sequence of slides and audio commentaries collected on the 7th of October followed.

Moscow.

31st October, 1979

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

I.Kabakov, I.Bakstein, V.Mironenko, D.Prigov, O.Vasilyev, E.Bulatov, V.Nekrasov, V.Mochalova, I.Pivovarova, I.Yavorsky, I.Chuikov, S.Gundlakh, A.Anikeev, L.Rubinstein, S.Romashko M.Elagina, L.Bazhanov, A.Filippov, K.Zvezdochetov, V.Makarevich, P.Pepperstein, N.Shibanova + 7-10 others.

13. FOR N. PANITKOV

(Three darkness)

Footnotes for descriptive text (plan of action)

1. Unaware of the action's plan, Panitkov and V.D. arrive at a snowy clearing in a forest in the daytime. A small hole is dug in the snow and a chair is put inside. Panitkov sits on the chair, other participants cover Panitkov with a board using wooden posts at the hole's corners and bury it under snow. A hill of snow is formed, Panitkov is sitting under it in darkness.

Before the action's start other participants instruct Panitkov to stand up and rise the board above his head when silence falls for the second time (in the course of the whole action there are six radios around, tuned to different waves and working at full volume)

2. When the hill with Panitkov inside is ready, a similar one is built next to it. Inside the second hill V.D. is sitting. (Panitkov is unaware of the second hill, as the noise produced in the course of construction is dampened by radios).

Before the action starts, other participants instruct V.D. to stand up and rise the board above his head as soon as silence falls for the first time.

3. When the hill with V.D. inside is built, Panitkov's hill is covered with black opaque cloth of size no less than 4x4 meters.

4. A black box (sized 2.5 meters in height, 4 in width, and 5 in length) is built over the two hills, using black opaque paper or cloth and ropes attached to trees.

5. When the black box is built, a participant steps in, holding a camera with flare.

All the radios are turned off.

V.D. stands up and rises the board above his head. At the same time the participant with camera makes several photographs, and they both leave the box after destroying the remnants of second snow hill.

Radios are turned on again.

6. Three or four minutes later after two participants leave the box, radios are turned off for the second time.

7. Panitkov, having spent all the time in darkness inside his hill (the first darkness), stands up and rises the board.

8. After unsealing the hill, Panitkov is still surrounded by darkness (the second darkness of the cloth), as the hill is covered with cloth.

9. After dragging off the cloth, Panitkov still finds himself in darkness (the third darkness of the cloth).

10. Further action is undertaken by Panitkov at his own discretion.

Descriptive text

The action's elaborated plan could not be realized as expected. Only Panitkov's hill was built; the black cloth turned out to be too small and failed to produce any darkness when Panitkov had thrown it off together with the board. The darkness of the outer box was penetrated through small holes in the paper.

Moscow region, Rizhskaya railway line, Snegiri station.

17th February, 1980.

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

14. FOR A. MONASTYRSKI

Eight participants of the action formed a line at a distance of 15 footsteps away from each other, facing the viewer (A.Monastyrski). The scene laid in snowy field, verging on a forest at one side. A.Monastyrski stood facing the fourth participant at a distance of 20 footsteps from him.

Before the very beginning of the action Monastyrski had been given a tape recorder and instructed to turn on playback at command. Further instructions concerning actions of other participants and Monastyrski were recorded on the tape.

The commands (see appendix) were given to each participant in sequence with an interval, thus the movements of several participants occurred simultaneously while Monastyrski was observing simultaneous movement of the whole group according to a plan unknown to him.

10 minutes after the beginning the first command for Monastyrski followed, requiring him to move from "observation area" to pre-arranged position on primary line of other participants' initial location. Thus, the preset timing (10 minutes) between the group's movements and Monastyrski's movement remained in the course of the whole action and became apparent in the end, when all the participants disappeared in the woods, and Monastyrski moved alone in the field, following commands on the tape (accordingly, intervals between commands for lone Monastyrski were extended).

Walking across the field required demanded much physical effort, as depth of the snow measured up to 60 centimeters.

The participants' footprints in snow were supposed to copy the prearranged "movement scheme", but altered it due to natural causes.

The action lasted 30 minutes.

Paveletskaya railway line, Rastorguevo station

16th March, 1980

N.Panitkov, N.Alexeev, E.Elagina, I.Makarevich, V.D., S.Romashko, I.Yavorsky.

15. FOR G.KIZEVALTER

(The Slogan – 1980)

IN THE SPRING ON A FIELD'S VERGE BETWEEN THE TREES A WHITE CLOTH WITH RED LETTERS (950 x 80 cm) WAS HUNG BY G.KIZEVALTER.

Yakutskaya ASSR, near the city of Mirny

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

VOLUME TWO

16. TEN APPEARANCES

Ten participants led by action's organizers gathered in the middle of a vast snowy field surrounded by woods, totally unaware of either the action's title or what it was going to be like.

Onto a board (sized 60x90 cm) ten reels of sturdy white thread were attached using vertically battered nails, each reel 200 to 300 meters long. Each participant was prompted to grasp one thread's end and walk towards the surrounding forest, unreeling the thread. The movement was to begin at organizers' command.

Participants were instructed to walk in a straight line, reach the forest and then proceed into the woods, until losing sight of the field (50-100 m approximately).

Therefore, each participant's path length measured up to 300-400 meters approximately. Movement across the field and into the forest demanded much physical effort, as the depth of the snow measured up to 50-100 centimeters. Also by preliminary instructions, after finishing his itinerary a participant was to draw out the other end of the thread with a paper attached to it containing factographic text (organizers' names, time and place of action).

As there were no further instructions, after drawing out the factography a participant was to act at his own will, .i.e. either return to the field's center or leave the scene by walking father into the forest. Eight participants returned to initial position within an hour (I.Pivovarova, N.Kozlov, V.Skersis, L.Talochkin, O.Vasilyev, I.Kabakov, I.Chuikov, Yu.Albert), two left the scene (V.Nekrasov, A.Zhigalov).

Those participants who had come back were given photographs (30x40 cm) glued onto cardboard. Each photo depicted an area of the forest that each particular participant entered in the beginning, and a small indistinct human figure emerging from the woods. All photographs were labeled, each label contained authors' names, name of the action – "The Emergence" – and the event depicted, for example: "Emergence of I.Chuikov on the 1st of February, 1981", for each participant respectively. These photographs were manufactured one week prior to the action: the organizers filmed themselves in "blind zones", the same where the participants went and came back one week later.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, near village Kyevy Gorky.

1st February, 1981

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

I.Pivovarova, N.Kozlov, V.Skersis, L.Talochkin, O.Vasilyev, I.Kabakov, I.Chuikov, Yu.Albert, V.Nekrasov, A.Zhigalov.

17. THE PLAYBACK

The action took place in N.Alexeev's apartment. The invited guests sat facing an empty gray wall with two small cassette recorders standing on speakers next to it. For 10 minutes' time these recorders were producing noises of kicks and knocks on the wall. Upon careful inspection one could notice two dents in the wall behind the recorders, produced by hammering on it in the course of recording (it was made on the day before the action). When two these soundtracks came to an end, the third stereophonic recorder was switched on (it was standing next to the opposite wall, hidden from sight by a cloth). It was plugged to speakers under the two smaller recorders. Its soundtrack consisted of noises produced by guests – knocks on the door, clatter, talks (recorded 15 minutes before the action's start) – and the two smaller recorders in the course of action (see appendix for detailed plan).

Moscow,

1st March, 1981.

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

V.Skersis, S.Mironenko, V.Mironenko, Yu.Albert, V.Zakharov, N.Zanegina, D.Prigov, V.Kara-murza, N.Kozlov, I.Yurno, I.Pivovarova, P.Pepperstein.

18. OBSERVING THE WATERFALL

The invited guests gathered at a snowy field's verge. For the next 7 minutes N.Panitkov was running to and from across the field at various speed and directions, stopping and falling from time to time. Finally he stopped and stood in the middle of the field with his hat in hands for 3 minutes. Meanwhile the viewers were given replicas of a 15th century Chinese artist Fen Xi "Looking at a waterfall". Later it became apparent that Panitkov's footprints on the snow duplicated the picture's pattern.

Moscow region, Yaroslavskaya railway line, Tarasovka station.

12th February, 1981.

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

V. Nekrasov, N.Abalakova, S.Gundlakh, G.Berstein, A.Anikeev, Yu.Albert, A.Zhigalov, N.Kozlov, I.Yurno +others.

19. THE ENCOUNTER

Two participants (N.Panitkov and A.Monastyrski), each individually, were informed on the day before that an action had been scheduled for the 9th of May (both were asked to keep that in secret). On the designated day both were met in different places and time and guided to the scene: two concrete pipes

(1.5 meters in diameter) tunneled parallel to each other through dirt fill of a broad suburban highway. 100 meters away from the scene the participants were told to put on black opaque goggles so that they had to walk hand-in-hand with organizers. Then they were seated on small folding chairs inside the pipes, facing remote exit holes sealed with black paper screens. The goggles were removed and the participants received instructions that prompted them to move forward. As soon as both had started (simultaneously and each inside his pipe), entrance holes were also sealed with black paper screens, so the participants had to move in thick darkness. The first to reach the opposite exit hole (the pipes' length was 50-60 meters approx) was Monastyrski. On breaking the seal with his body and running outside, he noticed entrance to the other pipe on his right that was sealed with black screen with an inscription that said "Break the seal and get inside the pipe". After doing so (and smashing the screen against the pipe's floor) he rose and moved forward. A few steps in darkness, and he stumbled upon Panitkov who was moving inside the pipe from the opposite direction. The encounter was a total surprise for both.

Moscow region, Kurskaya railway line.

9 may 1981

I.Makarevich, E.Elagina, N.Alexeev, G.Kizevalter, S.Romashko, N.Kozlov, M.Elagina.

20. FOR N.ALEXEEV

N.Alexeev, encountered by the action's participants and unaware of the action's nature, was brought to a yard near metro station Sokoniki at noon. He was prompted to come into initial position, facing A.Monastyrski 20 meters away from him. Then N.Alexeev was given instruction for his further actions (see appendix).

After standing motionless for 5-7 minutes, his back upon N.A. who had already read the instruction, A.M. set out for a random walk. N.A. followed him in the rear at a distance of 20 meters. Their goal was to show up at 15:00 near metro station Preobrazhenskaya ploschad, meet other participants of the action and proceed to its next phase. During these three hours A.M. was involved into a series of random improvised actions (see narrations by A.M. and N.A.).

After reaching the designated location, A.M. and N.A who followed him were met by N.Panitkov. The latter began to instruct N.A. on his further actions, pausing at different intervals in the course of reading (see appendix). During Panitkov's reading A.M. hid from N.A. sight and instructed S.Romashko who was standing nearby, also invisible to N.A. (see appendix). S.Romashko was also unaware of the action's content and previous phases, i.e. A.M. and N.A.'s travel.

Thus, S.Romashko and N.Alexeev (unaware of Romashko's following him) started according to their instructions and finished the action at 16:10 near metro station Sokolniki (see narrations by S.R. and N.A.).

Moscow

13th September 1981.

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Romashko, G.Kizevalter.

21. SOUND PERSPECTIVES OF GOING TO THE COUNTRY

The invited guests were brought to a vast snowy field's verge. On snow's surface there was a piece of black cloth (4x2.5 m) and instruction on cardboard that said the following: "Upon reading this instruction

turn and stand facing the forest in the direction where the rope runs. Then at command start yelling "Pull!" as loud as possible, until we start pulling the rope. Collective actions".

From underneath the cloth a rope outstretched across the field to the forest on its opposite side (length 700 meters).

After the viewers shouted "Pull!" several times, two organizers on the opposite side of the field, invisible to the audience, started pulling the rope. From underneath the cloth a tape recorder fixed on a small sledge appeared (it had been set to recording mode before the audience's arrival). For the next 35 minutes with intervals organizers were pulling up the sledge across the field and recorder taping the sliding sound.

The other end of the rope was attached to the sledge's back and was slowly creeping out from under the cloth as the sledge drove off. The end of this rope was attached to the cloth, so when it had finally drew up, the cloth followed the sledge.

After the cloth had disappeared, the audience was given sheets of black velvety paper (40x32 cm) with railway furnishing attached to green triangles in the sheets' corners.

In the course of action filming and recording of soundtrack for a slide film was conducted. The slide film titled "Sound perspectives of going to the country" was demonstrated in I.Makarevich's workshop in the 10th of March, 1983.

Moscow region, Rizhskaya railway line, station Opalikha.

14th February, 1983.

A.Monastyrski, I.Makarevich, G.Kizevalter, S.Romashko, I.Yavorsky, N.Panitkov, E.Elagina, M.K.

V.Nekrasov, V.Makarevich, K.Zvezdochetov, V.Mironenko, I.Bakstein, N.Kozlov, D.Prigov, S.Anufriev, I.Yavorsky, I.Nakhova, V.Sorokin, V.Makarevich's wife, +3 others + several persons on the slide film (I.Golovinskaya, L.Rubinstein, I.Kabakov etc).

22. THE HALT

For 20 minutes a group of viewers (30 persons) accompanied by one of action's organizers was moving along an alley in Sokolniki park. Following them in the rear at a distance of 80 meters two other organizers were walking with a recorder and taping descriptions of their surroundings – skiers, trees, fire engine with firefighters, dogs, birds, their own state of health. 4 minutes before the audience stopped a prearranged theoretical text was recorded (discourse on the action's structure and content, see appendix). In the end additional information (name and time of action) was recorded: "THE HALT. 6th of February 1983, 12:56 in the afternoon". At the same time the group of viewers was stopped by accompanying organizers and the audience's attention focused on two approaching participants with a recorder. The apparatus was still

working in recording mode, until the first phrase was uttered by one of the viewers ("Hello!"). After joining the group, two participants rewound the tape and played back the recording, so that the audience could find out the action's name and - after a pause and sound of footsteps – hear their own words.

After the audition the viewers were given envelopes containing certificates of their presence at the action, which said the following: "On the 6th of February, 1983, at 12:56 (handwritten) in the afternoon in Sokolniki park THE HALT took place. Thank you for your cooperation".

Moscow, Sokolniki park

6th February, 1983

A.Monastyrski, N.Alexeev, N.Panitkov, G.Kizevalter, S.Romashko.

I.Kabakov, E.Gorokhovsky, N.Gorokhovskaya, F.Infante, I.Chuikov, K.Zvezdochetov, S.Anufriev, Yu.Albert, A.Anikeev, N.Abalakova, A.Zhigalov, V.Mironenko, V.Sorokin, I.Nakhova, I.Bakstein + several others.

23. THE EXIT

A group of viewers was met by the action's organizers at a trolley bus stop "Pushkinskaya ulitsa". When all the invitees gathered at the stop, they were prompted to take a ride on the trolley bus. After traveling from one bus stop to another, the viewers received paper cards with inscriptions: "WE'RE LEAVING AT THE NEXT STOP. Collective Actions". After getting off the trolley bus at the next stop ("Kozitsky pereulok"), the viewers met other organizers who had been waiting there and received paper envelopes with inscription that said: "THE EXIT took place on the 20th of March, 19843, at 12:24 in the afternoon (handwritten). Thank you for your cooperation". The cards were then put inside the envelopes.

Moscow, Pushkinskaya street.

20th March, 1983.

A.Monastyrski, G.Kizevalter, S.Romashko, N.Alexeev, N.Panitkov, E.Elagina.

I.Kabakov, I.Bakstein, I.Nakhova, S.Hangsen, V.Mironenko, A.Zhigalov, N.Abalakova, V.Nekrasov, E.Gorokhovsky, A.Anikeev, Yu.Albert, A.Filippov, V.Zakharov, N.Kozlov, L.Talochkin, S.Gundlakh +14 others.

24. GROUP – 3

A group of viewers met near metro station Rizhskaya and was brought to a nearby square, some 50 meters away from the point of meeting. There the viewers received envelopes with inscriptions saying "GROUP – 3 was assembled on the 24th of April, 1983, at 13:24 (handwritten). Collective actions". Inside each envelope there were two photographs of groups of viewers taken at actions "The Halt" and "The Exit", labeled respectively "Group-1" (date) and "Group-2" (date). When the envelopes were labeled, two organizers stood on the group's left and right holding sketch-boards with letters ("GROUP" on the left board and "3"). A group photo was taken inside this "framework".

Moscow, Rizhksy train terminal square.

24th April 1983

A.Monastyrski, G.Kizevalter, N.Panitkov, S.Romashko, N.Alexeev.

I.Kabakov, D.Prigov, L.Rubinstein, L.Talochkin, S.Bordachev, I.Bakstein, V.Mironenko, I.Pivovarova, I.Chuikov, S.Gundlakh, A.Anikeev, Yu.Albert, S.Mironenko +5 others.

25. A DARK SPOT

Two action's participants (V.Mironenko and I.Kabakov), were to go to the country, individually and at different times, coordinating their actions by instructions (see appendix). After finding an appropriate field, they were to sit down, facing the forest at a distance of 80-100 meters to it, then find the darkest spot of the forest, photograph it, paint and describe (to a tape recorder).

Then they were to approach the darkest spot and hang there a black oval (plywood, horizontal radius 1 meter; its presence in the big folder was to be discovered by a participant after seeing an appropriate instruction). After returning to initial position they were to photograph the “Dark spot” and comment their activities to a tape recorder (see participants’ narrations).

V.Mironenko conducted the action on the 5th of April, 1983 near station Krasnogorskaya, Rizhskaya railway line (in the evening).

I.Kabakov conducted the action on the 7th of May, 1983, 10 kilometers from Moscow along Leningradskoye highway (in the morning).

Comment: V.Mironenko fulfilled the plan, except for the main thing: he left a white sheet of paper on the oval. I.Kabakov only painted and photographed the “dark spot”, while leaning the oval against a tree. Later he brought it back to Moscow. Therefore, he also failed to conduct the action. (see participants’ narrations).

(The first draft variant of the action was conducted on the 2nd of October, 1981 by N.Alexeev and S.Romashko, with the participation of A.M. in Losiny Ostrov park, Moscow).]

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

26. THE DIVISION

The viewers (89 persons) were brought to a field and positioned facing a timbered slope opposite a trail that divided the forest. The group of viewers stationed itself 50 meters away from the forests’ wall, right before the perspective of the trail running upwards the forested slope. Soon one of the organizers appeared on the trail, descending. When he approached, it became apparent that he was carrying a white block on his back, with attached reels of thread that were unreeling as he walked on (deeper in the forest, invisible to the audience, two other participants stood and held the threads’ ends). Coming up the audience, the participant with wooden block passed through the crowd that became divided in two by hanging strip of threads. It also became apparent that the block had a trapezoidal elevation on its back where tape recorder rested, taping the sound of spinning reels (although viewers were unaware of that). After covering another 100 meters (total length of the thread was 200 meters), the participant with the block disappeared from sight.

Meanwhile two organizers calculated the viewers in each half of the divided group and gave 62 envelopes to 62 viewers. Inscription on the enveloped said: “The DIVISION of a group into 42 (on the right) and 47 (on the left) *(the numbers were hand-written)* TOOK PLACE on the 29th of May, 1983. Collective actions”. Inside each envelope there was one half (right or left) of a picture, text, scheme or photograph cut in two (a total of 31).

The reverse sides of pictures were labeled “LEFT” and “RIGHT” respectively, and in upper corners there were numbers – i.e. 1a, 1b, 2a, 2b etc. After distribution of the envelopes one of the participants began shouting these numbers as follows: “Those who have pictures 1a and 1b, please come up!” etc. Viewers approached a photographer in pairs, combining halves of the pictures to get a solid one and in such manner photographed for “double portraits”. In the end of the action a group of viewers without enveloped left without being photographed.

Moscow region, Yaroslavskata railway line, station Kalistovo.

29th May, 1983

A.Monastyrski, N.Alexeev, G.Kizevalter, I.Yavorsky, I.Makarevich, E.Elagina, Tod Bludo, N.Panitkov, S.Romashko.

S.Gundlakh, I.Bakstein, A.Zhigalov, N.Abalakova, E.Barabanov, Yu.Albert, L.Bazhanov, S.Anufriev, V.Mironenko, S.Mironenko, V.Naumets, A.Anikeev, I.Nakhova, B.Orlov, V.Gribkov, D.Prigov, V.Sorokin, M.Konstantinova, S.Bordachev, A.Filippov, K.Zvezdochetov, V.Zakharov, V.Skersis, Leticia + 65 others.

VOLUME THREE

27. JOURNEY TO THE COUNTRYSIDE FOR THE THIRD SILVER BALL FOR SABINA

Prior to the performance two balls of silver foil were crafted. The process of their making was determined by requirements of soundtrack produced in the course of subsequent action. The first ball was shaped as a result of winding a strip of foil off the reel (length 30 meters), in order to find out how much time it takes to wind off a whole reel. This period of time (4 minutes) was occupied on the tape by instructions and minimal sound effects, proceeding to the sound of rustling of another foil reel that later became the second ball.

The third ball was manufactured at the place of action by Georg Witte. He was prompted to lie down on his back, pull unreel foil and crumple it.

The process of pulling the foil was accompanied by listening (through earphones) to the first half of obtained soundtrack. The second half of this record (rustling of foil) was listened to by the third participant in the same position, this time with the third ball lying on his chest.

The meaning of this action – namely the making of the third ball – became apparent to its participants only in its final phase: the soundtrack (Sabina listened to it through second pair of earphones) ended with words "Journey to the countryside for the third silver ball for Sabina is over".

It was raining heavily in the course of the whole action.

Moscow region, Belorusskaya railway line, "Romashkovo" station

21st of June, 1983

A.Monastyrski, G.Kizewalter

28. SILVER TORUS *(For Todd Bludeau)*

The action's participants met T.Bludeau by the entrance to Botanical garden and brought him to a small clearing in the garden's distant corner. There he was prompted to lie down on his back, his nape on the end of a silver foil strip. He was to start rolling over by command, in order to reach the other side of the clearing. In the course of such movement foil wound around his face, so each time he happened to be lying on his back, one of the participants pierced a hole in the foil with his finger (before starting, Todd was told to open his mouth every time he turned over).

When the whole strip of foil was wound on Todd's head and all its layers were pierced so that he could breathe and speak through the hole, two action's organizers sat beside him and began improvising (N.Panitkov on *khomuz* (Jewish harp), A.Monastyrski on flute). Immediately after they began, Todd was given a can with dried corn (as means of percussion), which was a (pre-arranged) signal for him to join in the improvisation. When improvisation was over, organizers took the foil ball with a hole off Todd's head and used it to make a silver torus.

Moscow, Botanical garden

2nd of August, 1983

A.Monastyrski, N.Panitkov, I.Makarevich, G.Kizewalter

29. "M"

The invited guests (30 persons) were grouped together on a field's verge inside a trapezium-shaped ground boundaries of which were lined with hay. In the middle of its upper "crossbeam" there was a narrow passage.

By command of one of the action's organizers viewers began to leave the ground in turns (with intervals of 5 minutes approximately), past a tape recorder lying on the ground near the exit passage. It produced sounds of a working metro escalator – loud vibrating clatter.

Past the tape recorder (1) and along the road across the field (about 500 meters long), they approached a small table in the middle of the road, with a binocular, a whistle and a cardboard sheet with instruction, covering a stack of envelopes. Under the table covered with purple cloth there was another tape recorder (2) playing back metro announcements, such as "Kirovskaya Station" and "Beware of closing doors, next station is Ploschad' Nogina". Each audio fragment was divided from another with an interval of a minute and a half. Therefore, viewers could hear (or not hear) these announcements either before approaching the table, or near it, or past it.

Text of instruction on the cardboard:

1. Take the binocular and observe carefully the participants still standing at initial position. Observe no longer than 30 seconds.

(Comment: during observation through binoculars one could notice Panitkov and Monastyrski standing on each side of the viewers' group, forward-based; one of them had golden wings, the other had a small silver ball, neither of which could be seen from the ground).

2. Put the binoculars aside and take a cardboard sheet with this instruction. Take the uppermost envelope from the stack and put inside it a paper sheet with text lying on the envelope. Then cover the stack with the cardboard sheet

(Comment: to each envelope marked with letter "M" and labeled "Collective Actions" there was an attached sheet of paper with text: *"INDIVIDUAL OUTLOOK FROM A DISTANCE AT PANITKOV'S GOLDEN WINGS AND MONASTYRSKI'S SILVER BALL"*. On the right and left of the text there were emblematic drawings of wings and ball, above both of them red letters "M").

3. Take the whistle and blow it as loud as possible, facing the nearby forest. On hearing response signal, put the whistle aside and follow the sound.

In the forest 150 meters away from the table there was S.Letov with his set of wind instruments (saxophones, French horn, cornet-a-pistons, oboe etc). After hearing the whistling sound from the table, Letov started playing one of the instruments until a viewer came up. After approaching Letov each viewer received spoken instructions to proceed deeper into the forest to the next sound source. 80 meters away from Letov, deeper in the woods, there was a tape recorder (3) which produced very loud noise, typical for metro carriage moving at critical speed (documentary recoding).

With the viewer's approaching the tape recorder (3) the sound grew louder and in some 20 meters a small clearing appeared. In its center a construction hung, attached to treetops with strong fishing line: golden wings (2 meters in diameter) and underneath a silver ball of foil (1.5 meter in diameter). The ball hung half a meter above the ground, under it, covered by dry grass there was the tape recorder.

When a viewer approached the construction, he was given a paper sheet with drawings of ball and wings (in the center there was red letter M). On the sheet's margins there was an inscription: *"COMMON*

OUTLOOK FROM A CLOSE DISTANCE AT COLLECTIVE ACTIONS' GOLDEN WINGS AND SILVER BALL". Then he was given a folder of velvety yellow paper, on its cover there was furnishing "golden wings" insignia, and inside the scheme of sound topography of the action and its factual account.

Through stunning noise of the third tape recorder, behind the construction a viewer could vaguely hear violin sounds from deep forest. Following the acoustical source, he discovered a tape recorder (4) playing back a record titled "Music on the verge"- a 45-minute improvisation for piano and violin, recorded exclusively for the performance "M". The tape recorder with "Music on the verge" was positioned deeper in the forest, 80 meters away from the construction of ball and wing and the third recorder.

The action lasted two hours.

Moscow region, field near the village of Kyevy Gorky.

18th of September 1983

A.Monastyrski, N.Panitkov, I.Makarevich, S.Letov, E.Elagina, Todd Bludeau, M.K., N.Alexeev, I.Yavorsky, V.Goncharova, E.R.

Viewers:

I.Kabakov, Yu.Leiderman, S.Mironenko, E.Bulatov, Natasha, V.Sorokin, V.Mironenko, S.Gundlakh, V.Naumets, N.Kozlov, E.Gorokhovskiy, Nina, I.Chuikov, V.Zakharov, I.Pivovarova, P.Pepperstein, I.Panitkov, S.Bordachev, I.Bakstein, I.Nakhova + 6 others

30. IMAGE OF A RHOMB *(For Ilya Kabakov)*

The guests were brought to a field's verge. From there sounds could be heard, produced by uttering a background noise tape recorder of S.Romashko who was sitting on a chair with his back upon the audience 100 meters away from the field's verge. Two minutes after the audience's taking its place, N.Panitkov emerged on the left side from the forest with a big purse in his hand. Approaching Romashko, he produced a white robe from it and threw it upon Romashko's shoulders. While keeping movement in the same direction, parallel to the field's verge, Panitkov formed a line of 11 cardboard contours of white rabbits (50 cm high each).

The next line (closer to the audience and shorter than the first one) was formed of four aluminum poles (each 2,5 meters in height) with purple ribbon on tops.

Following these, there were two rows of piles of smoldering dry leaves (5 piles in each row), which were ignited by Panitkov as he was building them in the field.

Next, closer to the audience and shorter than the rest, there was a row of aluminum pegs (20 cm in height).

Thus, Panitkov was gradually approaching the audience.

The next row was made of a white powder poured out on the ground.

The final row consisted of a low-level rope fence (10 meters long) installed 10 meters away from the audience.

After building the rows, Panitkov approached the viewers and gave them envelopes containing paper contours of white rabbits.

Meanwhile, in the background behind the rows A.Monastyrski emerged on the right from the forest after Panitkov's building the first row of rabbits. He spread a square piece of purple cloth (the "curtain" used in several other performances) on the ground and began collecting random pieces of garbage (rocks, broken glass, sticks, dry leaves etc) onto it. He did so in the course of the whole action.

When Panitkov was distributing envelopes among the audience, Monastyrski wrapped the cloth full of garbage to form a sack, put it over his shoulder and left the scene in the opposite direction from the audience.

For some time a lozenge could be seen on the field, formed by S.Romashko sitting on a chair and sounding his tape recorder (west), the outermost rabbit (east), receding Monastyrski (north) and the audience (south).

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near the village of Kyevy Gorky

20th of October, 1983

N.Panitkov, A.Monastyrski, S.Romashko, N.Alexeev, I.Makarevich, E.Elagina, G.Kizewalter, M.K.

Viewers:

I.Kabakov, I.Bakstein, V.Sorokin, Yu.Leiderman, V.Mironenko, A.Zhigalov, N.Abalakova, D.Prigov, I.Pivovarova, I.Chuikov, E.Gorokhovsky, S.Gundlakh, Yu.Albert, A.Filippov, V.Zakharov, T.Didenko + 15 others

31. MUSIC WITHIN AND OUTSIDE

For a week's time I was meditating on action titled "Towers". I cut out images of towers in various magazines and pasted them on white paper, accompanied with a tower's description, estimated a 30-minutes long taxi ride. But then it suddenly came to me that the job was not worth the effort. However, on the 7th of April I decided to record the sound of trams passing by, which were necessary for the "Towers" action. About midnight I and Sorokin went to the boulevard along Koroleva street, and I did what was needed. On the next day I was certain to cancel the action. I did not even listen to the record made on the boulevard. Two days later N came to me. We had a nice time together, and all of a sudden I felt an urge to listen to the record with trams. It turned out to be splendid. I had a stereo recorder, so the effect was dimensional: first a distant sound of an accelerating tram appears in the right ear, then it thunders by in the center of my head, and finally fades away in the left ear. I devised a plan of an action titled "Trams are remains of towers": Romashko with a turned-on Walkman stands on pavement, facing the boulevard where trams run, and listens to my record for 30 minutes. It only consists of noises of trams passing by. In the end of this record there is an instruction for Romashko prompting him to describe in a few words the sound environment in which he was perceiving the trams passing by.

I offered N. (it was about an hour before midnight) to go outside and make the necessary record. I switched the lights off in the room to go and get clothed. But then we started to fool around, lied down in darkness, hugged and kissed... Finally we didn't go anywhere.

We got up at 8 in the morning, and I turned on Nina Hagen's record "Angstlos" to make a boost – there were a couple of nice tracks, although in my opinion this particular record was less interesting compared to her previous ones. By the way, I was writing a short text the other day, concerning aesthetical estimations and judgments. As far as I remember, I stated that there were no prosperity and decline in art, but rather "distances" and "depths". After listening to this record, I became uncertain about my own judgment, as it was too much like "decline", rather than "depth". Later, on the day of our wedding with N., I listened to some pieces of key musical compositions of the seventies: Klaus Schultze, Glass, Cage, Stockhausen, and then to the most fashionable songs of the eighties. Alas, I'd better not done that! With all my openness and sincere interest for anything really new, the comparison (in my own humble point of view, of course) was certainly not in the favor of the 80s.

Then we had breakfast and listened to The Residents' record: a fine piece of afro-infantile music. And finally, only after listening to one side of Steve Reich's "Music for 18 musicians", the word "REMAINING" crossed my mind. I went to see N off at a trolley bus stop around noon. We crossed the street railway where I had planning the action "Trams are remains of towers", randomly chose a tree by

which Romashko was to be standing. All the way through I was pointing at some passer-by and telling N.: "look there, a REMAINING one passes by!". What exactly that meant and why that particular word occurred to me at all, I was not sure. It probably was some kind of syndrome.

When we approached the trolley bus stop, an elderly woman arrested our attention, most probably a rural type. She had two bags in her hands. She stopped by a tree near us, produced two packs of cocoa powder from her bag and put it on the ground beside the tree. Then she looked at us and said: "I don't want this cocoa, it was given to me as part of a holiday food ration, but I don't want it. Take it, or let it REMAIN here". We started to persuade her not to REMAIN the cocoa, but she seemed determined. She kept telling us that she was going to leave it where it was. Suddenly, somebody fell over on asphalt by another tree. I turned my head and saw protruding legs and a body hidden behind the tree. I came up and noticed a man lying on the ground in dirty overcoat and beside him a string bag with two bottles of vermouth. It took me quite an effort to get him standing. As I got him under his arms, he grabbed my sleeve and said: "Let me show you something". He produced a wallet from his pocket and showed me first a badge of a "Merited Kremlin servant", then a labor veteran's credentials. He asked me to focus my attention on the signature of the person who issued the certificate. As far as I remember, it was some kind of a KGB officer, his surname was Aldanov. The man muttered that he had been under Lavrenty Beriya's command. Certainly, the poor crook was positively a remaining one. While I was trying to get him off my back, the woman with cocoa disappeared – perhaps she made up her mind not to let it REMAIN. Then a trolley bus came up, N. departed and I went homewards.

I spent the next few days devising the content of the future record, which was already thought of as more a musical piece to be listened to by anyone, rather than an action. The only two conditions that determined the audition of the record were that it was to be listened only from 23:00 to half an hour before midnight and only at a certain location where it had been made. The record itself was to consist primarily of tram noises – that means that we were to come to the location, turn on the recorder in recording mode and tape the sounds of trams passing by. Additionally, we intended to use some musical instruments to sound at a certain distance from the recorder. First of all, we thought of a French horn and oboe to be played by S.Letov (hereby we utilize the peculiar feature of "Letov's tails" which was once planned for the action "Music of the Center", but failed to put it into practice. Its nature is the following: Letov starts playing his instrument while a tram passes by and keeps sounding for a minute or two after it has already passed by the recorder. In "Music of the Centre" there was train instead of trams. Therefore, the recording is expected to contain a kind of acoustic traces, or tails – transport noises transform into musical tone). Secondly, we use a drum, N.Panitkov's Buddhist ritual shell, a couple of bells, ringing of an alarm clock, a Chinese mouth harmonica and sometimes various vocal sonoristics.

But these things are secondary on the record, its primary content is the sound of trams passing by, while musical instruments are only embedded from time to time. Therefore, we were to record a soundtrack for "Music Within and Outside" – it seemed a fine name for this piece. A viewer's visual attention could be focused on passing trams, anticipation of them, watching them run etc. At this point some peculiar coincidences could occur of recorded trams with real ones passing by.

Today, on the 20th of April, we made an arrangement with Letov and Panitkov to record the soundtrack. I called Kizewalter and asked him to photograph the process. But he refused, saying that this was too boring and expressed the wish to abandon Collective Actions group. Well, it was a pity, but that's the ball game. Kizewalter followed Nikita Alexeev and became an independent artist. We could only wish him success. So we were left alone with Panitkov, Makar with Lena and Romashko.

Yesterday from 22:40 to 23:10 we were recording "Music Within and Outside" – Letov, Panitkov, L.Romanova and me. Besides that, Alik Sidorov happened around with a flash camera. He pictured us outside in the course of recording (more accurately, before the recording, as we did the taping without him). The process underwent quite well, to my opinion. In the center there was either silence or noises of a tram passing by, on the margins strange distant, muted musical sounds. We used a French horn (Letov and me), a Buddhist shell (Kolya), a drum, bells, an alarm clock, a whistle, voice (me). After the recording we called on my place and listened to it. By the way, we were afraid that militia could get us into trouble. Nothing of the sort happened, and the strongest feeling of relief came not from the improvisation itself, but rather because everything went smoothly and nobody made any difficulties.

I think that a "daytime brushstroke" of tram noises would fit almost perfectly in the middle of the recording. I thought of recording on the same location the approaching, passing by the recorder and the recession of a tram, daytime or maybe in the morning. Right now I am heading to museum (today is 21st of April, the *subbotnik* [a day of voluntary unpaid labor], and also my wedding with N scheduled for 5 p.m.) and while walking along the road I shall try to cue in that "brushstroke". No, after second listening to the record, I made up my mind not to include the "brushstroke", not to spoil its homogeneity, its authentic nature. A very interesting thing to listen to is Kolya's shell – as if some kind of a jungle beast croaking, hissing, groaning at cars and trams passing by.

Thus, yesterday (22nd of April, 1984) S.Romashko listened to the record of "Music Within and Outside". The audition started at the location of recording – on Korolyeva street where tram lines 7 and 11 drive by – at 22:40 and finished at 23:10. It was noticeably cold, just a few points above zero. But, as Romashko said, the level of comfort was quite satisfactory. At his estimation, the thing was well-conditioned. Me and N., while taking a stroll nearby, reckoned a total of 7 trams having passed by Romashko in both directions. On the records there are some more. After the audition we returned to my apartment, and Romashko voiced a short story about today's events to tape recorder. I shall transcribe it later and include it to the documentation. Kizewalter's case, by the way, resolved quite peacefully. I called him, and he agreed to photograph the auditioning, and did so. However, it is not clear whether anything came off or not: he photographed Romashko using flash upon the background of an illuminated tram passing by. I understand Goga's frequent discontent against me. But, after all, it is more reasonable to ignore trivial psychological inconveniences and keep "Collective Actions" together in previous membership. Our performances are not very frequent, and they don't demand too much effort.

Yesterday I and N. took a ride on tram 11 to Sokolniki and had a nice stroll in the park. We walked past Malenkovsky lakes, watched an athlete enjoy his bathing in ice-cold water. In the end of the walk a rare scene touched me. Nearby the park's exit a group of elderly, slightly drunk people in rather dirty, shabby overcoats danced ecstatically to bravura sounds of a small orchestra. At closer inspection, the spectacle turned out to be even more moving, as these prostitutes and drunkards danced absolutely alone, exposed to wind and cold, on a broad deserted asphalt square. We stood and watched them for some fifteen minutes, then left the scene while they kept on dancing with the same energy and delight.

A.M.

Moscow

20th of March – 20th of April – 22nd of April, 1984

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Letov, G.Kizewalter, E.Romanova, S.Romashko

32. SHOT

One of the action's organizers (G.Kizewalter) accompanied the group of guests on its way from Moscow to the scene at Kievogorskoe field. The group had to go by train first and then by bus. The field is situated in a 15-minutes-walk distance from the bus stop. After leaving the bus, G.Kizewalter turned on a tape recorder and the viewers' path from the bus stop to the field was accompanied by a soundtrack consisting of sounds of a whistle (mouthpiece of a end-blown flute) and a hand-made trumpet (manufactured from a stem of a tubular plant) that produced deep, low-pitched sound. The acoustic canvas of the soundtrack reminded of roll-calling of steamship buzzes and whistling of a train. The viewers were taken to the field, to a purple curtain wavering in the wind that divided the audience's position from the ploughed area of the field where the action was to take place. Between the curtain and the plough land there was a narrow strip covered with low grass on which Kizewalter placed a turned on recorder. The soundtrack on the other side of the cassette consisted of 45-minutes-long recording of electric bells ringing at different intervals. In the end of the soundtrack there was a five-minutes-long recording of loud singing of several birds.

After placing the turned off recorder in front of the audience (behind the curtain), Kizewalter went to the ploughed field and positioned himself next to Letov who was lying in a pit and invisible to the audience, on the audience's right and 60 meters deep into the forest. Then Monastyrski, who was waiting among the viewers, entered the field and planted 11 plastic tubes vertically (each 1,5 meters high) and 5 red sacks filled with grains and fixed on tops of long poles. One of the sacks was placed in the distant corner of the field. After Monastyrski's taking position next to Kizewalter and Letov in the pit, Panitkov entered the field and, sticking pieces of flexible cord into the tops of tubes planted by Monastyrski, began bending pieces of cord to form figures of human faces, animals, birds etc. After finishing the last figure by the distant red sack, Panitkov projected a wooden arrow with point made of silver foil, with the help of a bowstring attached to his fingers, and then left the field. The shot served as signal for Monastyrski to start cutting the edges of the sacks (at this point grain started to pour out), and at the same time pulling cords from the tubes, thus destroying figures built by Panitkov and transforming them into whip-like objects, their ends touching the ground. Meanwhile, the sacks, relieved of grain, became red banners with Maltese crosses wavering in the wind.

After finishing this phase of the performance, Monastyrski approached a pit (dug beforehand), invisible to the audience and located on its right the same distance away from it as the pit in which Letov was lying (he had taken the position prior to the audience's arrival). Thus, both of these pits served as boundary marks on the field where the described action was taking place. Monastyrski blew a whistle and waited for Letov's response signal which followed 15 seconds later. It is important that the audience was unaware of Letov's presence, as the response signal was camouflaged by Kizewalter standing next to Letov's pit: he pretended to blow a oboe, while the real sound was produced by Letov. After the response signal Monastyrski lay down to the pit, thus disappearing from the audience's sight.

Then Kizewalter collected the flags and tubes with cords, approached the curtain, dismantled it along with the fixing poles and turned on the tape recorder to play back the sound of ringing electric bells.

After turning on the recording, the viewers were offered envelopes with photographs of the action inside (that served as a signal for the action's ending); at the same time acoustic roll-call began on the field between Letov (various wind instruments) and Monastyrski (mouthpiece of a flute). Therefore, after the visual part of the action came to an end, a musical piece titled "The Acoustic Triangle" was being performed in the empty field. The two apices of this triangle were Letov and Monastyrski, lying in the pits on the audience's left and right and invisible to it, and the third was the tape recorder (facing the audience on the field's verge) playing back the recording of ringing electrical bells.

The musical piece ended with a five-minutes-long tape recorder solo playing the singing of the birds.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near the village of Kyevy Gorky
2nd of June, 1984

N.Panitkov, A.Monastyrski, S.Letov, G.Kizewalter, I.Makarevich, E.Elagina, E.R., N.S.

Viewers:

V.Nekrasov, I.Bakstein, V.Sorokin, I.Nakhova, Yu.Leiderman, L.Skripkina, O.Petrenko, T.Didenko, E.Romanova, N.Stakheeva, A.Zhigalov, N.Abalakova, S.Gundlakh, L.Zvezdochetova + 13-16 others

33. THE RUSSIAN WORLD

A group of viewers was met on a highway by S.Romashko, who offered the guests to proceed to the field along the path trod in deep snow. It is important to notice that S.Romashko followed the group in the rear. When the viewers approached the center of the designated field and stopped by the purple cloth with white canopy (in its center there was a tape recorder switched to play back), Romashko turned on the right, away from the trail, and began walking along the line of the forest towards the plywood rabbit standing on the forest's verge 70 meters away from the audience's position. The rabbit's contour (3 meters high) was established facing the field, its side facing the audience: from viewers' position it looked like a pole or a shield protruding from the snow.

While Romashko was trudging through deep snow towards the hare figure, escaping the audience's attention (as he was moving along the forest's line and avoiding the audience's line of sight), the viewers were listening to a record consisting of noise produced in the course of assembling and installing the hare figure (recorded two hours prior to the action). Besides that, in the course of Romashko's moving the viewers could observe Monastyrski's motionless figure, standing 70 meters away from the purple cloth, opposite to it and facing the audience. While standing in position opposite to the cloth and divided from the audience by snowy wild land (Monastyrski took his position before the audience's arrival by avoiding line, so there was no visible trace of his footprints on the snow), A.Monastyrski was evenly reeling white thread on the "Soft handle" – a prefabricated object made of a thick cardboard circle with an outstretched handle; on one of its sides an image of a dialplate with hands was glued, while the other was formed by a red circle with silver five-bladed star in the center; on the disk's handle there were 200 meters of white thread spooled beforehand, so in the course of the action the thread was spooled from another reel over existing layer of thread. However, the distance between A.M. and the viewers prevented the latter from seeing neither the "Soft handle" nor the process of spooling itself: the spooling was perceived as vaguely visible rocking motion of a formless object in A.M.'s hands.

Some 6 or 7 minutes past the start of the movement S.Romashko reached his position and began gently rapping with his feet on lower part of the plywood hare, as if shaking snow off his boots. Gradually he applied more and more effort, so that the knocking sound arrested the audience's attention. For 3 or 4 minutes S.Romashko was increasing the power of kicking on the hare – first with the toes of his shoes, then with whole soles, and finally he kicked at full power, knocking the hare over. After smashing the hare, Romashko dragged it beyond the forest's verge and disappeared from sight.

As soon as Romashko disappeared in the forest with the hare, Monastyrski turned the "Soft handle" with the red circle facing the audience (its reverse side with hour-plate was indistinguishable against the background of Monastyrski's overcoat). Having finished reeling the rest of the thread – it took him 1-2 minutes – Monastyrski started moving towards the audience through the snowy plain. The snow was deep, and it took him no less than 7 minutes to reach the viewers' position. On approaching the purple cloth, Monastyrski removed the tape recorder from it and put the "Soft handle" red side up. Then he opened the white canopy, discovering under it nine white objects decorated with golden foil and wing-shaped golden furnishing. These objects were: 1) a glove 2) an enema 3) a walking-stick 4) a doll's head 5) a clothes brush 6) a rolling-pin 7) a toy ladder 8) a black bag with cardboard dripping pan inside 9) a folder titled "The Book of Nothingness" (see photo and article by A.M. "TZI TZI"). These objects were then put inside cardboard boxes with labels saying "C.A. The Golden Asp (then the object's name in brackets)" and given to those viewers who had pieces of cardboard (given to them beforehand) with appropriate objects' names. I.Kabakov received an individual tenth box labeled "C.A. The Golden Asp (the flask)" and was asked not to take out the flask (the box with the flask inside was buried in snow until given to I.K.).

After the distribution of objects the tape recorder with taped construction of the hare was switched off, and the viewers were prompted to make their way back to the highway.

After leaving the forest, the viewers found themselves on a snowy plain where a white hare, 3 meters high, stood facing them. He had a golden line across his belly, imitating the outline of his head. Under the line there was a label identical to those on cardboard boxes: "C.A. The Golden Asp (the golden asp)".

Having photographed with the objects near the rabbit, the latter was knocked down to the snow, and the viewers were prompted to put the boxes on him. Then Romashko and Monastyrski dragged the hare with boxes on it to the field some 10-15 meters away from the audience. A.M. took the flask out of the box (the flask was painted white and filled with black gasoline) and broke it with a stick; black gasoline poured over white objects and boxes. Then Romashko threw a lit match, gasoline ignited, boxes and objects burst into flames. At this moment a tape recorder was switched on (one of the action's organizers carried it on him), set to play back a recording of various railway announcements, such as "Train so-and-so arrives at platform number so-and-so at designated time" (the recording was made at Kursky railway terminal). When the objects on the hare stopped burning, A.M. and S.R. began throwing snow over them and soon buried the whole hare.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near village Kyevy Gorki
17th of March, 1985

A.Monastyrski, S.Romashko, E.Elagina, G.Kizewalter, I.Makarevich, M.K.

Viewers

I.Kabakov, V.Sorokin, I.Nakhova, I.Bakstein, N.Abalakova, A.Zhigalov, E.Zhigalova, M.Chuikova, S.Anufriev, E.Gorokhovskiy, Nina, V.Naumets, V.Zakharov, D.Prigov, A.Prigov, Yu.Leiderman, G.Witte, S.Haengen, I. and S. Kopystyansky, N.Alexeev

34. DESCRIPTION OF AN ACTION

N.Panitkov stood on a snowy field's verge, his back at the forest, two ropes attached to his belt on the right and left sides, both initially unreeled at length of 75 meters.

S.Romashko (on the right) and A.Monastyrski (on the left) were moving back and forth across the field for 15 minutes, holding other ends of two ropes and coordinating their presence in Panitkov's eyesight by his signals: he pulled the ropes when Romashko or Monastyrski entered his peripheral zones of visual differentiation, and when they left them. Therefore, a permanent influence was generated, similar to a swinging pendulum, affecting marginal visual perception and peripheral attention in lateral areas of Panitkov's eyesight. Panitkov's objective was to stand still in the course of the whole action without moving his head or eyes, and look with intensity at the distant corner of the field and tape using a recorder his impressions of observing the empty white space in front of him. Panitkov was aware of this part of action.

15 minutes later Monastyrski blew a whistle to signal, then Monastyrski and Romashko left Panitkov's eyesight and headed to the forest. They both unreeled their ropes to full length (100 meters each), put on white robes, and, moving in semicircle, exchanged positions, leaving Panitkov's eyesight again. By the same signal (before the appearance of two white robed figures on the field) Panitkov turned the cassette in his recorder to another side, and on two figures' moving towards each other and entering his eyesight (after the second whistling signal), turned on the recorder in playback mode. The action's final, i.e. the appearance of robed figures, their movement in semicircle, as well as the content of the recording was not known to Panitkov before the action's start.

The recording contained sounds of rhythmic tapping (palm on chest), this sound was overlapped from time to time by gradually amplifying and fading vibrating noise of a one-tone resonating Chinese mouth harp. This part of the recording lasted 4 minutes, then, after a 5 seconds interval, appeared another, louder buzzing noise (sound of a working electric shaver very close to microphone). This sound was then overlapped by loud continuous ringing of an electrical door bell. It kept ringing even after the buzzing sound faded.

In the course of the whole action behind Panitkov's back 15 meters away from him there was I.Kabakov, unaware of either the action's plan or objectives, who was describing everything to a tape recorder.

Moscow region, Savolovskaya railway line, field near village Kyevy Gorki

19th of February 1984

A.Monastyrski, S.Romashko, N.Panitkov, I.Kabakov, I.Makarevich, G.Kizewalter, E.Elagina

35. THE VOICES

On the day before the action Monastyrski and Romashko recorded their conversation (45 minutes) which concerned the last year's action titled "Description of an Action" and the forthcoming "The Voices" during which the recording was to be used (see "The Dialogue"). In the course of the action which took place indoors (at Monastyrski's apartment) Romashko and Monastyrski put on headphones and while listening to the recorded conversation, they started simultaneously vocalizing it for the audience. Romashko repeated Monastyrski's words on the cassette, and vice versa.

At the same time a recording of I.Kabakov's voice made during "Description of an Action" was being played back through speakers. After finishing vocalizing the dialogue, the participants put off the headphones and switched off the tape recorder playing back I.Kabakov's spoken report. Then

Monastyrski read aloud the text prepared for the action titled "The Voices" (see text "With a Wheel in One's Head").

The visual set up of 'The Voices' consists of a black box and three electric torches which are switched on and which jut out of the box. The box is then placed behind a balcony door, and a piece of black rubber cable is extended from a bathroom through an open window into the box. In order to conceal the box (and torches) it is placed on the floor in a space where it is not immediately noticeable.

Moscow

4th of January, 1985

A.Monastyrski, S.Romashko

Viewers:

I.Kabakov, Vs.Nekrasov, I.Bakstein, V.Sorokin, Yu.Leiderman, A.Zhigalov, N.Abalakova, D.Prigov, V.Mochalova, L.Rubinstein, S.Haensgen, S.Letov + 3 others

36. THE TRANSLATION (*Archeology of an Empty Action*)

A text written prior to the action by Monastyrski consisted of 22 small parts and was translated into German by Sabine Haensgen. A few days before the action, in two stages, the text was taped using a recorder. The recording was conducted in the following manner. The first part of the text was read aloud in Russian by Monastyrski and then repeated in German by Haensgen. Then the second part was recorded, with its German translation having started some seconds before the ending of the Russian part, so that it was superimposed acoustically over the Russian part's last phrase. This superimposition of German speech over Russian continued and with each part seized more and more of the Russian text, so that parts 11 and 12 were synchronized in both languages. After the 13th part the German text (which was translated from Russian) began running ahead, and by the 20th part the manner of reading turned to reverse. Thus, first the German text of part 20 was read aloud, then the Russian text. Both language versions of part 21 (an episode "Drugstore") were synchronized, like parts 11 and 12. The last one, part 22, was recorded like part one: first Russian text, then its German translation.

In the second stage of preparatory recording Haensgen and S.Romashko vocalized the recorded text on one cassette and recorded it to another using the repetitive technique (see "Voices"). S.Haensgen repeated after Monastyrski's reading the Russian text, and vice versa. Thus, the second cassette was recorded, where Russian text by Monastyrski was repeated by Haensgen, and its German counterpart (written by Haensgen) repeated by Romashko.

In the course of the action, which took place indoors (at Monastyrski's apartment), Haensgen and Monastyrski sat at a table moved a few feet away from the audience, put on headphones and repeated after the second cassette's recording: Haensgen repeated after her original translation dubbed by Romashko, while Monastyrski repeated after his Russian text dubbed by Haensgen. During the playback of part 19 of the text which ended with words "What do you think?" the tape recorder was temporarily switched off and Haensgen "in her own words" (i.e. outside the repetition space) answered in German. Her answer was translated into Russian for the audience (and for Monastyrski): "What else can be said, enough words have been said already". Then the tape recorder was switched on again and the playback proceeded. During "The Drugstore" episode Romashko – synchronously with Haensgen and Monastyrski – read this text aloud in Russian. Thus, it was simultaneously read aloud in three voices, two in Russian and one in German.

After the second cassette's playback was over, Monastyrski and Haensgen removed the headphones and turned off the tape recorder. Haensgen read aloud a beforehand-written text in German, while Romashko translated it into Russian. In the final part Romashko vocalized his own text titled "Afterword". Besides the described above verbal sequence, the action also had an acoustic background, which was produced by a speaker and consisted of homogenous street noise, low-key hissing with occasional inclusions of mechanical sounds such as distant working air supply, and vaguely audible "Music Outside the Window". The visual sequence of the action consisted of an elongated rectangular black box with four (two paired) turned on electric torches protruding from the box's front side. The box sat on the table, lamps facing the

audience, and separated the participants (S.H., A.M. and S.R.) from viewers. Inside the box, invisible to the audience, there was a working tape recorder with a 45-minute-long tape. It was empty, with three occasional technical noises like clicks and humming: in the middle of the recording there was a sound of rewinding tape (about one minute long) and in the beginning and the end there were a couple of button clicks.

Behind participants' backs in a windowpane there was a square black box (also used in the "Voices" action) with three electric torches of different shapes protruding from it (for description of these electric torches see text "Engineer Wasser and engineer Licht").

In the room there were several black boards with letters and numbers, like those on car license plates.

Moscow

6th of February, 1985

A.Monastyrski, S.Hangsen, S.Romashko

Viewers:

I.Kabakov, I.Bakshtein, I.Nakhova, Yu.Leiderman, A.Zhigalov, N.Abalakova, D.Prigov, V.Mochalova, L.Rubinstein, G.Witte, E.Dobringer, S.Letov + 3 persons

37. JUPITER (4.33)

In the room where the action lasting 4 hours and 33 minutes took place, besides usual house interior there were six black shields on the walls with emblematic images of paralinguistic signs. These included: 1) "Time" – a man looking at wrist watch; 2) "Wipe your ears" or "Stop your ears" - a man with fingers stuck into his ears; 3) "Fifty-fifty" – a one-eyed man; 4) "Yes" – a man with naked teeth; 5) "No" – a man with a black hole instead of mouth; 6) "No" – a man with hanging out tongue.

The paralinguistic meaning of last four emblems is optional and only possible in the sequence with first conventional two. A shield with "twinkling man" split the emblematic sequence into semantic (1,2,3 – to ½) and emotional (3 - to ½, 4,5,6). Besides these shields, there was also a rectangular black box with four turned-on electric torches on the windowpane and a square black box with 3 electric torches (used in the "Translation" action) on the shelf. During the live musical performance only these lights and a table lamp were lit. In the pauses (during playback of recordings) the ceiling light was switched on.

The action consisted of a series of musical improvisations with a common "minimalist" theme, in which the following performers took part: A.Monastyrski (pianoforte), S.Letov (fagotto), S.Romashko (end-blown flute and triple-tone whistle) and S.Haensgen (cross flute). Besides them, pre-recorded tapes were used in the course of action. Two of them – "The Duet" by S.Letov and A.Monastyrski and "The Trio" by S.Letov, S.Haensgen and A.Monastyrski – were played back during the pauses; they were recorded prior to the action and consisted of improvisation to one theme. Another phonogram titled "The Trains; The Barrel" (recorded by A.Monastyrski in an area near train station "Yauza") occasionally overlapped the live performance. It consisted of noises of passing-by trains melting into half-hour long sound of a barrel rolling down an asphalt road. Besides instruments and phonograms, a TV set sitting on the piano was also used during the action as a source of light, sound and images. Also on the piano, on the right from the TV set there were large headphones used by Monastyrski to repeat after TV news broadcast "Vremya" (Time). On the piano's music stand there was a glass-sided black sheet of paper with a sticker in its center saying "C.A. Jupiter (4.33)".

The action was carried out according to the following scheme (timekeeping was supervised by G.Kizewalter who imposed phonograms over the live sound to signal either the gradual termination of live playing or beginning of a new stage of musical performance):

1. 18:00 – 18:10 – Phonogram "The Duet". TV is off.

A.: 18:10 – 18:55 – the first 45-minutes-long stage of live performance. TV is off. Phonogram "The Trains; The Barrel" is not used.

2. 18:55 – 19:05 – Phonogram "The Trio". TV is off.

B.: 19:05 – 19:50 – The second 45-minutes-long stage of live performance. TV is on, displaying clear white screen without sound. First 45 minutes of phonogram "The Trains; The Barrel" are played back.

3. 19:50 – 20:00 – Phonogram "The Trio". TV is on.

C.: 20:00 – 20:45 - TV displays white screen; headphones connected to it produce a hissing sound. The second 45-minutes-long part of the phonogram "The Trains; The Barrel" is played back.

4. 20:45 – 21:22 – Phonogram "The Trio". TV is on, the screen is black, headphones producing a hissing sound.

D.: 21:00 – 21:45 – The fourth stage of live performance, during which Monastyrski with headphones on repeats loudly after the TV news section, synchronously with playing the piano. The TV screen is black (during the repeated news section). At 21:30, during the weather forecast section Monastyrski removes the headphones, turns on the TV screen and switches the sound channel to TV speakers. After the weather forecast TV was switched to white screen again, and the sound channel switched to headphones to produce the hissing sound.

The third 45-minutes-long part of the phonogram "The Trains; The Barrel" is played back.

5. 21:45 – 21:55 – Phonogram "The Duet". TV is on but the screen is black; headphones produce hissing sound.

E.: 21:55 – 22:33 - The fifth, final part of the live performance.

TV is on, its screen is black, a hissing sound becomes extremely loud at 22:30. At 22:32:27 musicians stop playing. During the next 33 seconds only the loud hissing sound is audible. At 22:33 bright soffites and TV set are turned on. Last 30 minutes of the phonogram "The Trains; The Barrel" are played back.

The following persons were present at the action: J.Backstein, I.Nakhova, I.Yurna, M.Konstantinova, V.Sorokin, Yu.Leiderman, A.Zhigalov, N.Abalakova and two others. Prior to the action the viewers were given notebooks and pencils and prompted to make short notes on their condition, experiences, impressions etc.

Examples of notes:

J.Backstein: "18:07 – *oppressing sensation*. 18:29 – *silent euphoria*. 18:31 – *inner entanglement from the very beginning*. I'd like to move aside, but I can't . 18:39 – *untied my shoelaces*. 18:43 – *emerging anxiety for the musicians – will they endure?* 18:45 - *my own fate still aroused no anxiety*. 18:47 - *sleepy sensation*. 19:00-19:23 – *enjoyed my tea*".

M.Konstantinova: "I feel somewhat frightened and ill at ease. 18:35".

Yu.Leiderman: "18:30 – *came*. 18:45 – *very good, really fascinating, tickle in the throat is a nuisance – fear of loud coughing*. 19:12 – *I marked this time only because I looked at my wristwatch*. I don't feel like writing, this paper rejects my field of reflection. 19:45 - *Everything is still fantastic. I feel a bit sick, and my current state reminds me of school years, when I used to lay wrapped in plaid, daydreaming, reading some fine book or managing my stones and drawing formulas*. 20:45 – "You'll see what it means to fall on evil days, you'll see!". 22:05 – *during the last hour and a half I became a natural plant*".

Other notes are either too broad or consist of schemes, graphics and drawings (for example, A.Zhigalov's).

Moscow

13th of April, 1985

A.Monastyrski, S.Romashko, S.Letov, S.Haensgen, G.Kizewalter, I.Yurna, M.K., V.Sorokin

Viewers:

V.Sorokin, Yu.Leiderman, I.Bakshtein, M.Konstantinova, I.Nakhova, I.Aleinikov, N.Abalakova, A.Zhigalov, G.Witte.

38. BARREL

A slide film demonstrated in I.Makarevich's studio was based on photographic and artistic material of performances "Russian World" and "Jupiter" with additions of visual and acoustic sequences crafted exclusively for "Barrel" as a separate action.

The visual sequences of "The Barrel" were projected on three screens. The middle screen was represented by a glass-sided white sheet of paper in dark blue passé-par-tout (sheet size - 70x40 cm, passé-par-tout width - 10 cm). Upon this screen, within the passé-par-tout inner boundaries a beam from the middle filmstrip projector plugged via time relay was projected. The frequency of projected flashes varied from minimal (in the film's beginning) to maximum (in the final part). Under the glass-sided screen, at the level of passé-par-tout's lower part the "Soft handle" was centered horizontally and connected to electric

motor (9 rounds per minute) standing on the screen's right. It was revolving continuously in the course of the whole action, reeling on itself a white thread from a spool behind the screen (invisible to the audience) (for description of the "Soft handle" see the "Russian World" performance).

Left and right screens were placed on a white wall and were of similar size three times larger than the middle stroboscopic screen. Under the right screen on a purple cloth there was a tape recorder previously used in the "Russian World" performance.

The slide film was shown according to the following scheme:

1. The visual sequence of the first 10 minutes of the film was limited to the empty glass-sided middle screen blinking at a slow rate. Under it there was the "Soft handle", revolving and reeling up the thread. Soundtrack for this phase of the demonstration contained the final part (30 minutes long) of the "Jupiter" action soundtrack titled "The Trains; The Barrel" ("The Trains" part); it was played back through a large stereo with two speakers standing behind the audience's backs by the opposite wall.

2. At the 11th minute of the performance right and left screens were switched on with similar black-and-white slides picturing "Emblem I": shield with man looking at watch (it was used as "object-frame" during the "Jupiter" action). The slides remained on the screens for 3 minutes. The blinking of the empty stroboscopic screen slightly speeded up with their appearance. Soundtrack for "The Trains; The Barrel" ("The Barrel" part) kept playing.

3. At the 14th minute on right and left screens "Emblem II" (one-eyed man). "The Barrel" soundtrack.

4. At the 17th minute on right and left screens "Emblem III" (man with gaping black mouth). "The Barrel" soundtrack.

5. At the 20th minute on right and left screens "Emblem IV" (grinning man). "The Barrel" soundtrack.

6. At the 23th minute on right and left screens "Emblem V" (man putting out his tongue). "The Barrel" soundtrack.

7. At the 26rd minute on right and left screens "Emblem VI" (man stopping his ears). "The Barrel" soundtrack.

8. At the 29th minute on the right screen appeared a black-and-white slide titled "SHAFT-1" (half-length portrait of Monastyrski with a metallic rod on his shoulder).

The left screen is switched off.

"SHAFT -1" slide remains on the screen for 1 minute. "The Barrel" soundtrack.

9. One minute later the right screen swapped "SHAFT-1" for "SHAFT-2" slide (Monastyrski with metallic rod, his back facing the audience). The slide remains on the screen for 1 minute. "The Barrel" soundtrack.

10. One minute later the right screen swapped "SHAFT-2" for "SHAFT-3" slide (Monastyrski declining over the rod which is rolling on asphalt). The slide remains on the screen for 1 minute. "The Barrel" soundtrack.

11. When "SHAFT-4" slide (Monastyrski's foot trampling the rod) appears on the right screen, "The Barrel" soundtrack is stopped.

30 seconds later "The Repetitions" soundtrack is switched on, the right screen is switched off, and the left screen demonstrates a slide-show of 110 black-and-white slides, each remains for 30 seconds.

"The Repetitions" soundtrack contains the following phrase recorded 110 times by Monastyrski:

"THE MEANING OF THIS PHRASE, WHICH IS REPEATED 110 TIMES FOR 30 SECONDS, SHALL PROBABLY BE REVEALED IN THE END OF THIS SEQUENCE BY A NOTICEABLE OR UNNOTICEABLE CHANGE OF INTONATION OR ANY OTHER SURPRISING MOTION WHICH IS THE INEVITABLE RESULT OF PHYSICAL RELEVANCE OF EVERYTHING THAT CAN BE DEFINED AS RESIDUAL EFFECTS OF AN EMPTY ACTION IN ITS DIRECT SENSE OF NAKED METAPHOR REDUCING THE LYRICAL, COMIC OR TRAGIC SOUNDING OF THE SPEECH ACCOMPANIMENT TO THE VERGE OF ESTHETICAL INTOLERABLENESS WHEN A SPECTATOR IS FORCED TO MECHANICALLY SWITCH FROM ONE IMAGE TO ANOTHER".

This phrase is repeated with slight modifications (for example, "irrelevance" instead of "relevance", sometimes attributives are changed: "epical" instead of "lyrical" etc; sometimes words are added or omitted, for example: "surprising motion of perception". Although, the phrase never develops to the point of grammatical or semantic absurd). The entire phrase is only read aloud once. Depending on modifications and speed of reading the phrase is interrupted at different points, mostly at words "of esthetical intolerableness", according to the 30 seconds time interval which is always strictly observed. Several times the number "110" is changed to lesser or bigger (but no less than 100).

Besides that, TV noise (speech or music, depending on what had been caught by the recorder) was superimposed over words "EPMTY ACTION".

When demonstration of the 110 slides began and soundtrack "REPERITIONS" set to playing back, the blinking of stroboscopic screen slightly accelerated.

THE LIST OF 110 BLACK AND WHITE SLIDES

(as shown on the left screen; right screen was switched off).

1. River, two trellised drain pipes.
2. River, duck.
3. Bridge, train.
4. Boy, wooden bridge.
5. Brick-built bridge pillar (a wall).
6. Bridge, river.
7. Bridge.
8. Bridge, train.
9. River, trees.
10. Railways, two trains.
11. Railways, two trains (close-up).
12. Railways, A. M. on the left.
13. Railways, A. M. in a well.
14. Railways, train.
15. Inner bridge, A. M.
16. Steel stairway, A. M. on the top.
17. Reinforced carcass pillar
18. Man with dog, river.
19. Bridge, man passing by, A. M.
20. Man with dog on bridge.
21. Tree reflecting in water.
22. River, bridge (at a distance).
23. Grass, piece of metal, water.
24. Road, A. M.'s back.
25. Piles of earth, trees.
26. Trees.
27. River, trees reflecting in water.
28. Fence.
29. River, trees.
30. Road, distant bridge, train.
31. Road, distant bridge, train.
32. Road, distant bridge, train.
33. Treetops.
34. Brook, ducks.
35. Treetop.
36. Treetop, sky.
37. Treetop, sky.
38. Fence, sky.
39. Treetop, sky.
40. Trees, sky.
41. Tape recorder on tree.
42. Collie on road, passers-by.
43. A. M. on tree over road, sportsman.
44. A. M. jumping from tree.
45. Power line pole.
46. Power line pole's top, sky.
47. Power line pole, sky.
48. Power line pole, trees, bushes.

49. Power line pole with plate "C-C-1-20".
50. Tree branches braiding steel armature pole.
51. Earth, grass, sand.
52. Trees, sky, wires.
53. Tree branches braiding steel armature pole.
54. A. M. in a pit.
55. A. M. by a pond.
56. Sky, power lines.
57. Road, trees, bushes, power line pole.
58. A. M. on a stump.
59. Stump.
60. Two trees at night.
61. Kizewalter on a bench.
62. Tape recorder on extinct bonfire.
63. A. M. on a stump.
64. Broken lemonade bottle.
65. A. M. (close-up).
66. Bush.
67. Birch body (close-up).
68. A. M. sitting on road.
69. Tree.
70. A. M. on road (back view).
71. Remnants of a bench.
72. Edge of asphalt, grass.
73. Path.
74. Kizewalter on a bench.
75. A. M. in bushes.
76. A. M. on badminton playground carrying metal rod.
77. A. M. on playground, assembling rods.
78. A. M. on playground, connecting stick and rods.
79. Bushes, scrap heap.
80. A. M. on a log.
81. A. M.'s feet, skittle.
82. Snow.
83. A. M. on a basketball pole.
84. Snow (close-up).
85. A. M. on a basketball playground ("dance", tape recorder)
86. Basketball ring (down-top view).
87. Bench.
88. Tree roots.
89. Tree roots.
90. White stone.
91. Shuttlecock on grass. – On the stroboscopic screen the slide titled "Color-1" is projected (sky photographed with extra-short exposure, so that the film remained virtually transparent).
92. Three trees. "Color-1" on the stroboscopic screen is replaced for "Color-2" slide (the film has bluish tincture).
93. Two trees inosculated at bottom. "Color-2" on the stroboscopic screen is replaced for "Color-3" slide (saturated bluish film).
94. Burned sledge. "Color-3" is replaced for "Color-4" (transition of sky-bluish into blue color).
95. A. M. in deep forest. "Color-4" is replaced for "Color-5" (intensive blue color).
96. A. M. entering garden house. "Color-5" on the stroboscopic screen (the blinking rate is increased) is replaced for "Color-6" (deeper blue color). The slide "Color-6" remains on the stroboscopic screen until the slide titled "FINANCIAL INSTITUTE" appears.
97. A. M. sitting on a bench in garden house.
98. Black bag on a bench.
99. Corner of garden house. Inside view: on the ground there is a plastic barrel used to hold a child's Christmas gift (it's blue as well as the garden house).

SIMULTANEOUSLY WITH THE 99TH SLIDE APPEARANCE THE RIGHT SCREEN IS SWITCHED ON.

There was the same snapshot on it (garden house's corner), but made in the daytime and in color. Instead of the plastic barrel there is the "Soft handle" on the ground, its red disk facing outwards. The slide remains on the screen for 30 seconds, and then the right screen is switched off.

- 100. Empty garden house's corner, inside view.
- 101. Garden house's roof.
- 102. Garden house's fence and floor (inside view).
- 103. A. M. inside the garden house (close-up).
- 104. A. M. inside the garden house, standing.
- 105. A. M. inside the garden house (outside view).
- 106. A. M. inside the garden house (back view).
- 107. Part of empty garden house (inside view).
- 108. Wide alley perspective at night.

SIMULTANEOUSLY WITH THE 108TH SLIDE APPEARANCE THE RIGHT SCREEN IS SWITCHED ON.

There is an "advertising" slide of the "Russian World" performance on it: in the center there is a tape recorder on a purple cloth spread on snow, snowy field in a distance and A. M.'s silhouette.

When this colored slide appears on the right screen, a tape recorder standing under it on a purple cloth is switched on. It is the same tape recorder as on the "Russian World" slide. Its soundtrack consists of noises and clinging of several cash registers (recorded in a large supermarket).

Soundtrack "REPETITIONS" continues.

109. Branches of trees at night (shot at night with a flash, like all other slides of black-and-white series). On the right screen the slide from "The Russian World" remains.

110. A. M. by a tree with a sign "TUBERCULOSIS INSTITUTE". On the right screen the slide from "The Russian World" remains.

Then the "Tuberculosis Institute" slide on the left screen is replaced by a colore slide picturing an announcement board with letters "FINANCIAL INSTITUTE".

At the same time a similar slide appears on the right screen.

On the stroboscopic screen the slide "Color-6" is also replaced by depiction of the announcement board of Financial Institute.

Blinking of the screen reaches maximum rate.

The slide projected on the blinking screen is different from those on lateral screens, as it is bordered with background image (tree branches, one of which obstructs part of the board), while lateral slides do not have any background.

Simultaneously with the appearance of the three boards of Financial Institute, "The Supermarket" soundtrack played back through the tape recorder under the right screen was overlapped by the same recording at very high volume, then replaced by "REPETITIONS" soundtrack (it could be heard from two speakers of a stereo tape recorder behind the audience's backs).

"The Supermarket" soundtrack (lasting 3 minutes) ended with a 3-second-long electronic chord. When the soundtrack came to an end, the stroboscopic screen stopped to produce a still-frame image and then all three screens were switched off. The motor revolving the "Soft handle" also stopped.

Moscow

31st of May, 1985

A.Monastyrski, G.Kizewalter, S.Romashko, I.Makarevich, E.Elagina

Viewers:

I.Kabakov, J.Backstein, I.Nakhova, D.Prigov, Vs.Nekrasov. Yu.Leiderman, I.Chuikov, N.Kozlov, E.Romanova, A.Zhigalov, V.Mochalova, N.Drozdetskaya, L.Rubinstein, A.Filippov, A.Abramov, G.Witte, S.Haensgen, M.Eremina

39. DISCUSSION

The action consisted of two parts and was conducted at A.Monastyrski's apartment. During the first 55 minutes the audience listened to the phonogram of Monastyrski's text "TZI-TZI", which was overlapped every three minutes with a phrase *"A text by Monastyrski titled 'TZI-TZI. Tautology of an Empty Action' is being read"* (another variant – *"A text by Monastyrski titled 'TZI-TZI. Preface to action 'Discussion' is being read"*). It is important to note that this acoustical pattern of overlapping was later used to resound the audience's remarks during the "Discussion" itself.

Besides that, objects of "Categories of the C.A." were placed in the room's center. Eight of them were placed on a rectangle-shaped white cloth, and two on a circular table.

The remote (from the table) end of the cloth covered a long black box with four electric torches, previously used in the "Translation" performance. The electric torches were lit and shone through the white cloth.

On the box covered with white cloth there was a board named "Demonstrative Field" (one of objects of "Categories of the C.A."). A time relay attached to the board was connected to a lamp covered with "Upturned Vase"(another object of "Categories of the C.A.") and a filmstrip projector.

Next to the box, on the white cloth lying on the floor there was the biggest of "Categories of the C.A." objects called "Divagation" – a black overcoat boxed in two boards which were nailed and roped together. (All objects of "Categories of the C.A." are notably heavy and roped with numerous protruding knots, thus resembling mail packages). The upper board, inscribed in different places (both typewritten and hand-written with black soft-tip pen: "C.A. Categories. Male overcoat, demi-season, black (1 piece). DIVAGATION. Moscow region, Savyolovskaya railway line, near the village of Kyevy Gorky". 1976-1985), served as a passage between two parts of the room (Monastyrski's example prompted such possibility).

Closer to the table, under "Divagation" there was another object called "Imperceptibility" (the "Soft handle", vertically attached to a small board).

On its right there was an object titled "69" – a mattress envelope, wrapped in golden foil and boxed in two roped and nailed scale boards. On the upper board a page of musical score of John Cage's "Water Music" was glued, with traffic route of trolley bus number 69 printed over it - from the 'VDNKH South Gates' to the 'Petrovski Gates'.

Under "Imperceptibility" there was "Object-frame" – a stack of black rectangular cards with numbers, wrapped in black cellophane, which were previously used as interior object-frame in the "Translation" performance.

On its right there was an object called "Transport. Esthetical Overlay", which consisted of "Guten Tag" magazine front pages with metallic accessories (wings and stars), specially connected and imposed over each other, and metallic sheets. A photograph from "Translation" performance was glued onto the lower card's reverse side.

A walkman with a cassette box balanced on top of it was placed on a plastic stand and situated between two objects (between an 'object-frame' and an 'aesthetic covering'). All the objects were inscribed with the following title: 'Category of CA. The tautology of the empty action. Description (Recording) 1985'. Placed within this row of objects the intention of this particular object was to indicate a part of the process of 'The Discussion' performance (i.e. to represent a recording of the discussion itself).

Finally, next to the table on the white cloth there was an object called "Dumbbells scheme", consisting of a long heavy cardboard box, roped in four places. Inside it there were two fur hats, a dumbbell weighing 3 kilos and two enemas. On the box's upper side there were white labels, accordingly marked. Besides them, each object had a label with a certain location. For example, the "Dumbbells scheme" was labeled "Moscow, Losiny Ostrov, basketball playground" (where several slides for the "Barrel" performance were made).

In the center of the circular table there was the "Upturned Vase" with a lamp inside it. The box holding the lamp's socket and the vase was roped with two knotty wires forming two braided straps. To their ends, on the box's left and right two microphones of a Walkman lying on the white cloth were attached. "Upturned Vase" was the only unlabelled object of all "Categories of the C.A." pieces

On the table's corner there was the "Photo album" – a big album, nailed and roped to a sophisticated podium. The album contained photographs from different performances of the C.A. group, and also two cardboard cards from Monastyrski's "Reeler". On the album's right, a paper was glued to the podium,

listing the following demonstrative relations - categories of the C.A.: "Reeling. Standing. Lying in a pit. A Group. A man – people in a distance. Sound. Listening to the listening". Viewers could scroll the album.

In the room over the piano a black musical sheet of the "Jupiter" performance was hanging, and under the coach there was a glass-sided framed screen in blue passé-par-tout belonging to "Barrel" performance. These objects had a certain value in the visual structure of the action.

After the audience's having finished examining the "Categories of the C.A." objects, between the piano and the white cloth a screen with black letters was fixed. The letters said: "C.A. CATEGORIES. PERSPECTIVES OF THE VERBAL SPACE. Discussion. 1985". Further listening to the soundtrack was accompanied by demonstration of several slide films from the "Russian world" and "Barrel" performances, relating to the "TZI-TZI" soundtrack's content. When the "TZI-TZI" soundtrack came to an end, the "Discussion" itself started after a five minutes' pause. Headlights were turned off, while the lamp inside "Upturned Vase" was switched on. The first slide from "Fragments. The Closed City" series appeared on the screen, and Kizewalter who was responsible for switching slides, read aloud a short introductory text. Simultaneously, the same text was repeated through stereo speakers by Monastyrski who was sitting behind the screen (and thus was invisible to the audience) and, while listening to the audience's commentaries through headphones of the second Walkman (it was connected to another Walkman set to recording mode which rested among other objects on the white cloth), repeated some of them to the microphone connected to a speaker in the opposite corner of the room. He also participated in the discussion from time to time.

The slide film titled "Fragments. The Closed City" accompanying the "Discussion" consisted of 114 slides, each remaining on the screen for 20 seconds.

1. Screen (slide with image of lettered screen on which the slides were demonstrated).

2-9. Fragments of "Dumbbells scheme" object (black and white images).

10. Headpiece "The Closed City" (b/w)

11-14. Colored slides of "The Closed City", including:

11 – a trolley bus base emblem (circles with "wings") against red background. Such insignias can be seen on trolley buses' sides.

12 - Lower left part of a trolley bus driver's booth with headlights and fragments of yellow numbers against red background.

13 – red board with a slogan: "RESOLUTIONS OF THE APRIL (1985) PLENARY SESSION OF KPSU CENTRAL COMMITTEE ARE THE MILITANT PROGRAMME FOR THE PARTY AND THE WHOLE SOVIET NATION!"

(this slide is positioned vertically; all the other slides, except the ones with slogans and the last, 114th slide are horizontal. Besides that, slides with slogans were demonstrated in "blinking" (stroboscopic) mode by means of time relay. Synchronously with the slogan on the screen, the "Upturned vase" was also blinking).

14 – lower left side of a trolley bus's body with rear sidelights and fragments of numbers against red background.

Each sequence of eight slides with "Categories of the C.A." objects was followed – after a short caption frame – by four slides of "The Closed City" assembled in the same sequence as described above. Although, only two slogans – the first and the last ones – were captured in full (text of the last slogan: "WORKERS OF KRASNAYA PRESNYA! LET US IMPROVE THE PRODUCTIVITY AND EFFICIENCY OF LABOUR AT EVERY WORK POSITION!"). Other six slogans were represented by vertically positioned fragments of a giant horizontal banner mounted somewhere in Krasnaya Presnya district: detached pieces of words, letters and syllables of which no sensible phrase could be assembled.

15-22. Fragments of the "Divagation" object (b/w)

23. Caption frame.

24-27. "The Closed City" (in color)

28-35. Fragments of the object "69" (b/w)

36. Caption frame.

37-40. "The Closed City" (color)

41-48. Fragments of the object "Demonstrative Field" (b/w)

49. Caption frame.

50-53. "The Closed City" (color)

54-61. Fragments of the object "Photo album" (b/w)
 62. Caption frame.
 63-66. "The Closed City" (color)
 67-74. Fragments of the object "Object-frame": close-up photos of license plates of trucks, buses and cars (b/w)
 75. Caption frame.
 76-79. "The Closed City" (color)
 80-88. Fragments of the object "Transport. Esthetical Overlay" (b/w)
 102. Caption frame.
 103-106. "The Closed City" (color)
 107-113. "Upturned Vase" and fragments of other objects' arrangement on the white cloth (b/w)
 114. Monastyrski sitting behind the screen with headphones and a microphone in his hand (pictured during the "Discussion" performance while repeating the audience's remarks).
 With the appearance of the 114th slide Monastyrski finished repeating the discussion which then continued in normal verbal mode.
 Note: if a second demonstration of the slide film "Fragments. The Closed City" occurs, it is to be accompanied by playing back the "Discussion" soundtrack with addition of the final 115th slide (the advertisement slide in the "Barrel": tape recorder on purple cloth on snow). This slide must appear on the screen as soon as the repetition of remarks on the soundtrack is finished.

Moscow
 28th of September, 1985
 A.Monastyrski, G.Kizewalter, M.Eremina, I.Makarevich

I.Kabakov, S.Letov, L.Rubinstein, I.Bakstein, D.Prigov, V.Mochalova, V.Sorokin + 2 German embassy employees

VOLUME FOUR

40. WINCH

To a revolving lever of a dug-in steel winch six fishing lines were attached. Other ends of these lines, fanned out across a field (the lines themselves were lying on the ground) were attached on various heights to trees on the opposite side of the field. The length of the lines varied from 400 to 700 meters. The audience received pre-printed copies of score of the forthcoming event (see hereafter), and then N.Panitkov began revolving the winch, reeling up the lines and recording the sound with a tape recorder. The lines gradually tightened and broke one by one. The last line broke in an hour's time after the start of revolving. The action began in regular autumn weather, which tended to be rapidly changing: soon it began snowing heavily, then a strong wind arose and the snowfall grew heavier. By the middle of the action the field was covered with thick fog, the sky darkened. By the end of the action it stopped snowing, the fog cleared away and sun emerged from the clouds. The whole field was covered with snow. Thus, the meteorological aspect of the action was corresponding with "Winch" score (interaction between the powers of Ying-Yang, Heaven-Earth, darkness-light).

Score description: The score consisted of two black sheets of Chinese paper, tightened with polyethylene to form a single-centerfold book. On the cover page there was a sticker with an English word "Performance". On the left part of the centerfold there was a schematic image of the six unbroken lines forming the Qian hexagram ("creativity"). On the right side the lines appeared already broken (Kun hexagram, "performance").

In the course of the action the lines were broken in the following sequence of hexagrams: the fourth line was broken first, and the Xiao Gu hexagram ("small exceeding") appeared; then the second line broke to

form the Chia Jen hexagram ("Family"); then the first line (Xian hexagram, "flow"); the third line (Guan hexagram, "contemplation"), the sixth (Bi hexagram, "approaching") and the fifth (Kun, "performance").

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near the village of Kyevy Gorky

27th of October, 1985

N.Panitkov, A.Monastyrski, E.Elagina, I.Makarevich, G.Kizewalter, V.Salnikov

Viewers:

I.Kabakov, V.Mochalova, A.Filippov, D.Machibeli, I.Bakshtein, Yu.Leiderman, B.Mikhailov, I.Pivovarova

41. SCORE (*Sound perspectives of the vocal space*)

The action took place at Monastyrski's apartment and involved the recording of the "Score" soundtrack. The expositional set of the action included four black boards of various sizes nailed to the walls of the room. White ropes were wound round the nails.

The audience received eight copies of the "Score" text, each of these was represented by a stack of photographic copies (30x24 cm) of the aforementioned text printed in reverse (white letters against black background) and glued to cardboard sheets.

The audience was prompted to look through the text of "Score". As the lights were out during the demonstration of the slide sequence, each viewer was given an electric torch to read the text with.

On the day before the performance the same text was read aloud and tape-recorded by Monastyrski, full stops and hyphens marked by clanging of a typewriter and ringing of a bell respectively.

As soon as the lights were out and the audience began reading the text of "Score", Monastyrski who was standing beside a wall/screen and S.Romashko sitting in an armchair turned on a Walkman and while listening to the soundtrack via headphones, began vocalizing the marked orthographic signs (Monastyrski –full stops and Romashko – hyphens).

This part of the action lasted 15 minutes. At the same time slides of "The Wall" series were projected on a screen. A sequence of 30 slide photographs pictured bare papered walls of Monastyrski's apartment in locations covered with black boards during the action. Besides that, in the course of these 15 minutes S.Letov manipulated a sound modulator with "Musical dropper" to produce a 8-minute-long looped minimal rhythmic sequence (piano, Monastyrski).

Then, proceeding to the second part of the performance, Monastyrski repeated aloud text recorded on the Walkman cassette (as a sequel of the "Score") and dedicated to the Iron Flute and inserted an iron rod of *Totoki-Tosui* (which he had been holding in his hands) into a rectangular black box with a label: "The Reutovo Station. Next stop is Zheleznodorozhnaya". This box was on a bigger black box previously used during the "Translation" performance, but for the "Score" it was slightly changed: electric torches were removed and a single blue flashing light was inserted. Two holes on the box's left side were covered with red glass filter, while the two on the right side produced a bluish effect.

A board-screen, previously used during the "Discussion" performance (although its marking signs were covered with iron sheets) was sitting on this box. The slide sequence was projected on it in the course of the action.

Parallel to the box and opposite to its two right holes, a mace-shaped large iron rod was lying on the floor. Its slide photograph opened the demonstration of "The Wall" sequence (in the first part of the performance).

The last 15 minutes of the action featured demonstrative conditions of a free environment (audio-vocal happening). Letov modulated his breath through speakers accompanied with the "Musical dropper". Monastyrski and Romashko chatted over an "inner" background of Meredith Monk's music (which was recorded on the same tape with the "Score" soundtrack). The viewers could examine the slide sequence "Trains, bushes, towers, mannequins" and chat with each other (encouraged by Monastyrski and Romashko's free speech example).

Before the very end of the action instead of "The Musical dropper" the cassette from Monastyrski's Walkman was set to playing back through speakers without any electronic distortion effects. On it there was a musical quote from Meredith Monk. It consisted of a rhythmically monotonous, but constantly amplifying piece of "mechanical" music (2 minutes 10 seconds). It was accompanied by the slide sequence "Motor, Garbage truck, Instruments, Motor".

The autonomous audition of the soundtrack recorded during the action (the goal of the whole event) can be accompanied by demonstration of the slide film in the following order (reversed during the action):

1. Rod
2. Trains
3. Trains
4. Trains
5. Trains
6. Bush
7. Tower
8. Trains
9. Trains
10. Trains
11. Trains
12. Bush
13. Tower
14. Trains
15. Trains
16. Trains
17. Trains
18. Bush
19. Tower
20. Trains
21. Trains
22. Trains
23. Trains
24. Bush

25. Tower

26. Trains

27. Trains

28. Trains

29. Trains

30. Bush

31. Tower

32. Trains

33. Trains

34. Trains

35. Trains

36. Bush

37. Tower

38. Mannequin "Overcoat"

39. Mannequin "Raincoat" with phone booth

(Note: slide #1 "Rod" can be followed by "Fragment of marble facing of a tower" slide. In this case the overall number of slides is increased by one).

The listed slides remain on the screen for 22-23 seconds. When Monastyrski's voice appears on the soundtrack with the Iron Flute text, the following slides are shown on the screen with a 17-19 seconds interval:

40. Motor (close-up of housing)

41. Garbage truck (fragments of van)

42. Garbage truck (fragments of van)

43. Garbage truck (fragments of van)

44. Garbage truck (fragments of van)

45. Garbage truck (fragments of van)

46. Garbage truck (fragments of van)

47. Motor (general view)

Then "The Wall" slide sequence is shown with 24 seconds interval:

1. Blue slide (kitchen's wall)

49-76. Pictures of papered walls

77. Picture of an eight-blade star on the piano's top

Besides that, the graphic sheet with red full stops and hyphens (transferred from the album where N.Panitkov was writing down these orthographic signs after Monastyrski and Romashko's voices) can be considered an autonomous artwork.

Moscow

26th of November, 1985

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

Viewers:

I.Kabakov, V.Sorokin, I.Nakhova, Vs.Nekrasov, V.Mochalova, I.Bakshtein, Yu.Leiderman

42. TAXI

In Ostankino district (on the opposite side of Khovansky gates of VDNKh) across an alley at 20:00 the participants of the performance stretched six fishing-lines, parallel to each other. Ends of these lines were attached to trees at heights varying from 60 to 100 centimeters. Space between the lines varied from 10 to 15 meters.

As soon as the lines had been stretched, E.Elagina went to Korolyov street to catch a taxi, while other participants highlighted the six lines with flashlights against a camera installed at one end of the alley, so that six lines on the imprint formed the Hsu hexagram ("Necessity of waiting").

In five minutes the taxi appeared and while driving through the alley broke the fishing lines.

In the course of the action two soundtracks were recorded: the first one in the alley by a tree to which the last line was attached (the black box of "The Music of concordance" object with working transistor inside was standing beside the tree) and the second one in the taxi (recorded by E.Elagina).

Moscow

16th of January, 1986

A.Monastyrski, E.Elagina, I.Makarevich, N.Panitkov, M.Eremina, V.Mironenko, J.Backstein, Yu.Leiderman

43. DISCUSSION-2

The event took place at I.Makarevich's studio. The audience watched a slide show titled "Preparation" (consisting of slide sequences "Taxi", slides made by I.Makarevich and A.Monastyrski on Zvezdny boulevard, slides made by I.Makarevich and E.Elagina in Sukhanovo prior to the performance and several other slides from other CA performances).

After the slide show demonstration the audience was prompted to give remarks (which were tape-recorded). The discussion of the slide show was backgrounded by muffled playback of a dialogue between I.Bakshtein and A.Monastyrski recorded after the "Taxi" action in which "Taxi" and the structure of forthcoming performance "Discussion-2" were talked over. The action ended with increasing volume of I.B. and A.M.'s dialogue until its content became audible.

The discussion was attended by I.Kabakov, V.Nekrasov, I.Chuikov, D.Prigov, I.Makarevich, I.Bakshtein, A.Zhigalov, I.Nakhova, N.Abalakova, Yu.Leiderman (other participants abstained from discussion). The soundtrack recorded during the discussion is almost inaudible due to technical reasons. Only the final part

with I.B. and A.M.'s dialogue accompanying the last parts of the slide show (black and white slides made by Makarevich in Monastyrski's room after the "Taxi" performance) can be heard.

Besides that, during the demonstration of the slide show "Preparation" the black box of "Music of concordance" was used as accompanying sound and visual source.

Moscow, Igor Makarevich's studio

22nd of March, 1986

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

Viewers:

I.Kabakov, V.Nekrasov, I.Chuikov, D.Prigov, I.Makarevich, I.Bakshtein, A.Zhigalov, I.Nakhova, N.Abalakova, Yu.Leiderman, V.Sorokin, E.Model, M.Fleischer + 10 other persons

44. BOOTS

Before the audience's arrival over a small clearing in deep forest a strong rope was stretched at two and a half meters' height. In the center of the clearing (under the rope) a pair of leather boots was set on wooden pegs, bottoms up. To their heels wire loops were attached.

As soon as the audience gathered on the clearing side, N.Panitkov detached himself from the group and headed to the left, in the deep of forest. A few minutes later he appeared from there holding rubber straps in his hands with iron hooks attached to them. After approaching the boots, N.Panitkov rose and stood on the boots (it took him quite an effort, as the rubber straps were stretched almost to the limit), trying to keep balance, and grappled the hooks to the wire loops on boots. Then he straightened his back, jumped and caught the rope above his head, thus releasing the weight of his body from the boots, which disappeared in the woods at once, dragged away by the rubber straps. Panitkov proceeded movement to the right, away from the audience along the stretched rope, holding it with his hands and feet. When he disappeared in the woods, A.Monastyrski and S.Romashko cut the rope and N.Panitkov collapsed.

Pieces of the rope, cut by A.M. and S.R., were distributed among the audience with labels describing the action's factual account. The action was accompanied by the sound of a tape recorder invisible to the audience (it rested in the nearby shrubs). The recording consisted of noises of cars driving by (a road could be visible from the spot where the action took place).

Moscow region, Savyolovskaya railway line, field near the village of Kyevy Gorky

15th of June, 1986

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

Viewers:

I.Kabakov, V.Mochalova, Yu.Leiderman, E.Gorokhovsly, Nina, M.Chuikova, N.Abalakova, D.Prigov, I.Nakhova, T.Didenko, I.Bakshtein, A.Rappoport, V.Mironenko, S.Gundlakh, S.Anufriev, A.Prigov + 4 other persons

45. SLOGAN-86

While discussing the text of "Slogan-86" with N.Panitkov, we came to no solution. Then I suggested making a plain landscape photo where the "slogan" is moved away to "invisibility" (as demonstrational zone), i.e. the new slogan would become the next step after Kizewalter's Yakut slogan which was placed in "zone of non-distinction". And instead of text of this non-existent slogan I suggested accepting the text of preface to 4th volume of "Journeys to the Countryside", where the question was about an action as a space-temporal event devoid of significance.

After reaching the action scene (edge of ravine on river Vorya bank), we stretched on the ground a large physical map of the USSR and painted over the USSR territory in black lacquer. As soon as the lacquer dried, we started cutting out from the map black figures of an owl and a dog using pre-fabricated clichés (drawings by Ilya Kabakov). After decorating the contours of owl and dog with golden and silver stars and circles, we started making the "child's secret". Before digging a hole for the secret we took a photo of the landscape with the "secret" spot in its right lower corner.

After digging a rectangular-shaped hole with a scoop, we put on its bottom the dog contour and covered it with a layer of earth. Then the owl contour was put in the pit. Into the eye holes of the owl's contour two lit Chinese flash lights were inserted. Then the "secret" was covered with a transparent glass with a piece of red glass over it so that the latter was masking the flash lights. Then the whole "secret" was filled in with earth, except of two spots glowing in red.

After the making of the "secret" the second picture of the same landscape was made, although the "secret" location is not visible as it was behind the photographer's back.

Then we left the scene. Red lights in the owl's eyes kept shining for some time (without our presence, like the electric bell in the "Lieblich" performance) until the batteries died out.

Moscow region, Yaroslavskaya railway line, "Kalistovo" station
19th of October, 1986

A.Monastyrski, N.Panitkov, G.Kizewalter, M.Konstantinova, I.Nakhova

46. BEHIND THE C.A.

Three participants of the action buried in snow along the Moscow Circular Road 16 maps and fragments of maps. The maps were spread in Losiny Ostrov (Moose Island) area (between Schelkovskoye and Yaroslavskoye highways) alongside a leg of the road about 1,5 kilometers long, with 100-meter intervals between maps. Most of those maps (and their fragments) were folded in either two or four, faces up, then placed into a pit and buried with snow.

The maps were arranged in the following order:

1. Time zones of the USSR.
2. Map of the Moon
3. Railways of the USSR (upper left quarter)
4. Geomorphological zoning of the USSR (left half)
5. Edaphic map of the Earth (upper left quarter)
6. Edaphic map of the Earth (lower left quarter)
7. Railways of the USSR (lower right quarter)
8. Foreign economic affair of the USSR (left half)
9. Foreign economic affair of the USSR (right half)
10. Near and Middle East
11. Nature protection in the USSR
12. Geomorphological zoning of the USSR (right half)
13. Edaphic map of the Earth (lower right quarter)
14. Edaphic map of the Earth (upper right quarter)
15. Railways of the USSR (lower left quarter)
16. Railways of the USSR (upper right quarter)

The first fourteen of these maps were buried in snow closer to the road (10-15 meters), the last two in a distance from it (the first in 50 meters, the second in 100 meters).

The action suggested that during the rest of winter snowfalls would bury the maps deeper in snow, and later in the spring, under the influence of melt water colour and texture changes would occur with the maps.

22nd of February, 1987

N.Panitkov, A.Monastyrski, I.Makarevich

47. PRESSING THE ROTTEN SPOTS OF GOLDEN NIMBUS

In the course of the "Behind the C.A." action we discovered at the side of the road two blue silk curtains set onto metallic framework. Such curtains are often used in black staff cars (in ministerial black 'Volga').

The silk fabric was perfectly fresh and clean, no signs of an accident could be seen around.

Makarevich proposed to upholster with this silk the binding of the fourth (this one) volume of "Journeys to the Countryside" series. Panitkov agreed and did so. Makarevich suggested titling this performance as "Pressing the rotten spots of golden nimbus".

March, 1987

I.Makarevich, N.Panitkov, A.Monastyrski

VOLUME FIVE

48. AN ARTWORK – PAINTING

Nine (of 16 total) viewers were arranged in 9 positions along the side of a field with 40-meters' intervals between each other. The viewers were prompted to stand facing the field, and the first of them (Barabanov) was given a working tape recorded (the soundtrack consisted of a fragment of recorded Kabakov's report on the action "The third variant" – 1978). Repeated nine times, the recording was accompanied with an instruction: "Now, having listened to this record, wait for the ring, then approach the viewer in front of you and give him the tape recorder". Text of the instruction was similar for both Barabanov and Zakharov. Anufriev, being the third, heard an addition after the instruction: "After passing the recorder to the next viewer, withdraw some 30-40 meters away to the field with those who have already listened to the record". Thus, after passing the recorder to Kabakov (fourth position), Barabanov, Zakharov and Anufriev found themselves in the field facing the rest of the audience. The Kabakov joined them after passing the recorder to Filippov (5th position), after Kabakov came Filippov, after Filippov came N.Osipova (6th position), after Osipova came A.Anikeev (7th position), after Anikeev came Bakshtein. Thus, eight viewers were standing in the field facing the last viewer – M.Ryklin (9th position), whose record instead of the instruction ended with a phrase "THE ARTWORK RESULT OF THIS ACTION IS THE GROUP OF VIEWERS STANDING IN FRONT OF YOU IN THE FIELD".

Nine invited viewers, who joined seven other spectators, were invited to approach a painting by I Makarevich and M Konstantinova. This painting (130 x 180cm) was a copy of the slide-film taken during the 'Third Variant' performance. Prior to the arrival of the spectators the painting had been installed at the edge of the forest. It was situated adjacent to the 9th position (i.e. in a position just behind M Ryklin).

After that the audience received nine "pictures" which were represented by similar color photographs depicting a part of the audience of the action "The third variant" glued onto small geographical maps

(Brazil – 2 pieces, Indo-China – 2 pieces, Ireland, Iceland, Israel, Indonesia). As soon as the viewers were photographed against the picture's background, the action ended for them.

However, before the very audience's arrival deep in the field opposite the picture (some 200 meters away from it) V.Sokorin (unaware of the action's plot) and A.Monastyrski occupied two air-beds and remained on them until the end of the action. Other viewers were unaware of their presence, as V.S. and A.M. were invisible from the audience's position and only left the field after the audience's withdrawal.

During their incumbency (which lasted for two hours) V.Sorokin and A.Monastyrski recorded the conversation.

Therefore, within the coordinates of the audience's 3 positions (1 – free observers, 2 – nine acting viewers, 3 – V.Sorokin lying in the center of the field and invisible to the rest of the audience) supervision by one of the viewers (M.Ryklin) was performed (on the level of an esthetical act). This supervision could also be performed from the fourth viewer's position, after Barabanov, Zakharov and Anufriev's having moved away to the field passing the recorder to Kabakov, not as part of an "esthetical act" but on the mere basis of presence of a group of people in the field.

24th of October 1987

Moscow region, Savyolovskaya railway line, Kievgorodskoe field

A.Monastyrski, I.Makarevich, M.K, E.Elagina, G.Kizewalter, N.Panitkov, N.Kozlov

I.Kabakov, M.Ryklin, V.Sorokin, A.Alchuk, V.Zakharov, E.Barabanov, I.Bakstein, N.Kozlov, A.Anikeev, N.Osipova, A.Filippov, S.Anufriev, M.Chuikova, +3 persons

49. FOR KD – 2

Along the Moscow circular road in Losiny Ostrov (Moose Island) district from the location where the last map was had been buried during the action "FOR KD" (see volume 4 of "Going to the country") and to Yaroslavskoye highway (distance – 1.5 kilometers) the action's participants stuck into the snow under trees (immediately adjacent to them) 10 canes with graphical images of V.Mukhina's monument "The worker and the collective farm woman" glued onto each of them (picture facing inwards) (the original monument is situated opposite the VDNKh on Prospekt Mira which is continued by Yaroslavskoe highway).

The upper parts of the canes (the handle and the emblem under it) were covered with plastic bags. The canes were installed under trees at a distance of 100 to 150 meters from each other and 10 to 40 meters from the circular road's outer rim.

The action was performed with intent that with the coming of spring and melting of snow the canes would fall.

(Of two canes discovered in the spring and a text similar to this one with a picture-emblem glued onto it an object was assembled and exhibited by A.M. at the second exhibition of "The avantgarde club" on Avtozavodskaya. M.Chuikova participated in the search for the canes).

Moscow circular road

16th of January, 1988

A.Monastyrski, N.Panitkov, I.Makarevich, M.Tupitsina, I.Nakhova.

50. TO V. NEKRASOV

Prior to V.Nekrasov's arrival at the action's scene 10 brown cardboard pieces (100x67 cm) were strung up on a small clearing in the forest. The diameter of a circular curve marked by these cardboards constituted 100-150 meters approximately.

The cardboard pieces were strung up in such a manner that Nekrasov would not notice them neither on his way to the scene nor from the clearing where he was guided by two action's participants.

At the action's scene on a tree's stump there was a typewriter, and next to it an armchair. After positioning himself in the armchair, Nekrasov read an instruction sheet which said:

"In order to perform an action titled "To V.Nekrasov" you are prompted to fill 10 sheets of paper using a typewriter. Time is unlimited. On each sheet any amount of words can be typed. The choice of text is at your discretion: verses, prose, improvisation, quotes etc. We thank you in advance for participation in action "To V.Nekrasov". A.Monastyrski, N.Panitkov, I.Makarevich, N.Osipova".

Nekrasov typed a text which included the reason of his reluctance to fulfill the requirements of the instruction:

"Dear Osipova
Dear Monastyrski
Dear Makarevich
Dear Panitkov

A wonderful weather
Beautiful nature
Suitable society
But far too many mosquitoes around

/thinking
that's a reason to go home (signature). 4.VI.88."

This text was brought to one of the cardboard sheets where N.Osipova, A.Monastyrski and N.Panitkov remained since the very beginning of the action (Nekrasov could not see them and was unaware of their presence). Nekrasov's text consisted of 10 lines, so a decision was made to cut the sheet with text into 10 pieces and glue them onto each cardboard sheet. This was done after Nekrasov's having left the scene. Some time later Nekrasov and Osipova (other participants had already departed) returned to the scene of action and discovered 2 of 10 cardboard sheets with Nekrasov's lines glued onto them.

Moscow region, Kievskoe highway, Krekshino turn
4th of June, 1988

A.Monastyrski, N.Panitkov, N.Osipova, I.Makarevich, S.Haensgen.

51. SECOND PICTURE

The audience was brought to the bank of river Klyazma several meters upstream from the location where we set afloat "The balloon" in 1977 (see volume 1 of "Going to the country").

As soon as the viewers came, G.Kizewalter who was sitting on the opposite side of the river emerged from bushes, undressed, set afloat a cellulose-packaged picture (185x125 cm), put on it his belongings and swam across the river, pushing the picture before himself.

Three other participants then took the picture and established it on a small hill between the river and the audience, facing the latter. As soon as cellulose had been removed, it became clear that it represented a magnified graphic copy (painted by Kizewalter) of a color slide by A.Abramov "Balloon in the forest" made during the action "The Balloon".

The picture was immediately dismounted, canvas removed from stretcher and rolled, the stretcher then disassembled.

17 (of 30 total) viewers received factographic material of the action in the form of a black-and-white photocopy of the same slide.

Besides that, prior to the audience's arrival on its left at a distance on a hill an electric battery-powered bell was put into a small blue box and switched on. From the audience's position it was impossible not only to hear the ringing sound, but also to see the box itself, as it looked like a small blue point melting into the background.

Moscow region, Gorkovskaya railway line, station Nazaryevo
10th July, 1988.

A.Monastyrski, G.Kizewalter, N.Panitkov, E.Elagina, I.Makarevich, M.Chuikova, St.Andre.

V.Pivovarov, P.Pepperstein, I.Bakshtein, V.Sorokin, I.Nakhova, A.Zhigalov, N.Abalakova, S.Anufriev, Aime Hansen, A.Alchuk, M.Ryklin, M.Chuikova, S.Volkov, J.Gambrel, the Kopystyankys, N.Kozlov, Yu.Leiderman +10 persons.

52. THE INTERVALS

In a forest not far away from park Abramtsevo in Moscow region, over a wood trail at approximately 2 meters' height and 5 meters from each other, 10 sheets of green cardboard (100x67 cm) were strung up in a row. Before that the action's participants had cut from each sheet a circle of 57 cm in diameter.

After stringing up the cardboards and reaching the Moscow circular road (Yaroslavskoe highway access) by car, the participants laid down the first circle previously cut in the forest next to the road's outer rim. Then, according to a pre-marked map, the other 9 circles were distributed along the whole road (108 kilometers) at an approximately similar distance from each other.

Therefore, the total range of the installation, which took 7 hours to accomplish, constituted approximately 108 kilometers.

Moscow region, Yaroslavskoe highway, Abramtsevo, Moscow circular road
27th August 1988.

N.Panitkov, E.Elagina, A.Monastyrski, G.Kizewalter, S.Haensgen.

53. TO I. MAKAREVICH (*Music of the meteorites*)

Prior to Makarevich's arrival a black box (202x67x55 cm) with a circular hole on its upper side (21 cm in diameter) was installed at the action's scene. The box's base with attached skis was covered with snow. Inside the box there was a burning kerosene stove with a whistling kettle heating up on it. 10 meters away from the box there was an armchair.

After approaching the scene Makarevich comforted himself in the armchair (see instruction #1 in "Documentation" section). 20 minutes later the kettle began to boil, the whistle sounded and clouds of steam poured in from the hole in the box's upper side.

15 minutes later the water in the kettle boiled away, and the whistling stopped. Makarevich approached the box (see instruction #2) and opened it (see instruction #3). Then he discovered a rope attached to the box's front side and pulled it away from the scene.

In the course of the whole action a tape recorder hidden some 15-20 away from Makarevich's position (behind his back) produced the sound of a dog's barking.

Before the action's start a large lump of black paper with pieces of silver and golden tinfoil glued onto it was strung up between the trees on the field's side, invisible from the action's scene.

Kievy gorky,

18th March, 1989.

A.Monastyrski, G.Kizewalter, E.Elagina, S.Romashko, N.Panitkov, S.Haensgen.

54. TO E. ELAGINA (*A filming location*)

E.Elagina's photograph depicting a landscape near Sretenskie Vorota (see A.M. "Earthworks", photograph #131; volume 4 of "Going to the country") was photocopied by S.Haensgen. The result was a black-and-white laser copy (size 168x120) consisting of 16 pieces (each 42x30 cm).

In the beginning of the action a closed folder with photocopied sheets was given to E.Elagina at the location where she photographed the landscape in 1987. Then the group of action's organizers together with Elagina went to the country region of Uspenskoe village by car.

In a forest not far from the highway 16 black plywood boards (123x68.5 cm) were installed under trees. According to the instruction, (see instruction) E.Elagina was to glue the 16 photocopied sheets onto these boards, and she acted accordingly.

After the mounting of sheets the boards were collected, brought to the highway and positioned on it in the form of one large board (492x274 cm) consisting of 16 pieces. Thus, the photocopied sheets were assembled into one picture, with each fragment of this picture divided from another with black margins of the boards.

Then the action's organizers rode over the board with the car (Elagina was driving) and returned to Moscow.

Moscow – Moscow region, near the village of Maslovo along Belorusskaya railway line.
18th April, 1989.

S.Haensgen, A.Monastyrski, N.Panitkov, G.Kizewalter, I.Makarevich.

3 persons.

55. S. ROMASHKO (*Video*)

Prior to the action at I.Makarevich's workshop a videotape was made which consisted of detailed instructions on using a video camera (recording, playback etc.) which involved large paper-printed schemes. In the final part of these video instructions S.Romashko was prompted to record his own three items which included an electrical toy, "people at a distance" and himself narrating about the action.

The action's organizers met Romashko in a field, gave him the video camera and prompted him to watch the pre-recorded instructions through viewfinder. As soon as he started watching, the organizers departed to the field's edge (to allow him to fulfill the second task, i.e. shooting a group of people at a distance) and remained there until the end of the action.

Kyevy gorki

23rd April, 1989.

S. Haensgen, A. Monastyrski, I. Makarevich, E. Elagina, G. Kizewalter.

56. S. HAENSGEN (*The Slogan – 89*)

From a slide taken in 1985 for “The Barrel” action depicting an advertisement board of Moscow Financial institute a colored laser photocopy (111x164 cm) almost matching the board’s size was made by S.Haensgen.

In Haensgen’s absence and without her knowing the photocopy was glued onto a plywood board and laquered. Then the thus fabricated board was installed at the same location (Moscow, Prospekt Mira in VDNKh district, opposite Zvezdny boulevard) where its original resided in 1985.

Moscow

23rd May, 1989.

A.Monastyrski, G.Kizewalter, E.Elagina, I.Nakhova.

57. MOVING OF THE AUDIENCE

Prior to the audience’s arrival to the scene of action on the edge of Kievgorodskoe field a construction was installed. It consisted of a vertically mounted metal ring (45 cm in diameter) with two holes drilled in its sides (1.5 in diameter each). Then a red rope (approx. 500 meters long) was arranged in the form of an ellipse on the field, its ends passed through the holes on the ring’s inner side. Throughout the length of the rope several metallic tags with paper labels were attached in various places. On one side of the label there was an inscription “KD. MOVING OF THE AUDIENCE”. On the other side: “Kiev Gorky ___ hour ___ minute. 11.6.1989”.

The audience (20 persons in total) were met by N.Panitkov and A.Monastyrski and brought to the field’s center where they were prompted to position themselves against the ring invisible to them (it was approximately 200 meters away). The outer rim of the rope ellipse was some 5-6 meters away from the audience. From that position the viewers could already see the rope, as the grass was short on the field (they could not see the labels, though).

Panitkov and Monastyrski asked the viewers to remain where they were, then detached themselves from the group, turned on a tape recorder (it rested some 10 meters away from the audience; its soundtrack

consisted of noises of airplanes flying by; real airplanes were also flying over the field at low altitude) and headed across the field for the metallic ring.

Having approached the ring, Panitkov and Monastyrski took the rope's ends and while walking in opposite directions along the forest's edge, started pulling the rope through the ring. In the process of pulling the rope through the holes the metal tags attached to the rope stroke against the ring's inner rim, came off the rope and fell to the ground.

As soon as Monastyrski and Panitkov had disappeared in the woods (on the audience's left and right sides respectively) having pulled the whole rope's length through the ring (when the rope stretched across the ring's diameter, I.Makarevich cut it with scissors), each of them drew his part of the rope and arranged it on the ground in the form of a coil.

When this part of the action came to an end, E.Elagina who had been residing among the audience turned off the tape recorder and prompted the audience to cross the field and approach the location where the ring was. Behind the ring, at two meters' distance from it there was S.Romashko with a video camera, shooting through the ring the audience's movement from its initial position in the field's center to the location where the ring was fixed with tags lying next to it. The viewers were prompted to collect the tags (17 pieces) and keep them as the action's factography.

After the tags' having been collected, Elagina filled in each tag the time of the audience's approaching the ring (15:20).

Some time later Panitkov and Monastyrski emerged from opposite sides of the forest's edge and approached the audience, each holding his coil of rope.

Kievsky gorky

11st June 1989.

N.Panitkov, A.Monastyrski, S.Romashko, E.Elagina, I.Makarevich, G.Kizewalter, M.K.

V.Sorokin, I.Bakshtein, Yu.Leiderman, M.Chuikova, S.Volkov, Pertsy, E.Bobinskaya, L.Shmitz, J.Gambrel, E.Petrovskaya, E.Steiner, J.Janecek, A.Alchuk, M.Ryklin +6 persons/

58. THE TENT – 2 (To N.Alexeev)

The invited audience (11 persons) gathered by metro station Scherbakovskaya at 10 PM. Then the action's organizers together with the audience headed for the scene of action. The viewers were prompted to walk in trail while maintaining a certain distance between each other.

Walking in such a manner, the organizers and the audience reached Prospekt Mira, turned to Gafsky lane, walked along the railway, crossed a bridge over station Moscow-3 and entered the Sokolniki park.

It was already rather dark when the group stopped in the beginning of a Sokolniki alley. There the audience was prompted to rest for a while.

Before detaching themselves from the group of viewers the organizers asked I.Bakshtein to put on binocular glasses and watch the alley's remote end. He was prompted to ask the audience to start moving forward after seeing a red light flashing at a distance.

After detaching some meters from the audience, the organizers stretched a rope across the alley, attaching it to two trees at two meters above the ground. To the rope's center a big signal lantern was attached, its reflecting mirror facing the ground. Under the lantern a cardboard circle (75 cm in diameter) was put on the ground, then with the help of nails it was enclosed with a low cardboard fence (4.5 cm high). Then a

transparent PVC film was casted over the rope and fixed in the form of a tent (the lantern and cardboard circle appeared to be inside it). After that two electrical toy cars were put inside the tent on the circle. While moving chaotically, they ran against each other and the fence. Simultaneously with the start of the two toy cars the organizers switched on the lantern's reflector which threw light upon the circle with moving cars and the red signal lamp.

Upon seeing the red flashing light in the depth of the alley, Bakstein prompted the audience to move towards the source of light. After approaching the tent and examining it the viewers joined the organizers waiting nearby.

Then the organizers and the audience left the park, the tent with red flashing light and moving cars (it is unknown for how long the cars and the lantern remained functional – until the depletion of the batteries or until the first pedestrian who decided to take them) remained in the park.

Moscow, Sokolniki park

15th July, 1989.

A.Monastyrski, S.Haensgen, G.Kizewalter.

I.Bakshtein, A.Alchuk, M.Ryklin, E.Solomon, L.Schmitz, M.Tupitsina, V.Tupitsin + 4 persons.

59. STROLLING PEOPLE AT A DISTANCE ARE THE ODD ELEMENT OF THE ACTION

The invited audience (15 persons) was brought by one of the action's organizers to a shallow rectangular pit dug in a field. On the pit's bottom there were battery-powered electrical rings in envelopes arranged in two rows (12 pieces, size of envelopes 18x25 cm). They were already switched on by the time of arrival of the audience (the organizers moved away some 50-60 meters away from the pit).

Upon each envelope with a ring inside there was a label with text: "Strolling people at a distance are the odd element of the action".

The audience was prompted to wait for the rings to stop ringing (due to depleted batteries) and then pick up the envelopes with rings as the action's factography.

Kiev gorky,

2nd september 1989.

A.Monastyrski, G.Kizewalter, S.Romashko, E.Elagina, N.Panitkov, I.Yurno.

V.Sorokin, E.Bobinskaya, Yu.Leiderman, D.Prigov, E.Lungin, V.Mironenko, A.Alchuk, M.Ryklin, S.Volkov.

60. A CALL TO GERMANY (To A.Monastyrski)

The invited audience (10 persons approximately) was brought to the center of a field where two loose ends of a rope stretching from north to south rested. Next to the rope there was a tape recorder.

When the viewers were approaching the rope and tape recorder, S.Romashko appeared from the forest on the opposite side of the field (200 meters away from the audience's position), came closer to them and turned on the recorder. Its soundtrack consisted of A.Monastyrski's message to KD in German. During the playback of this recording (3 minutes approx.) S.Romashko tied together the two ends of the rope.

When the soundtrack came to an end, N.Kozlov who was standing on a clearing behind a hill, invisible to the audience, started to pull the rope. One minute later a melon attached to one end of the rope appeared from the north side of the forest's edge. S.Romashko and the audience followed it.

Upon arriving to a clearing in the forest where the melon had been drawn, the viewers discovered a small PVC-covered construction (resembling a greenhouse, 200x100x75 cm) with a map of Federal Republic of Germany and a ringing bell inside. On the map the area of Munchen was outlined. After inspecting the object the viewers were given envelopes with glued onto them fragments of Munchen map with a blue point indicating A.Monastyrski's suggested location during "the call". Inside the envelopes there were photocopied collages consisting of A.M's message in German and a map of Europe (with Moscow and Munchen connected with a straight line) almost covering it.

The PVC construction and the roped melon were left behind in the field.

Kievy gorky

30.9.1989

E. Elagina, G. Kizelater, S. Romashko, N. Kozlov.

7-8 persons.

61. HANGARS IN THE NORTH-WEST

(see Preface to Volume 5 of "Going to the country")

VOLUME SIX

62. THE ROSETTE

S: I was very much impressed by the fact that in a shoeshop in Prospekt Mira where we dropped in was virtually empty, only lonesome rubber boots rested in a corner. In the halls there were some small shops, kiosks selling plaster decorations instead of boots. I mean, these shops were selling not necessary goods,

but instead some weird ornamental stuff. In earlier times such objects could be seen only on facades or interiors of grand governmental “feudal” type buildings. And now these plaster tongues and pretzels have transformed into goods freely migrating on everyday level, more or less fitting the scale of household interiors.

A: This rosette that we’ve bought is most probably designed to be attached to the ceiling and through a hole in its center a chandelier cord can be run through. At first we had no obvious plan on what to do with the rosette. But I wanted to take a walk along Yauza’s bank and offered Sabina to entertain ourselves by hanging this rosette on the bridge over Yauza, as she didn’t feel like walking out. The day was sunny, snow was lying all around. We reached an arch-shaped iron bridge, I got to its top and hung the rosette on a rope above the water. In the meantime Sabina was taking photographs from the riverbank. The effect of the rosette that revolved under sun rays reflecting in the water was very inspiring. It was rather hard to catch it in the finder at the moment when it turned its “façade” to the lens and was shining brightly in the sun. We took several photos from various positions and departed.

S. Indeed, I feel no regret that I was so enchanted by this rosette. By the way, there also are such decorations on bridges, but they are anchored as architectural parts. At the same time this very element was somehow detached from the architectural immobility and was revolving freely, inviting to examine it from every side. Taking photographs was a constructive element of the action: it was very intriguing to catch light effects standing at different positions against the sun and the rosette on both banks of the river. From a closer distance its ornament could be distinguished, while from afar it looked like a small white point over water. The position of taking photographs of the rosette from the top of the bridge turned out to be psychologically aggravated. Perhaps it was due to the fear of heights mixed with the delight of watching the shining white disk under one’s feet. Curiously enough, the rosette and its reflection in the water were shaped like figure 8, and it added some comic effect to the situation, as it was the eighth of March, the International Women’s Day. But if we treat this action more seriously, it seems to me to be corresponding with the esthetical purposes of early 90s. The constructive element here is only the background for representation of autonomous ornamental elements.

A: But the constructive layer is also important here. To me personally this action seems to be a reaction to such KD actions as “The Lantern” and “The Dark Place”. In semantical sense the associations with “The Lantern” are rather hard to be explained, although in constructive sense the action is very similar to them, and the object itself relates to “lantern-ness”, illumination. But while in “The Lantern” we exhibited the source of light itself, here the decorative element of a light source is concerned. At the same time it is distanced and drowned in “ornamentalism” so much that it decorates both the source of light and its place of mounting on the ceiling. Most probably it can be considered the expositional element in the aspect of “The Lantern” which in its turn was “downgraded” to demonstrational level.

The self-contained “splendour” as esthetical category is also of importance here. Most probably, it is demonstrated in the first place.

Moscow, river Yauza in Losiny Ostrov district.

8.3.1991

A. Monastyrski, S. Haensgen

63. MEANS OF A SEQUENCE (to Yu.Leiderman)

We came to the snowy Kyevgorodskoe field and prompted Leiderman to move across the field dragging heavy plaster rosette on a belt and thus draw a line with this rosette pointing the zone on the field from which the hangars in the north-western part of the field could not be visible (see Volume 5 of “Going to the country” – “Preface” and “Hangars in the north-west”).

While doing the drawing, Leiderman held a closed cardboard box in the other hand. Each time the box moved slightly, subtle dinging of tiny bells could be heard from it.

After marking the required area with the rosette trace on the snow (such possibility was provided by the sloped form of the field) Leiderman approached us (closer to the field’s center) and – against the background of hangars – received from A.M. a big black notebook with an inscription on the front page: “To Yu.Leiderman”. Inside the notebook there were scaled-up images from the small notebook titled “On the roof” (from S.Haensgen’s series “The Videoteque”) and also two sheets with photographs: S.Haensgen on the pedestal of Mukhina’s sculpture next to the Collective Farm Woman’s heel plastered with cards with Chinese hieroglyphs, and Yu.Leiderman’s briefcase standing on the pedestal of another Mukhina’s sculpture titled “For Peace” (it is located not far from “The Worker and the Collective Farm Woman” on Prospekt Mira). Besides that, inside the notebook there was a sheet of paper with fragment of A.M.’s letter to S.H. concerning tradition and continuity of Noma.

After S.H.’s having questioned Leiderman in front of a camera, A.M asked Yu.L. to leave the scene (i.e. to move outside the field), put the rosette on the snow, produced from a box a plastic doll with a musical mechanism inside (Leiderman wasn’t aware of what he was carrying in the box and what the above described part of the action consisted of), put it on the rosette and read aloud to the video camera’s microphone (in the picture there was the doll standing on the rosette) the text of Hridayam Sutra.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, Kiovogorskoe field
26.12.1991

A. Monastyrski, S. Haensgen

64. TO D. A. PRIGOV (*The secret oak-grove*)

The participant (Prigov) and the action’s organizers (S.H. and A.M.) met at VDNKh metro station and took a trolley bus to the Botanical garden’s main gates. After approaching the eastern corner of the fence surrounding an oak grove, A.M. with a folder in his hands containing sheets from Prigov’s book “The catalogue of abominations” scaled up to size A2 detached himself from the group and while walking along the northern side of the oak grove rolled the sheets and put them on tops of the fence’s poles (each 100 meters approx.). This action was performed on the whole outer perimeter of the secret oak-grove’s fence and involved all 20 pages of the book.

After A.M.’s having put on the first roll on the fence’s pole, Prigov and Haensgen followed behind him. Prigov took the rolls off the poles, unfolded them and read the verses aloud in front of S.H.’s video camera,

When the last sheet of the compilation was taken off (near the eastern corner of the grove, where the movement started), A.M. fixed the pages between two black cardboard sheets (the “front page” side was marked with an inscription “To D.A.Prigov”) and handed the such crafted big black notebook over to Prigov.

Moscow, Central botanical garden
17.3.1992

S.Haensgen, A.Monastyrski.

65. THE HANDING OVER (to *S. Anufriev*)

Two days before the action S. Anufriev received a detailed plan of the location – river Yauza near Losiny Ostrov (Moose Island) – with a marked spot and time of meeting with the action's organizers.

When Anufriev came to the appointed location, A.M. handed over to him a big black notebook (size A2, unlabelled) containing paper sheets with scaled-up images of skiers from one of Anufriev's drawings of 1991. One of the skiers' figures was collaged in a scheme from M. Krontz's book "Quarks, gluons and grids" (Moscow, "Mir", page 181) – a page with this scheme was included in the middle of the series. The sequence with skiers ended with a scaled-up to A2 size plan of the location, where time and date of the meeting were filled in: "27.12.92. 13:05", with signatures of the three action's participants.

Moscow,
27.12.1992

A. Monastyrski, S. Haensgen

66. THE OPENING (to *N. Panitkov*)

After reaching a place "where no hangars can be seen" in a field (see "Means of a sequence" action), A.M. and S.H. handed over to Panitkov a black notebook and a big plastic apple. After shouldering a backpack with a tape recorder inside (the recorder was set to playing back pre-recorded by A.M. descriptional texts about "KD", in that particular case the action "Music inside and outside"), Panitkov headed towards the hangars on the opposite side of the field. Before proceeding to another section of his route he tossed the apple, approached it, picked up, then tossed again and again, thus approaching the location in front of the hangars where he was supposed to stop (anywhere according to his own will, but as closer to the hangars as possible). After reaching the selected point he replaced the tape in his recorder for a clear one and after setting the recorder to recording mode began looking through the notebook, at the same commenting its content to the recorder's microphone. The notebook consisted of a cover page on which Panitkov was to mark the title of the action described on the tape at the moment when he approached the location – it turned to be the description of the "The Gunshot" action. The cover page was followed by several photocopied A2 sheets from Lokeli Chandra's book "Esoteric iconography of Japanese mandalas" (India, 1971). On the last page there was a factographic form to be filled in with the action's timeline at different stages and signed by the participants.

Prior to looking through the notebook Panitkov was supposed to take the plastic apple to 3 pieces (as it was made of sections) and to scatter them, but in the course of action he did so after looking through the notebook.

After replacing again the tape with descriptional texts and switching the recorder to playback mode, he put the recorder into backpack, shouldered the backpack, took the notebook and returned to his initial position by the video camera. There the notebook was signed by all three participants, fastened at the right side with clamps (so that it couldn't be opened without unfastening the clamps) and handed over to Panitkov.

Kiovogorskoe field
7.3.1993

A. Monastyrski, S. Haensgen

67. TO I. HOLIN

At I.Makarevich's workshop on a white wall 10 photocopied A2 sheets from the book "Buddhist symbolic" (Palitra, Leningrad, 1991) were arranged in two rows.

I.Holin who came at an invitation was asked to recite the series of verses titled "Holin" created in early 60s.

During the recital A.M. who was standing behind Holin's back was coloring the contours of symbols on the photocopied sheets with a golden felt pen. He was also trying to synchronize the time of Holin's reciting one verse with his coloring one symbol.

Then the papers were taken off the wall, packaged in two cardboard sheets to form a notebook labeled "To I.Holin" and given to the author of the verses.

Moscow, 15.03.1993

S. Haensgen, A. Monastyrski, E. Elagina, I. Makarevich

68. TO STEFFEN ANDRAE

On the floor of a Catholic church of St.Anna (Munich) St.Andre and A.M. performed an unfinished session of a Tibetan game "Journey to Nirvana". St.Andre played with a bronze eagle figurine, while A.M. with a tiny colored model of a Greek church. The game's results (positions of the figures' movements) were registered in a special notebook consisting of 4 stitched sheets of photocopied photographs of A.M.'s work "Breathing and hearing". After the game the two game fields were folded to form an A3 notebook and given to St.Andre together with an inserted A4 notebook with registered positions of the figures' movements.

Prior to the action onto the reverse side of one of the game fields a page with description of "The Opening" action was glued. Later it became the front page of Steffen's notebook, while onto the reverse side of the front page there was glued a photograph of the same action picturing Panitkov in "the area of non-recognition" on the snowy Kievgorodskoe field.

Munich,
31.5.1993

A. Monastyrski, S. Haensgen

69. TO I. KABAKOV (*Three notebooks*)

Materials of KD and A.M. (photographs, texts, schemes) requested by Kabakov for his installation titled "Noma" were arranged in three black A2 notebooks. Each sheet in all three notebooks consisted of four typescript pages, three of which belonged to the requested materials. Therefore, Kabakov was supposed to un-arrange the notebooks and cut the desired texts, photographs and drawings from A2 sheets, then disposing the "unwanted" element from each sheet.

The notebooks were labeled with scaled-up copy of a line from I.Holin's verse ("To I.Kabakov", published in the book titled "Lianozovo" (Munich, 1992, S-Press) dedicated to Kabakov.

The notebooks were handed over to Kabakov by B.Groys.

Salzburg,
10.8.1993

A. Monastyrski, S. Haensgen

70. THE TENTH NOTEBOOK

“The tenth notebook”, of same size as its predecessors, consisted of instructions for S.Romashko. Before S.R.’s arrival to the scene of action it was buried under leaves behind a snag on a clearing opposite a “woodsman cabin”-type building. Besides that, on the front wall of the tightly shut house there was a framed photograph picturing a kettle on A.M.’s balcony in Moscow (this kettle was used during the action “To I.Makarevich”). Under the photograph there was a small cardboard card with an image of “old man” cut from the box of a computer game “Return to Zork”. By the house’s back side, near the cellar door a white box was buried, with a similar image on its upper side, containing two ropes, purple and yellow.

According to the instruction, S.R. was supposed to:

1. Find the notebook buried under leaves behind the snag (this one is preliminary instruction not included in the set contained in the notebook).
2. Find the box with ropes.
3. Tie one of the ropes to the snag and drag it outside the camera’s visual sector (almost all the actions were recorded to a camera installed by S.Romashko).
4. Take the kettle picture off the wall.
5. Attach the card with “old man” image to a board lying next to the place where the snag had been dragged (this third card with “old man” was attached to the notebook’s third page).
6. Moving to the guidelines of the scheme on page 6 of the notebook, find the wheel of a car residing by the road.

S.Romashko followed all the instruction, although he did so in random order (see S.R.’s narration).

Bochum
21.2.1994

A. Monastyrski, S. Haensgen, S. Romashko

71. ALBUM FOR TRAVELLING NOTES AND SKETCHES

A black A2 notebook with a colored label on cover (scene from a computer game “Return to Zork” picturing a bridge over river with red arrow post pointing in dead-end choice when the character is drowned and the game is over) was given to S.Anufriev and M.Chuikova for “Medgermenevtika” with a request to fill in empty sheets of the notebook during their travels and then return it to S.H. in Bochum. Besides the sheets, inside the notebook there also were several black and white fractal patterns, B/W replica of Meister Francke’s “The Birth of Christ” (circa 1430), and also covered with a white sheet (tied to the sides of back cover with paper clips) a portrait of Stephan George. With pressing the sheet to cardboard cover the portrait can be seen as a white contour.

Date of handing over the notebook: 1.03.1994 (Bochum)
Date of return: 22.10.1994 (Cologne)

S. Haensgen, A. Monastyrski

72. LAUNCHING A KITE IN PRORA

S.H.: The launching of a kite can be treated as light sporting activity for seaside outdoorsmen. Or does this action gain a special taste when backgrounded by romantic Rygen landscape? This background – taking into account the notion “Haimat” (Motherland) – is intensified by architectural ensemble of a resort named “KDF” (“power through joy”), monstrous relicts of Nazi holiday home named Prora.

A.M.: Clearly, this action is of “shifted”, almost oneiroid nature due its location. The depressive architecture of Prora’s “earth-scrappers”, a sort of “Anti-New York”, these grey centipedes are so inspiring esthetically that any action seems useless before them, as there’s always something else to see. In a place like Prora, a place of unfinished rituals, any action is forced to be come ritual. This necessarily involves mass ritual gatherings in its central part. The oneiroid side lies in the fact that while launching the kite I felt some forced action, partially or not controlled at all, like in dreams. For me personally there was no “side” view, I acted as a machine, or, more exactly, as its part. That is, probably, the reason why I got this “schizophrenical” trauma of fingers from the revolving drum with the line to which the kite was attached.

S.H. I want to add several details to this description. I think that Prora’s architecture cannot be treated unambiguously, and that gives the opportunity of suspension, in either touristic meaning or historical. You are right when you speak of depressive minimalism which is created by the construction’s immensity, closed facades stretching almost five kilometers in a huge line along the seashore, without any color shades or architectural diversities – I mean dull repetitions without rhythmical variations which are especially magnified in contrast with diverse and agile forms of the sea waves and rhythmical rotation of trees along an alley when you are driving by it in a car. All this is true. But the functionality of Bauhaus style is also there. The complex is designed so that the windows of each and every vacationer (20000 persons in total) faced the sea. Besides that, the project included different verandas, cafeteria etc., as architectural details and ornament. Therefore, the original project suggested some diversity, but it was never realized because of the war. It is important to know that in the central part a huge neo-classical hall also wasn’t realized. And what we were left with is the empty center for action.

A.M. That’s what I’m talking about – the action, I mean the launching of the kite, was performed in the empty sacred center. Actually, this hall used to host mass gatherings of ideological purpose. No kite launches were supposed here. Every action is first of all compared to its location and is even somewhat determined by them. An actionist is attracted by the place in the same way as an artist is attracted by canvas, but while the painter works with colors and brushes, i.e. his choice is rather limited, the actionist is perfectly free in instrumental sense, at least at first sight. He seems to be able to use anything he wants. But in fact I’m not completely sure that it is really so. Some archaic mechanism seems to be working here that “gathers up” a certain instrumentation for the action and then “guides” the actionist to the place where this instrumentation is used. Therefore, it is rather difficult to tell actionist activity from ritual or magic, although there certainly is some esthetical autonomy.

S.H. Here the ambivalent intension between the mass scale and elitism is also important. Prora was designed as a specimen of mass resorts – “leisure free for all”. This tradition can be traced until our days. In fact, Prora has always been a closed area. Many legends and gossips surround this place. The Red army showed up here after the war, they tried to blow up some parts of the ensemble, thinking that they could be somehow connected with rocket building facilities in Penemunde (perhaps they didn’t quite understand that this building was a resort). According to other gossip, there was some sort of submarine dock, some underwater subway for transporting the vacationers from the residential complex to the festive hall. It was also said that an exact copy of this complex resided somewhere in Argentina. In the times of German Democratic Republic this resort used to host military barracks. After the reunion Western military men would re-educate their Eastern colleagues there. And only last year this place became accessible to public. I could also say that the launching of a kite happened at the moment of “unsealing” of this place.

A.M. This is true, as I'm always stuck in the middle of "unsealing" situation. I mean, this is a rather infantile trait of character, or, to be more precise, trait of fate that has something to do with treasure-hunting syndrome, solving puzzles or some secrets etc. I remember that since my childhood. Perhaps this trait first became sealed within me and then in case with the kite cropped up. Kite launching is a childish kind of activity, is it not? And these scratches on my fingers remind of some childhood traumas, like that old grenade found in the sand, it blew up etc. Thus, Prora is in fact another playground.

S.H. Therefore we're playing an action. And the word "actionist" that you've used earlier, has a double meaning. I mean, we have not only performed an action but also integrated it into the Prora complex. And now the point in question is whether to destroy these relics or perhaps find some usability for them. For me the most interesting proposal is to use different parts of the complex for various purposes, in order to eliminate the totalitarian nature of these incumbent stone giants. For example, to give them away to different enterprises and institutions like nurseries, resort homes, hotels, bookshops, sport centers, firms etc. Our part was launching the kite.

Rygen
15.3.1994.

S. Haensgen, A. Monastyrski

VOLUME SEVEN

73. ON THE HILL

After climbing a high snowy hill steeply breaking to river Vorja with the rest of the action's company, N.Panitkov installed around a tree a cardboard cylinder pasted with pictures from a north-Korean comic series, using rubber straps. At the same time S.Haensgen arranged on the snow (in storyline order) cardboard cards with similar images (70 pieces approx.). Then Panitkov cut the cylinder horizontally in the middle so that its upper part was lifted by rubber straps while the lower part fell down. After that the rest of the action's participants began dropping from the steep the cardboard cards set on snow by S.Haensgen.

Then Panitkov was prompted to go down the steep, collect all the accessible cards and set them in snow on the river's bank in storyline order, and he followed the instructions. In the course of the whole action Panitkov was equipped with a backpack that held a tape recorder set to playback. Its soundtrack consisted of descriptions of other KD actions. Panitkov also used another device to record his descriptions of found cards.

There were also two elements unexpected by the action's authors themselves. Both S.Haensgen and A.Monastyrski were surprised by the fact that the cardboard cylinder had been pasted with comic pictures by Panitkov, while Panitkov was unaware of the tape recorder in his backpack and the necessity to arrange the pictures found under the steep on riverbank. These elements of the action were not concerned during the preliminary discussion.

Participating viewers: I.Bakshtein, D.Ross, B.Bogdanova, S.Blumberg.

17th March, 1990

Yaroslavskaya railway line, station Kalistovo

74. THE CANS

At Panitkov's dacha in Lobnya the organizers distributed 3-liter glass cans among 12 of 24 total participants. After that the whole company headed to Kiovogorskoe field. On the field's edge the participants were prompted to form two equal groups, one with cans (12 persons) and another without them (12 persons). Panitkov put inside the cans pieces of blue and white calico. A.M. asked the participants to form 12 pair, each of those should be consisting of one person with a can and one without it. The such assembled pairs were instructed to distribute themselves along the field's perimeter at equal distance from each other. After that each participant without a can (in each pair) was supposed to stay on the field's edge, while his partner was to walk towards the center of the field (holding the can behind his back so that his partner could see it) until stopping at the partner's signal. The timing of signal was to be visually estimated by participant without a can: he was supposed to set the signal at the moment when the can in the hands of his partner almost lost its form (due to distance) and turned into a point. After the signal the second participant was to stop and put the can on the ground. Then his partner was to join him. After gathering within a perimeter outlined on the divided field with cans (two irregular concentric rings), the guests were prompted by the organizers to get together in the center of the field. Upon doing this, the participants approached a camera by one, identified themselves and specified whether they had crossed the field with a can or without one. At the same time A.M. was doubling this data in his notebook. The pairs arranged in the following order: Panitkov - Monastyrski, Brilling - Bobrinskaya, Tamruchi - Filippov, Alchuk - Ryklin, Kuskov - S.Rid, Makarevich - Nesterova, Obukhova - Backstein, Kizevalter - Konstantinova, Orlova - Ovchinnikova, Dyogot - Levashov, Elagina - Romashko, Kacharava - Albert.

Kiovogorskoe field
12nd May, 1990

N. Panitkov, A. Monastyrski

75. THE SLOGAN-90 *(For Yu.Leiderman)*

Several days prior to the action Yu.Leiderman received a large cardboard sheet (110x164 cm) shaped like a folder. Leiderman was prompted to choose an appropriate evening, go to metro station Kashirskaya, exit at the platform, unfold the folder and fix it with its inside facing the pillar opposite the wall with the station's name. After unfolding and setting up the folder Leiderman discovered on its inside a color copy of photographic image picturing similar fragment of the same station's wall with letters "Kashirskaya" (size 110x164 cm). Further action was to be undertaken at Leiderman's own will.

Moscow, metro station Kashirskaya
14th August, 1990

S. Haensgen, A. Monastyrski

76. ARCHAEOLOGY OF LIGHT

In the daytime on a hill's slope a small hole was drilled with a hand-brace. Then a switched-on blue electrical lantern was put in that hole. The hole and the lantern were assembled in such a manner that light could be seen from an observation post located 80 meters away from the lantern. A white rope was used as a guiding line tied to a balustrade pole. Its other end was held by one of the action's organizer who pulled the rope to provide the necessary inclination angle for the hand-brace. After the setting-up the lantern the hand-brace was screwed next to the hole, with guiding line tied to its handle.

When on the next morning the lantern was excavated, its luminescence still lasted and only ended by the next night. By that time the lantern was already placed inside the pre-fabricated object. It was represented by a transparent plastic box with the lantern inside, labeled with factographic paper and tied with the guiding line to the hand-brace's handle. Besides that, the rope was spooled over two objects: the upper part of a cycle pump (found prior to the action on a hill's slope) and a small rock from Rygen island.

Poggio Catino, Italy
1st June, 1995.

A. Monastyrski, S. Haensgen, N. Panitkov

77. THE NEGATIVES

Two pre-fabricated pigeon figures (carved from plywood and dyed black; height – 1.2 meters; on one pigeon's head and the other one's tail there were golden lines) were vertically fixed in a snow drift on a snowy field's edge. The invited audience (10 persons) was prompted to take negative photographs of these figures using black-and-white negative film distributed by the action's organizers. At the same time a tape recorder held in a backpack by Panitkov was switched to playback. Its soundtrack consisted of descriptions of KD actions (see volume 6, action "The Opening").

Then I.Makarevich collected the viewers' and participants' cameras, joined S.Romashko who had already picked up the pigeon figures, and they both headed to a forest across the field.

S.Romashko hung the figures on a branch in the forest (away from the audience's line of sight). I.Makarevich photographed the hanging pigeons with the organizers' cameras. Then he used the viewers' cameras to take photographs of the snowy field with distant figures of the action's participants.

After the return of S.Romashko and I.Makarevich the viewers received their cameras (with an indication that the film contained within was from now on in their possession) and factographic sheets with text "**NEGATIVES OF TWO BLACK PIGEONS WITH GOLDEN LINES**", and also specified time and location of the action.

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

A.Alchuk, E.Bobrinskaya, V.Zakharov, M.Konstantinova, Yu.Leiderman, Pertsy, M.Ryklin, V.Sorokin, A.Filippov.

78, FORM. RYKLIN (*The Slogan–96*)

After positioning themselves on a suspension bridge at railway bridge over Yauza four action's organizers deployed a swing-like construction of ropes and a board to the shore and offered M.Ryklin to sit on the board. After lifting the board the organizers started moving the "swing" towards the river. Upon reaching the middle of the river Ryklin was lifted to suspension bridge. At the same time a white cloth (3x4 meters when positioned vertically) was unfolded and draped from the bridge. On one of its sides

there was an inscription in black letters: “**FOURTY-SIXTH LIFTING OF MIKHAIL RYKLIN OVER RIVER YAUZA**”, on the other side there was a “road up” traffic sign sewn onto the cloth. The cloth remained there after the action’s end and was picked off on the next day by N.Panitkov.

Moscow, river Yauza in Losiny Ostrov district
6.4.1996

A.Monastyrski, S.Romashko, G.Kizevalter, N.Panitkov, I.Makarevich, M.Konstantinova, E.Elagina, E.Bobriskaya.

I.Bakshtein, A.Alchuk

79. LIKHOBORKA

The audience was brought to river Likhoborka on the location where it flows into the territory of Central Botanical garden.

When all the invited persons took their observatory positions, a purple parcel containing switched-on tape recorder (its soundtrack consisted of this action’s description) began to descend from the bridge of Moscow circular railway road on two ropes held by the action’s two organizers.

The recording was done in such a way that the sounding of the recorded text began in approximately 10 minutes after the parcel’s hanging immovably some 30-40 centimeters above the water surface.

Then, approximately at this point of the text, the parcel was submerged in water (in order to prevent the tape recorder from soaking it had been thoroughly wrapped in cellophane prior to the action).

The period of the parcel’s staying underwater was determined by the record’s timing, beginning with words “The period of the parcel’s staying underwater...” and ending with words “...Then the recorder was drawn out of the water”.

After drawing the recorder out of the water, two action’s organizers lifted the parcel onto the bridge using the same ropes, turned off the recorder and went down to the audience.

24th September, 1996.

Moscow, Central botanical garden
[Collective actions]

Note. The following text was sounding from the tape recorder during the action as represented hereby. However, some details did not coincide with this text. The sound of someone reading text became audible approximately four minutes into the performance (not after 10 minutes). This happened immediately after a package had been suspended 5m above a river. It was left to hang motionlessly. The package consisted of a tape recorder which was covered (but not in cellophane) and suspended so that it did not touch the water. S Romashko and A Monastyrsky lowered the tape recorder downwards from a bridge. Neither of these retrieved the package, instead it was hauled upwards by N Paitkov who used a fine fishing line to pull it back in. Panitkov then cut the ropes freeing the tape recorder from its binding. Finally the viewers were given a document (factography) which consisted of small pieces of wood wrapped in the same fabric as the tape recorder. This bore an inscription indicating the date of the performance (the 24th even though the performance had taken place on the 25th). The viewers observed the performance from a large tube shaped tunnel which connected the two banks of the river (immediately in front of a railway bridge).

Moscow, Central botanical garden
25th September, 1996

A. Monastyrski, S. Romashko, N. Panitkov, E. Elagina, I. Makarevich, M. Miturich, N. Alekseev.

80. PARTICIPANTS' STORIES

Several tens of meters away from the action scene, on a snowy waste ground 18 of 23 total members of the audience received pieces of cardboard (40x60 cm) with front sides covered with craft sheets (each sheet had a number in the middle). As the group approached the scene (a lowly outstretched snowy hill), one of the action's organizers marked numbers from 1 to 19 (his own cardboard piece was marked number 9) with a fibre tip pen on craft sheets. Then the participants were prompted to form a line on the hill according to their numbers, from left to right, facing the waste ground – in order to be photographed. After that, following a verbal command, all the participants simultaneously turned their backs upon the waste ground, removed craft sheets from their cardboard pieces (they were attached with paper clips), folded them several times (keeping them) and discovered sheets of white paper (sized A2) attached to cardboard pieces, with various black letters printed on them.

After fixing the cardboard pieces with letters on the snow before themselves (front side facing the waste ground; the cardboard pieces stood upright by means of two strained ropes) the viewers descended from the hill and read the inscription formed by the letters:

СПАКУЧЫЫ САОНКИАТЗ

This was a random combination of letters on the viewers' cardboard pieces (the presence of two separate words was provided by piece #9 with a blank white sheet on it held by one of the organizers. He was also standing among the audience, i.e. his cardboard piece was the only determinant in the random sequence of other letters).

Then the audience was prompted to go deeper into the waste ground (approximately 150 meters away from the hill) and approach another organizer of the action who had been waiting for them on a forest path.

While the action's organizer whom the audience had approached was writing factographic information onto the piled craft sheets (those which the viewers kept after detaching them from the cardboard pieces) with a felt tip pen, two other organizers arranged the letters on the hill to form a large inscription **РАССКАЗЫ УЧАСТНИКОВ** (Participants' stories) – it could be distinctly seen from the audience's position.

Moscow, Losiny Ostrov
24.3.1997

A.Monastyrski, S.Romashko, E.Elagina, I.Makarevich, M.Sumnina, N.Panitkov, S.Haensgen.

S.Letov, A.Filippov, A.Petrelli, E.Bobrinskaya, N.Sheptulin, A.Tobashov, M.Chuikova, T.Antoshina, E.Nesterova, I.Chatskin, A.Panov, M.Sidlin, V.Sofronov, V.Miturich-Khlebnikova, M.Perchikhina, Yu.Leiderman, O.Sarkisyan, M.Konstantinova, S.Anufriev, Pertsy, N.Palazhchenko Yu.Ovchinnikova.

81. THE LIBRARY

Into 13 books of (mainly) ideological content, published (in 1976-1996) at the same time with several CA performances that had taken place on the Kyevgorskoe field or near it, materials on the corresponding actions were pasted (on left pages descriptive texts, on right pages photographs).

The following books were used:

L.I.Brezhnev. Issues of economic management in advanced Socialist societies, 1976 (*Tent*)

E.F.Erykalov, B.N.Kameshkov. Lenin's Central Committee – the headquarters of The Great October, 1977 (*Comedy*).

10th session of the USSR Supreme Soviet (9th convocation). Verbatim record, 1978 (*Third Variant, Time of Action*).

A.G.Kharchev. Marriage and family issues in the USSR, 1979 (*Place of Action*).

Materials of 24th CPSU Congress, 1981 (*Ten Appearances*).

Chinese documents from Dung Xua, 1983. (*M, Image of a Lozenge*).

Non-proletarian parties of Russia, 1984. (*Description of an Action, Shot*).

V.I.Khlyupin. Russia's Sons, 1985 (*Russian World, Winch*).

USSR and its struggle against neo-colonialism, vol.2, 1986 (*Boots*).

USSR and India, 1987 (*A Work of Art: Painting*).

M.Gorbachov. Selected speeches and works, vol.6, 1989 (*For Igor Makarevich, For Sergey Romashko, Moving of Viewers, People Strolling in a Distance Are the Odd Element of an Action, A Call to Germany, Hangars in the North-West*).

Fauna of USSR. Hymenoptera. Vol.3, 2nd edition. 1990 (*The Cans*).

N.G.Volochkov. Reference book on real estate, 1996 (*Negatives*).

After that the books were wrapped in tin foil and encapsulated in black tar.

Near the Kyevgorskoe field on a small forest clearing a lithium battery-powered clock (estimated duration of work – approximately 10 years) was buried. Prior to this the clock was folded in tin foil and placed into a special glass container, its lid sealed with black tar. The clock was set to Rangun (Burma) time. Another clock of the same type showing Rangun time remained with the organizers as a check copy. After that the thirteen parcels with books were buried in a circle around the clock. Location of the pits with books was marked with a rubber cloth with guiding lines on it and written distances between the cloth's center and the pits (the first guiding line was defined and marked on the cloth with a compass; the cloth's center matched the pit with the clock).

According to the plan, the parcels with books are to be excavated and distributed among the action's organizers after the check copy clock's having stopped.

Moscow region, Savyolovskaya railway line, forest near the village of "Kyevy Gorky"

28th of August, 1997

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

82. LOCATIONS N° 40 AND 41 (*For G.Witte*)

G.Witte, unaware of the action's content, was prompted to climb upon a metal searchlight tower (approximately 20 meters high) within the VDNKh grounds and, while seated next to the searchlight, listen to instructions through a small cassette tape recorder. The instruction contained detailed descriptions of locations of various CA actions since 1976. In the process of listening it became apparent that there had been 39 places of actions, and thus the searchlight tower was the fortieth in the sequence of CA actions. It was also said that there had been another tower of exactly the same type 30 meters eastwards from the first one, and that the second, yet unmanned, tower had had number 41. After the recitation and explanation of the action's name ("Locations N° 41 and 41") G.Witte was prompted to photograph the surrounding perspective while standing on the tower's top and to record the description of every place visible from his position. In the course of the verbal description he was prompted to use binoculars and to pay particular attention to the neighboring tower – location N° 41. In the course of the action it became apparent that G.Witte could not see the neighboring tower from his position because as the view was obstructed by trees.

Moscow, VDNKh
17th of September, 1997

A. Monastyrski, S. Romashko

83. THE TUBE (*Two radios*)

The invited audience (25 persons) was brought to the edge of a snowy field. After detaching themselves from the audience some 30 meters deeper into the field, two of the action's participants connected two ventilation tubes (made of tin foil, 16 cm in diameter each), stretched them as long as possible (while accordion-pleated, each was 1 meter long), resulting in a 6 meters long tube, which was then horizontally fixed on the snow. Then both participants picked up small transistor radios, turned them on and kept shuffling stations for some time. After stopping at certain frequencies (different for each radio), the participants put the working radios into both sides of the tube, approximately 80 centimeters deep. Since the foil blocked radio signals, the sound died out. Then the participants tied up the tube with wires in four places – two constrictions in 30 centimeters from both ends, another two in one meter and a half. Therefore, both radio sets became isolated inside two tied-up sections and divided from the middle part of the tube, 3 meters long. Then N.Panitkov, using a bookbinder's knife, cut two holes in the sections with the radios inside. After stripping the holes open sounds became audible again. By that time the audience had already approached the tube and could see from a close distance the process of putting the radios inside the tube, tying it up and cutting the holes, and also hear the resuming of sounds from the radios lying inside the tube and by that moment visible through the cuts. After the distribution of factual sheets among the audience everyone left the scene of action, leaving on the field the tube with the sounding radios inside it.

Moscow, Izmailovsky park
13th of March, 1998

N. Panitkov, A. Monastyrski, E. Elagina, N. Alexeev

Viewers

A.Petrelli, M.Tupitsyn, S.Letov, V.Volyak, N.Palazhchenko, Kh.Oroshakov, M.Chuikova, V.Sorokin, M.Ryklin, A.Alchuk, Yu.Leiderman, P.Pepperstein, Yu.Semenov, E.Bobrinskaya (+ 6 or 8 persons, three of them from the "Arte" TV channel crew)

84. THE CROSSING (*For Oleg Kulik*)

O. Kulik was prompted to cross the territory of the Secret Oak-grove of the Central Botanical Garden (the size of the grove – approximately 350x200 meters), moving from south northwards along the center. Before starting the crossing Kulik was given a tape recorder with a 15-minutes long soundtrack consisting of author's reading (dated 1998) of a dialogue between Yu.Leiderman and A.Monastyrsky (dated 1991) named "Yellow dogs in the Secret Oak-grove" from a MANA compilation titled "Rivers, lakes, meadows".

Following the verbal instruction, Kulik reached the center of the grove, listened to the end of the soundtrack, set the tape recorder to record mode, photographed himself (using automatic release) in the presumable center and left the Secret Oak-grove northwards.

Moscow, Central Botanical Garden
10th of July, 1998

A. Monastyrski, N. Panitkov

85. SHVEDAGON TO THE PERFORMANCE «SCENE OF ACTION»

One of the performance organizers led 35 viewers to the eastern side of Kievogorskoe field. They walked down the village road on a track which was previously the northern side of the field but which now lies between newly built summer-houses (dachas).

When viewers approached the starting point, they received envelopes (A4 format) with paper sheets inside (A3 format). The sheets were made from material used to prepare for the performance «Scene of action» (1979). In this action K/D had engaged the possibility of using red cloth as an element to signal to the viewers. (This element had not been used in the «Scene of action» performance)

At the same time on the opposite (western) side of the field organizers unfolded some red cloth (10x2, 30 m). In the centre of the piece of cloth was a slogan written in white letters: «Remarks on the performance «Scene of action»» (the word «Remarks» was written in 654pt, «the performance «Scene of action»» was written in 51pt). In the upper left hand corner of the cloth was written «+100 meters» in 101pt. It described the depth of a now deforested area (on the western side), an area in which trees had been chopped down in the 1990's.

Viewers were asked to move across the snowy field toward the red cloth. Because of the deep snow crossing the field (a distance of 500-600m) took about 20 minutes. When everybody reached the cloth, it was spread on the ground and viewers were offered to cut out pieces of the red fabric with a scissors (they had previously been notified to bring scissors with them) this acted as an additional memento (they still had the envelopes they had received at the start of the action).

After the viewers finished cutting and had left the site of the performance, organizers put a small rectangular red shred of material (150x80cm) with white lettering on it stating «SHVEDAGON to the performance «Scene of action» on the ground and left the field.

March 31st 1999
Kievogorskoe field

A.Monastyrski, E.Elagina, N.Panitkov, I.Makarevich, S.Romashko, S.Hansgen, M.Konstantinova

86. TRANSCENDENCE

On the railway bridge over the Yauza River we glued eight black-and-white images of various fish between the rails of one of four tracks of the Yaroslav line. The images were cut from paper (the fish were around 80 cm in length). Images of either the Amitabha Buddha or the Stupamahashri Buddha (taken from Lokesh Chandra's book "The Esoteric Iconography of Japanese Mandalas", New Dehli: 1971) were placed into small ovals in the middle of each fish.

The fish were affixed in a row (in parallel to the tracks with their heads facing Moscow) on the concrete pavement that occupies the spaces between the rails (instead of cross-sleepers) on the part of the bridge that is located exactly over the river.

Moscow, Losinyj ostrov

August 23rd 1999

A. Monastyrski, S. Romashko, S. Hänsen, M. Konstantinova

VOLUME EIGHT

87. FISHERMAN

This performance consisted of two parts. The first part took place at A.M.'s apartment on the 28th of February 2000 (without viewers). For 40 minutes A.M and N.P. recorded dialogue on two tape-recorders, in which they discussed the plan of the "Fisherman" performance proposed by A.M. Panitkov wasn't aware of A.M.'s plan, so he offered one alteration and some ideas that were discussed during the conversation. The recording was done in such a way that during Monastyrski's speech Panitkov put his tape-recorder in the "play" mode, and Monastyrski put his tape-recorder in the "record" mode. And vice versa – when Panitkov spoke, Monastyrski put his tape-recorder in the "play" mode and Panitkov in the "record" mode. Thereby two recordings were made – one had only Monastyrski's speech with such pauses in it that matched Panitkov's part in the conversation, another – only Panitkov's speech with pauses that matched the time of Monastyrski's speech.

After this recording A.M and N.P. listened to the two tape recordings of the discussion of the plan for the "Fisherman" performance. However, because of differences between the tape-recorders, and because it was impossible to synchronize the process absolutely – the timing of these two recordings was relatively disjointed: sometimes the voices superimposed each other, etc. So it was decided to synchronize the two recordings using a computer program. S.Zagnij did this a few days later using a 'Cool Edit' program. After the tracks had been synchronized and digitalized, they were again recorded onto an analogue medium – these cassettes were then used in the second part of the performance. The second - "field" part of the "Fisherman" performance took place on the 20th of March 2000, in the presence of viewers.

Before the viewers (17 persons) arrived on the scene, the organizers laid out on the snow two white cords, parallel to each other and spread across the field – from one side of the forest to another. The length of the cords was approximately 400 meters, the distance from one cord to another – 6-8 meters.

At the end of the cord (to the right of the viewer's position) was attached a red plastic sledge, to the end of the other cord – a blue plastic sledge.

After this the organizers returned to the initial (viewers) position that was in the centre of the field, at a distance of about 6-8 meters from the closest cord, and they held tape recorders and waited for the viewers' arrival.

When the viewers arrived, and had walked half of the way towards the performance scene (the whole distance was 300-350 meters), Panitkov and Monastyrski simultaneously put their tape-recorders in the "play" mode (Panitkov had a tape-recorder with Monastyrski's speech and vice versa) and they started to walk in different directions: Panitkov walked left (from the viewers point of view) towards the forest, where the blue sledge was located, Monastyrski walked right towards the forest and the red sledge.

The tape-recorders (now playing the tape recordings) were placed on the sledges and Panitkov (with the help of M.Konstantinova) and Monastyrski (with the help of S.Romashko) began slowly pulling the cords with the sledges and tape-recorders towards themselves.

And so the sledges containing the tape-recorders went past the viewers down the snow-covered field: at first the sledges moved towards each other (the red sledge from the right, close to the viewers, the blue – from the left far from the viewers); then, after the sledges passed the point of optical "intersection" (not exactly parallel to the viewers, but slightly to the side), they started to move in opposite directions, until they disappeared into an "invisibility zone" – the red sledge to the left side of viewers, the blue – to the right. The time it took to move the sledges was about 10 minutes.

Because the area of audibility was narrow (by reason of distance, wind, etc.) the viewers could catch only a few phrases from A.M. –N.P's dialogue when the sledges moved nearby (meaning that from 40 minutes of dialogue only 10 minutes were used in the "field" part of the performance, and the majority of it occurred in an "inaudible zone" of performance – to the left and to the right side of the viewers).

Then Panitkov pulled the red sledge with the tape-recorder (contained the cassette with his speech) towards himself, he removed the tape-recorder from the sledge, turned it off, and took the cassette out and

disassembled it. And accompanied by M.K., he started walking towards the viewers unreeling the tape from the cassette. Monastyrski and Romashko did the same with the blue sledge, the tape-recorder and the tape with Monastyrski's speech.

As the tapes fluttered in the wind, the organizers estimated the number of viewers and cut the tape into 17 pieces (one piece for each viewer), then they put them into small transparent plastic bags and handed one to each of the viewers as performance documentation (factography).

Also enclosed inside these bags were factographic labels – rectangular pieces of cardboard (4.5 x 8.5 cm.), with the following text on one side: "CA. Fisherman. 20.3.2000. Losinyj Ostrov, Abramtsevo), and a color print – an image of a ceramic figure of the Chinese "Fisherman" (a famous classic figure).

Then, the viewers were offered the possibility of looking at this figure using binoculars. The "Fisherman" figure was installed before the start of the performance; it was situated on the snowy field, 80 – 100 meters distance from the viewers' position and behind the route of the sledges. The height of the figure was 20 cm and so it was impossible to see it with the naked eye.

The figure remained on the field after the viewers and organizers had left the field. This figure had been used in the first part of the performance: during the recording of A.M.-N.P.'s dialogue it had been standing on a table between the tape-recorders.

20th of March 2000.

Moscow Region, Losinyj Ostrov (behind MCAR), near Abramtsevo village.

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

88. RED NUMBERS *(for Y. Albert)*

In a "Globus" supermarket (in Bohum, Germany), using a microphone and tape recorder, Y. Albert read aloud for 15 minutes. He read aloud the prices (only the numbers not the product's names) of products from a different grocery and manufactured products store.

Then, in a campus of the University of Ruhr, he was asked to listen to a tape recording and write down 105 numbers using a red marker at the bottom margin of an A0 size piece of paper. This sheet was a photocopy taken from the book "Snuff bottles from China", by Helen White, Bamboo Publishing Ltd., London, 1992 (plate 11). Then he was asked to add up all of these numbers using a calculator and to write down the total using a black marker, writing the figure below the red numbers. The result was – 3148,58.

After this the copy was given to Y.Albert, he was asked to exhibit this as his own artwork and to try to sell it for the total of the 105 red numbers i.e. 3148,58 (marks in Germany, dollars in USA, pounds in England, etc)

Bohum
29.4.2000

A. Monastyrski, S. Haensgen

89. THE SECOND SPEECH

Inside a pedestrian crossing (shaped like a glass tube), above the MCAR (Moscow Circle Auto Road), N.Alekseev made a 9 minutes speech in the presence of 15 viewers. The viewers had been brought to this

location (between Altufjevskoe and Dmitrovskoe highways) in 5 cars. During his speech N.Alekseev used 21 red tomatoes and was wearing a red T-shirt and blue trousers. Before the speech, he took off his boots and stood in white socks on the tiled floor of the pedestrian crossing.

Moscow, above MCAR
29th of July 2000

N. Alekseev, A. Monastyrski, N. Panitkov, S. Romashko, E. Elagina, I. Macarevich.

90. THE GARAGES

After “The second speech” performance viewers were offered a car ride to Golden Street. What is specific about this street is that it contains no apartment buildings: along one side is a fence belonging to “Salut” factory, along side the other is a row of garages. Some of the garages are colored blue and have no numbers, whilst the others, close to Burakov Street, are colored green and numbered. The green garages are numbered as follows (looking from left to right): the first three garages are numbered 87, 88, 89, the following garages are numbered 1, 2, 3, 4 and so on up to 86. (Therefore the last three garages of the “green section” are effectively relocated at the beginning of the row).

The organizers approached the beginning of the row of garages, the “green section”, and began by attaching sheets of A1 format paper to the green metal garage doors, attaching the sheets to the left of the numbers. These sheets of paper (a total of 13 printed photocopies) contained the names of CA performances from volume 1 to 5 (1976-1989).

First the three sheets with the performances names from 1987, 1988, 1989 were attached to the garages. Then, both the organizers and the viewers moved together along the row of garages from numbers 1 to 76 and attached 10 more sheets on the garages numbered 76-86 (except for the 82nd garage because no performances took place in 1982).

As the participants passed garage number 45 a group picture was taken. This garage was chosen as Golden Street became “Location #45” in “CA’s location” list. (Just as “The second speech” performance was named as “location #44”).

Once all 13 sheets had been attached and left on the garages, a document (factography) was distributed to the viewers and the participants left the scene.

Moscow, Golden (Zolotaya) street
29th July 2000 (performance began approximately at 4:30 pm)

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Romashko, N.Alekseev, I.Macarevich, E.Elagina, M.Konstantinova,
M.Sumnina.

91. “625-520” (For Zagnij)

In a forest, above a snow-covered single-track railway line, and using ropes attached to trees, a piece of fabric (3x3 meters) was stretched as an awning (at a height of approximately 1.6 – 1.7 m above the surface of the snow).

When this was done, it was suggested that S.Zagnij should lie down on the snow under the awning and read aloud a fragment from the book: “*Metaphysical Principles of Virtue*”, by Immanuel Kant (Minsk, 2000) (from the third part of the work “*Universal Natural History and Theory of the Heavens*” 1755).

The peculiarity of this book was its extraordinary thickness (10cm) combined with the regularity of its other dimensions (13x20.5cm).

Before the reading took place, a tape-recorder was switched to "Recording" mode and was placed on the fabric (in the center of the awning). Whilst Zagnij read aloud, participants of the performance (using shovels) threw snow onto the fabric (and correspondingly onto the tape-recorder which was placed with its microphone facing downwards and covered with plastic film).

The fabric sagged under the weight of the snow and after 5-7 minutes it covered Zagnij and so it became impossible for him to continue reading.

Once Zagnij had climbed out from under the awning, the tape recorder was taken from the fabric. The cassette with the recording of Zagnij's reading was replaced with a tape recording that had been prepared in advance: 45 minutes from the soundtrack "Magic. The Gathering" (a computer game).

Then the tape-recorder was put switched to "Play" mode and attached to the Kant book with transparent Scotch tape. This object was then placed on the fabric awning, which had been cleared of snow.

The participants left the tape-recorder playing this recording and went away. It was decided to call the performance by the distance (measured in meters) from Rogachevskoe highway, along the single-track railway line up to the scene of action. This distance had been estimated previously (using the scale of a detailed map and counting steps) and was understood to equal 625 meters.

Two days later, the three organizers returned to the single-track railway line in order to conduct the exact "measurement of the name" of the performance, using a 26 meter rope as a measuring tool. The distance proved to be 520 meters. The object they had left had disappeared (most likely it had been swept away by a locomotive-snow plough, which was working at the time of the "measurement of the name"). This measuring action comprised the second part of the performance.

Moscow region, Krasnopolyanskoe forestry
4.3.2001 (625) - 6.3.2001 (520)

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Romashko, S.Haensgen, I.Makarevich,
E. Elagina, M.Konstantinova, I.Sumnin, N.Sheptulin.

92. "625-520" IN BERLIN

Two similar video recordings of the action '625 – 520' were projected onto the wall (dimensions of the projected frame 5 x 4m). Then the organizers cut sections of maps from the "Railroads in USSR" atlas (40 maps, A0 size each) and lined them on the floor of the theatre where the performance took place. Each paper section was attached to the next with a stapler creating a strip of sections.

The length of the strip – 33 meters.

Performance time – 45 minutes.

Berlin, Schaubuhne
9th June 2001

S. Haensgen, S. Romashko, N. Panitkov, A. Monastyrski.

93. THE SACK

The viewers (20 persons), dragged a sack through the forest. This sack was filled with potatoes and a tape-recorder playing the soundtrack from "On the road" a film directed by K.Yasuda and featuring Shintaro Kutsu in the role of Zatoichi (1964). The viewers moved about 2 km along a single-track railway (the same site where the "625-520" performance had taken place) to the Kievogorodskoe field. Then the

viewers were asked to throw potatoes at two tape-recorders (the tape recorders were placed in “record” mode) and the control-clock from the “The library” performance. These items were attached to a vertical metal pipe situated in a clearing in the woods. The plan was to dig out the clock from “The library” performance, (which had been buried near this site in 1997). This was just in case the control-clock was hit and stopped working.

This task was done by the viewers and organizers.

Moscow region, Savelovskaya railroad, forest around the Kievogorodskoe field
15th of September 2001

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

94. “83”

In a wood in winter, 10 radioreceivers emitting noises of signalling radio waves were hung on trees and left there. The place for this action was located and noted on a card with the help of a Global Positioning Satellite receiver GPS 12 XL (Garmin). The site was noted under the sign “83” - the card showed a section of the wooded area located to the north of Kijevogorski field.

The spectators (11) and organizers of the action reached this place on skis.

Moscow region, Savelovskaja railway,
20. 02. 2002.

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

95. ADVENTURES OF THE BLIND (*The Sack-2*)

Six sacks filled with potatoes were deposited around the grounds and inside the premises of the Frankfurt Goethe University (former I. G. Farben). Inside the sacks were placed six tape-recorders in “play” mode. These tape recorders played soundtracks from the Japanese film “Adventures of the blind” featuring Sh.Kutzu in the role of Zatoichi (60 minutes long).

At the same time a video was projected onto a wall (this video was an edited version of the action ‘The sack’). The screening was silent and the video consisted of 3 parts: 1 – 5 minutes “the sack on the rails”, 2 – 20 minutes “the viewers dragging the sack”, 3 – 5 minutes “close up: potatoes are being thrown onto a pole which has two tape-recorders and clock attached”). Whilst the video was playing, the film “Adventures of the blind” was transmitted on a TV (with sound).

After this a tape recorder was turned on (30 minutes of recorded sound taken from one of the tape-recorders on the pole during the “The sack” performance – the sound of potatoes hitting the pole). As this happened the video projector on the wall started screening the video “Vasnetsov” – a section of “The sack” performance – that contained the scene in which viewers were throwing potatoes at the pole (filmed at a distance).

Meanwhile, The “Adventures of the blind” continued to play on the TV but this time without the soundtrack. At the same time participants of the action, started bringing the sacks into the auditorium and arranging them in a row near the stage (the tape-recorders inside sacks continued to play the soundtrack

from “Adventures of the blind”). The sacks were untied and the ropes were handed to S.Romashko, who was sat at a table behind the stage and he had begun to produce the performance factography (documentation): small pieces of rope from the sacks were attached to paper cards which contained details of the date of the action.

When the tape recordings and the film “Vasnetsov” had finished, the tape-recorders were taken out the sacks and placed on the stage. The recordings finished at different times (this was because at the very beginning of the action, the tape recorders in the sacks were not switched on simultaneously and consequently they were switched off at different times as well). The soundtrack of the film playing on the TV was resumed, and the factography (documentation) was handed out to viewers.

Frankfurt
26th of April 2002

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

96. “51” (*Archeology of Light* – 2)

This performance consisted of the framing, alteration and transformation of CA performance “Archeology of Light” into object 51, via its projection onto a video screen (white board 210 ÷ 270 ñi) (71minutes).

Firstly, the frame was made using sheets of black paper (A3 size) these were placed so that they surrounded the image (the video image was smaller than the board onto which it was projected by about the width in each dimension of an A3 sheet of paper).

Then the participants hammered 4 big nails into each corner of the board and spooled a white rope between them in a way similar to the board with spools that A.M. made for CA performance “The Score”. Then the whole surface of the board was covered with sheets of black paper (A3 size). And, then inscriptions were attached to certain places on the board. The following inscriptions (in English) taken from the scheme “Installation with exposition board of CA’s performance “The Score” by A.M, were attached either to or alongside the board : ‘A Demonstration sign field’ (noted on the board), ‘Resulting contexts’ (noted on the board), ‘Artistry as “embellishment”’ (noted on the board), ‘An Exposition sign field’ (noted alongside the board), and ‘Motivational contexts’ (noted alongside the board).

Instead of the inscription ‘Ground and construction works’, the participants labeled this space number “51” (in the locations list of CA performances, the Pompidou Center, where this performance was taking place became location #51).

When the video ‘Archeology of Light’, was projected a close-up luminous circle of light appeared (as a consequence of night shooting), at this place on the board N Panitkov cut into the black paper creating a round hole (diameter – 10.5cm).

27 of September 2002
Paris, Pompidou Centre

A.Monastyrski, N.Panitkov, S.Romashko, I.Makarevich, E.Elagina,
S.Haensgen (“Archeology of Light” videorecord), D.Novgorodova (photo).

97. ON THE CLEARING

On the fringes of the forest, a picture (55x80 cm) was attached to a tree facing the field. This picture was a reproduction from a North Korean art album made from oil on cardboard. Shortly after, the trees between the picture and the field (undergrowth) were cut down (approximately 80 trees). A wire was stretched between the two remaining trees and an upside down umbrella and some branches soaked in flammable liquid were attached to the wire. Participants turned on a tape-recording – consisting of noises and sounds of a railroad depot (3 minutes 50 seconds), and then the umbrella was set on fire. After that, white rope was stretched from the sides of the picture to the trees with the burned umbrella - together they formed a trapezoid with the following dimensions: the length of wire with the umbrella - 3,3m; picture width - 55cm; rope's length (distance between picture and umbrella) - 18 m; wire height - 210cm; height to the bottom of picture - 133cm; width of the cut down area - 9m. All objects were left at the scene.

Moscow region, Kievogorskoe field

November 6, 2002

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

98. “14 : 07 - 15 : 13” (39-52) (*Action with Clocks*)

In a forest, in a small glade, (at the site where the “Library” action was made), a round watch (D-25 cm) was attached above the snow. Viewers and organizers tied an end of white rope, (coiled on a bobbin and about 1 km length), to the watch, then turned on a tape-recording (the tape recorder was in a back pack carried by S.Romashko) and started moving through the forest. Whilst moving they uncoiled the rope and attached it to every few trees in order to keep it taut.

The tape-recording consisted of chronologically taped articles by north-pole researchers: E.T.Krenkel “Radio station UPOL” and Y.K.Fedorov “Astronomical definitions” (from the book “Works by drifting station ‘North Pole’”, publ. Glavsevmorput, 1940). At the end of the tape-recording was a fragment of M.Heidegger’s article “Time and Entity”. After they had walked 400 metres through the forest, the group stopped. The organizers used the same rope to attach the working tape recorder between the trees at a height of 150 cm. The tape recorder was put in a white fur case.

After that A.Monastyrski bound black thread to the tape recorder’s case and started moving through the forest reeling out the thread and coiling it around tree trunks. He moved toward the vista, located approximately 200 metres away from viewers. Between two trees, on the same thread, A.M and M.K. hung up a small framed portrait of Heidegger (6.5x9 cm). On the reverse of the portrait with black marker was written: “39-52”. (“39” – according to the “CA list of places” this is the number of the place of the “Library” performance, the same place at which the watches are now attached; “52” – is the anticipated final location of this action).

Then A.M. and M.K. joined the viewers and they continued moving through the forest continuing to reel out the rope. They left the tape recorder playing the recording of Krenkels’ text, this was now out of the group’s audibility. The group emerged on the edge of nearby field (located south-east from Kievogorskoe field; the whole route was about 1 km). Here the organizers, using the same rope, hung up the second watch (D-42cm), tilting it towards the field, and attaching it much higher than the first one. Organizers reeled about 100 m more of rope (attached to watch) and handed each of the viewers a document – this consisted of 2 laminated photos from the book, “27 months on a drifting ship” by George Sedov publ. Glavmorsevput, 1940. They used lengths of rope to tie up these two pictures of polar experiences.

After the document had been distributed, the second part of the title of the performance was made - the second watch showed “15 (hours) 13 (minutes)” (the first part of the title – “14 (hours) 07 (minutes)” – was defined by the time on the first watch at the moment when the tape-recording was turned on and movement through the forest with the rope began).

After the performance was finished, viewers stopped near the Heidegger portrait and the group photoportrait was done. The tape-recording with Heidegger's text was not audible for viewers, as they were too far from the tape-recorder.

All the objects were left at the scene.

Moscow region, north from Lobnya

19 April 2003

A.Monastyrski, N.Panitkov, E.Elagina, S.Romashko, I.Makarevich, S.Haensgen, M.K., D.Novgorodova

99. SLOGAN - 2003

On the fringes of a forest, amongst the trees, was hung a framed portrait of Heidegger. The portrait was framed under glass and had the following dimensions 6.5 x 9 cm.

Moscow region, Savelovskaja railroad, near Riovi Gorky village

19th of April 2003

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

100. VILLAGES

On the edge of a field, rope was used to hang 4 frames with images of golden hares under glass. Then, using nails and tape, 11 wooden canes sticks (4,5x1,8 cm; 2m length each) were connected together to create one pole of 17m 22cm length.

22 labels with the names of villages in the Moscow region and the number of inhabitants residing there in early 1980's (information gained from scanning a map from the 1980s), were attached to all 11 sections of the pole. In between the labels were attached golden wings (railroad symbol).

In an attempt to raise the pole – it arched, and pieces from the edges broke off. In the second attempt to raise the now shortened pole - the same thing happened. Only after the pole had lost several pieces, becoming about 8 m long, was the attempt to raise it successful. We fixed the pole to the tree, next to the section of rope with the golden hares attached to it.

The segments with labels were cut from the broken pieces and handed out to participants as a document. The following list of village names were on these sections, (population indicated in brackets): Abramtcevo (0,96), Andreevskie vyselki (0,27), Dedovo-Talyzino (0,03), Dobrynino (0,10), Novuj (0,81), Pesterugino (0,02), Repishe (0,34), Staronikolskoe (0,01), Tyazhino (0,14), Chistoe Severnoe (0,2), Shubinka (0,01).

The remainder of the pole, (8 m length), was attached vertically to the tree from which the golden hares were suspended. On this section of pole were the remaining labels with the following names of villages: Barynino (0,17), Bolshie Pastbisha (0), Vasil'evskoe (0,34), Danilovo (0,42), Krukovo (0,26), Legkovo (0,17), Olino (0,01), Podvyazново (0,07), Podporino (0,04), Staraya (0,01), Strunino (19,3).

Moscow region, Yaroslavskoe roadway, 58 km, in the field across from Vozdvizhenskoe.

11 October 2003

A.Monastyrski, N.Panitkov, E.Elagina, S.Romashko, I.Makarevich, M.Konstantinova, D.Novgorodova, S.Sitar, U.Ovchinnikova.

СОДЕРЖАНИЕ (страницы из другого издания)

От составителя	404
Предисловие (АМ)	404

Описательные тексты

Полет на Сатурн	413
Стенд – газета	415
Мураново – Сафарино	417
Полеты на Луну	419
Лозунг – 2005	421
Библиотека – 2005	422
Чемодан	423
«К»	425

Приложение

Четыре портрета акции «Полет на Сатурн»	428
Лист из «Атласа» А.М. и карта акции «Полет на Сатурн»	429
Стенд – газета	430
Схема Киевогорского поля для «Стенд –газеты»	431
Бревнотаска и фактография акции «Мураново – Сафарино»	432
Лист из книги для «алтаря» и фактография «Лозунга – 2005»	433
Киевогорское поле из космоса (Earth Google)	434
Астрономические таблицы акции «Чемодан»	435
Портреты и «Алтарь просвещения мозгов» акции «К»	436

Рассказы участников

А. Монастырский. О «Полете на Сатурн»	437
Ю. Лейдерман. Полет в Сатурн	439
С. Ситар. Путешествие по вымышленному следу	443
А. М. Экспозиционный сюжет акции «Стенд – газета»	447
В. Захаров. Два монумента (об акции «Мураново – Сафарино»)	451
И. Кулик. Об акции «Мураново – Сафарино»	453
С. Ситар. Об акции «Мураново – Сафарино»	454
Н. Алексеев. Об акции «Полеты на Луну»	458
Н. Проскурякова. Об акции «Полеты на Луну»	460
С. Ситар. Об акции «Полеты на луну»	462
С. Ситар. Об акции «Лозунг – 2005»	467
Н. Алексеев. Об акции «Чемодан»	471
А. Альчук. Где нет настоящего	473
М. Рыклин. Акция «Желтый чемодан»	475
И. Кулик. Об акции «Чемодан»	477
В. Митурич-Хлебникова. Об акции «Чемодан»	478
С. Ситар. Об акции «Чемодан Альфераца»	479
И. Кулик. Об акции «К»	482
С. Ситар. Об акции «К»	484

Индивидуальные акции

- Н. Алексеев. Две акции 80-х годов 493
С. Хэнсен. НОНО 494
С. Хэнсен. Темная аллея 495
Н. Алексеев. Тесная аллея 495
С. Хэнсен. Вешалка 497
С. Хэнсен. Два объекта 498
А. Монастырский. Летчик – испытатель 499
А. Монастырский. Инфузории в Трощейково 500
А. Монастырский. Об акции «Инфузории в Трощейково» 501
Н. Панитков. Три темноты 503

Бохумские акции

- Поляроид 504
Линк 505
И. Бакштейну (графика) 505
Подготовка к экспозиции (заяц) 506
Розовый сад 507
Архив Гегеля 507
М. и В. Тупицынам (вилла Хюгель) 508
Китайский секрет 509
Собрание 510

Документация

- О показе акции КД «Бочка» 511
С. Загний. О «Бочке» 516
График зрителей КД 518 - 519
Опорные места «Поездок за город» 520
Список видеозаписей акций КД 521
Слайд-фильмы КД 522
Рассказ Н. Паниткова об акции «Встреча» (1981 г.) 523
Рассказ А. Монастырского об акции «Встреча» (1981 г.) 527
Предметы, оставленные на месте действия в акциях КД 533
Три экспозиции КД 535

Комментарии

- С. Х., А. М. Диалог о лозунгах КД 536

Приложение 2

- Описательные тексты акций КД по-английски 550

Фотографии 629