

АКЦИОННЫЕ ОБЪЕКТЫ 1975 — 1986

КУЧА

1975

На подставке, укрепленной на стене, размещены следующие предметы: слева — белый подиум с прибитой к нему вертикально черной планкой, на которой сделана белая отметка на высоте 15 см от подиума. Справа от подиума на подставке лежит тетрадь для записей. Над подставкой на стене укреплен лист инструкции. На стене слева от инструкции — коробка с бланками справок.

В инструкции предлагается желающим принять участие в акции «Куча» — положить на подиум любой предмет (но не больше спичечного коробка), который окажется у участника при себе в момент акции. Затем участник должен сделать запись в тетради по следующим графам: 1 — порядковый номер, 2 — дата его участия в акции, 3 — фамилия, 4 — название положенного предмета. После чего ему вручается справка, подтверждающая его участие в акции «Куча».

В тексте инструкции сказано, что «акция закончится, когда вершина кучи достигнет белой черты на линейке».

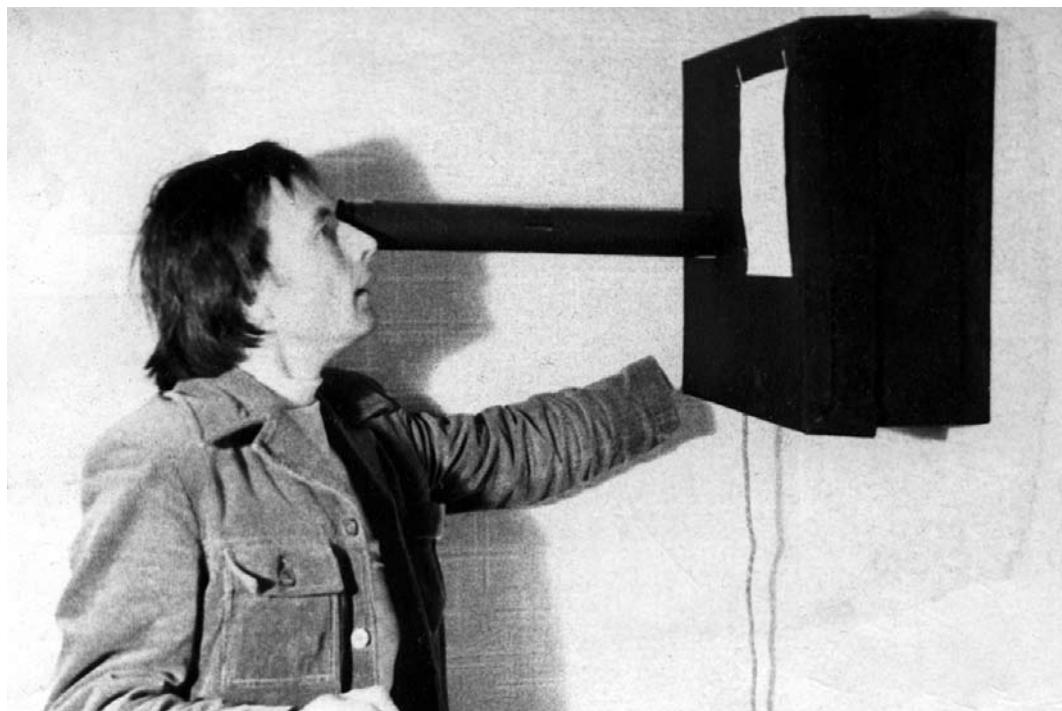
Первая «Куча» была реализована в домашних условиях с 12 декабря 1975 года по 18 марта 1976 года. Количество положенных предметов — 87. Число участников — 44.

Вторая «Куча» была реализована в выставочных условиях с 14 мая по 23 мая 1976 года. Количество положенных предметов — 106, число участников — 106.



ПУШКА

1975



Объект представляет собой черную коробку из картона с черной трубой, укрепленной перпендикулярно к передней стенке коробки — в левой ее половине (см. фото). Внутрь коробки помещен электрический звонок, переключатель которого расположен на левом боку висящей на стене коробки. На передней стенке коробки, справа от трубы, помещена инструкция, в которой предлагается участвовать в акции «Пушка». Для этого участник должен смотреть левым глазом в трубу и одновременно левой рукой включать «аппарат».

Когда участник включает «аппарат», то, вместо ожидаемого визуального эффекта, в коробке раздается звук электрического звонка.

ДЫХАЛКА

1977

Объект представляет собой черную коробку, к передней стенке которой, ниже центра, прикреплен мундштук. К объекту не приложено инструкции. При правильном понимании назначения объекта участник акции «Дыхалка» вдувает внутрь коробки через мундштук воздух, который затем сам через этот же мундштук выходит наружу.

(Внутри коробки к мундштуку прикреплена оболочка воздушного шара).



ПАЛЕЦ

1978

Черная, вытянутая вертикально коробка, у которой отсутствует дно, укрепляется на стене. В верхней половине передней стенки сделано круглое отверстие. На нижней половине передней стенки помещен следующий текст: «Палец, или указание на самого себя как на предмет внешний по отношению к самому себе».

Желающий принять участие в акции «Палец» просовывает руку в коробку снизу и через круглое отверстие в верхней половине передней стенки коробки направляет свой указательный палец на самого себя.



МОТАЛКА

1981

Объект представляет собой две черных плотных картонки (16 x 5,5 и 16 x 4 см), одна из которых обмотана толстым слоем черных ниток, а на другой — более узкой — с обеих сторон наклеены бумажки с инструкциями. На лицевой стороне написано: «Несколько слов, имеющих отношение к этому тексту смотри на другой картонке, предварительно перемотав нить с той картонки на эту».

На оборотной стороне написано: «Прежде, чем начать равномерно наматывать нитку на эту картонку напишите здесь свою фамилию и дату перемотки:

число _____ фамилия _____».

Участник акции, перемотав нить (перемотка в среднем занимает 20 минут), находит на другой картонке точно такие же надписи,

как и на той картонке, на которую он перемотал нитку. В случае, если данным экземпляром «Моталки» уже пользовались, он обнаруживает фамилию того человека, который перемотал нить с узкой картонки на широкую. Разница в размерах картонок сделана для того, чтобы снизить до минимума подозрение участника в том, что он найдет на другой картонке аналогичную надпись.



ДУТЬ СЮДА

1983

Объект представляет собой небольшую вытянутую черную коробку, на лицевой стороне которой — в верхней части — надпись «ДУТЬ СЮДА». В нижней части укреплена металлическая трубочка желтого цвета. Если участник акции догадается дунуть туда, куда написано, то объект падает, и на дне коробки обнаруживается этикетка с названием объекта: «А.М. Э.П. №11 «Дуть сюда». Москва, 1983г.»

Объект устанавливается на черной поверхности, перед ним надпись «Руками не трогать». Под дном коробки, на подиуме надпись: «Поставить на место», которая обнаруживается после падения коробки.



КЕПКА

1983



Объект представляет собой серую матерчатую кепку с тряпичной пуговицей на ее макушке. К пуговице приделана полоска бумаги с надписью «ПОДНЯТЬ». Кепка должна лежать на столе или лучше — на скульптурной тумбе. Когда зритель поднимает кепку (за пуговицу), под ней обнаруживается надпись (на бумажном листе): «ПОЛОЖИТЬ МОЖНО, ПОНЯТЬ НЕЛЬЗЯ».



ЛИНИЯ

1983



В отличие от всех предшествующих объектов «Э.П.», «Линия» представляет собой своего рода «акцию», вернее систему координат, в которой — в результате акции «Линия» — была прочерчена красным фломастером линия: момент ее нанесения на картон (1 марта, 13 час. 18 мин.) являлся моментом «Элементарной поэзии».

Сама акция «Линия» состояла в том, что двум участникам в нача-

ле улицы Кондратюка (на разных тротуарах) автором были вручены конверты, инструкции на которых предлагали одному участнику (Кизевальтеру) двигаться по левому тротуару, смотря только влево и отсчитывая 300 шагов. После того, как он отсчитает 300 шагов, ему необходимо посмотреть направо, на правый тротуар улицы и, обнаружив второго участника, пересечь улицу и подойти к нему. Аналогичная инструкция была на конверте второго участника (Ромашко), но ему предлагалось идти по правому тротуару и смотреть только направо. Ясно, что один из них должен был пройти свой маршрут быстрее другого (т.е. вероятнее всего), что и случилось: Ромашко первым отсчитал свои 300 шагов и подошел к Кизевальтеру, перейдя улицу. Вскрыв конверты, они обнаружили в них по одинаковой картонке, где была нанесена схема их продвижения по улице и гипотетически были намечены направления пересечения улицы пучком карандашных линий. На картонках были наклеены инструкции, в которых предлагалось тому из участников, кто пересек улицу, обвести красным фломастером (прочертить) на своей картонке карандашную линию, которая наиболее точно совпадала с реальным направлением (углом) пересечения улицы, что Ромашко и сделал.

ТУФЛИ (Студия)

1984

Объект представляет собой наложенные друг на друга подошвами и сбитые в носках двумя гвоздями женские туфли со срезанными ремешками и с каблуками на металлических набойках. Туфли покрашены в черный цвет. Гвозди плотно скрепляют только носки туфель, каблуки не соединены друг с другом, между ними расстояние в 1,5 см. Посередине туфли обмотаны черным электропроводом длиной в 1 м. На туфлях четыре текстовых наклейки. Две — снаружи, одна на верхней туфле — «А.М. Студия», другая — на нижней: «Фонограмма 4.12.84», и две — на подошвах, прижатых друг к другу. Они наклеены таким образом, что их можно увидеть и прочитать, только разогнув подошвы. На одной подошве наклеена односложная надпись (предлог) «ПОД», на другой — двусложная надпись (местоимение) «НИМИ». Эти расчлененные на две части слова дают два смысла: императив «Подними» и словосочетание со значением места — «Под ними».

Во время записи фонограммы «Студия» объект «Туфли» использовался и как партитура, и как ударный инструмент (звук стучащих друг о друга металлических набоек на каблуках). При прослушивании фонограммы объект «Туфли» также должен находиться перед слушателем-зрителем (и в качестве партитуры, и для возможных манипуляций с туфлями).

Фонограмма «Студия» представляет собой многослойное наложение текстовых кусков на некоторые места предварительно записанной на пленку музыки в стиле рок-н-оппозишн (диск 84 года, американская группа). Текст в основном посвящен технологическим и композиционным проблемам акта стирания этого музыкального первичного слоя записи. Наложения делались с условием сохранения энергетического и эстетического баланса между речевыми и музыкальными кусками.

В некоторых местах используются звуки стучащих друг о друга каблуков «Туфель», краткие комментарии к музыке и к самому акту «стирания», а также звуковые обстоятельства действия с объектом «Туфли» (разматывание провода и звук падения туфель на пол).



МУЗЫКА СОГЛАСИЯ

«Музыка согласия» — многоразовая звуковая акция для двух человек — автора и одного слушателя. На стол ставится черная коробка (см. фото), внутри которой находится транзисторный радиоприемник марки «Альпинист». В наглоухо закрытой коробке, сбоку имеется прорезь, сквозь которую автор включает радиоприемник, установленный на волну 4-й (музыкальной) программы московского радио. Затем через динамики включается 30-минутная фонограмма «Музыки согласия».

Фонограмма представляет собой речевую импровизацию, сделанную в два приема. Сначала был наговорен непрерывный 30-минутный текст, затем по этому тексту была сделана еще одна — прерывистая — запись также импровизационного текста. То есть куски первого текста остались только в местах разрывов второго, наложенного на него текста. Во время записи все тексты наговаривались на фоне музыки, звучащей из черной коробки.

Таким образом автор и участник «Музыки согласия» слушают одновременно и фонограмму, и тот кусок радиопередачи, который в момент акции звучит из черного ящика.

После заключительных слов на фонограмме: «...конец музыки согласия» автор выключает транзистор и из динамиков еще некоторое время звучит музыка, которой заканчивается фонограмма (это случайный музыкальный кусок, произведение А.Шнитке, на фоне которого делалась запись второго, «стирающего» слоя текста).

Февраль (и т.д.) 1986 г.



КОММЕНТАРИЙ

К АКЦИОННЫМ ОБЪЕКТАМ

Объекты «Моталка», «Дуть сюда», «Кепка», «Линия», продолжающие серию «Элементарной поэзии», являются не столько предметами, сами по себе имеющими эстетическую ценность, а скорее знаками, указывающими на языковое пространство, в котором подобные работы могут существовать как достаточные для организации художественного (поэтического) события.

Функция этих работ прежде всего состоит в раздвижении границ текста, границ художественного пространства в ту сторону, где мир, понятый как картина, смыкается с миром, данным нам как реальность. Непосредственно к сфере искусства как такового они принадлежат только одной своей половиной, причем — как это ни парадоксально — именно той своей частью, которую невозможно до конца проанализировать, осознать, которая положительно непонятна для зрителя. Если зритель находит в них зацепку для размышления, для переживания, если в них есть какая-то неопределенная новость, тогда они работают, если же этого нет и они целиком поглощены, академизированы предшествующим им художественным пространством, то ценность их невелика. Если при обращении с ними возникает вопрос «Что это такое? Я не совсем понимаю в чем тут дело» — или лучше всего: «наконец-то я не понимаю, что это такое» — тогда хорошо, тогда они срабатывают как надо.

Можно говорить о метафактуре этого положительного «непонимания» как о стиле художника (поэта). В представленных объектах предпочтается мягкая, не раздражающая фактура этого положительного «непонимания», не эпатирующая зрителя.

«Моталка» организует чистое время перемотки как предмет содержания акции «Моталка». «Дуть сюда» — падение предмета, «Кепка» эстетизирует «поднимание», «Линия» — момент «прочерчивания», нанесения знака на поверхность.

«Падение», «Перемотка», «Поднимание», «Прочерчивание», как становится очевидным при контакте с объектами, их организующими, закоординированы в определенном мини-хронотопном (по отношению к метафактуре) пространстве, которое является средой, фоном, формой, рамой или даже можно сказать — путем к конкретности данного явления («падение» и т.д.).

Здесь это чисто поэтические события, но как бы разметафоризованные «с другого конца». Так, можно написать стихотворение о «падении»

или о «времени», насытив их экзистенцией, ламентациями, ностальгией и т.п., но можно — как в данном случае — организовать с помощью инструментированных объектов-акций и концептуальной традиции эстетики «фонов» само «падение» («Дуть сюда») и само «время» («Моталка»).

1983 г.

ПРИМЕЧАНИЕ

Первые объекты 1975 года — Кучу и Пушку — я называл еще «Элементарная поэзия» № 9 и № 10 соответственно. Объекты, сделанные после начала КД (Дыхалка, Палец и т.д.), уже не принадлежали к этой серии работ.

На самом деле «Палец» был сделан в 1977 году (из картонной коробки, подарен Рольфу Фигуту), но я стал почему-то маркировать его по авторскому варианту, сделанному из фанеры в 1978 году, который и фигурирует обычно на фотографии А. Абрамова (сам этот вариант был уничтожен мной в 1982 году).

Первый вариант Пушки 75 года, сделанный из картонной коробки из-под люстры, с трубой из листа ватмана пропал в помойке на Ленинском проспекте, во дворе дома, сразу после квартирной выставки 1976 года (там у меня были выставлены второй вариант Кучи и оригинал Пушки).

Привожу здесь скан из тетради Кучи (первый вариант).

Процесс эстетического понимания и комментирования этих объектов лично для меня продолжает быть открытым. Вот, например, небольшой комментарий к двум объектам из этой серии 2006 года:

«Пушка» и «Палец» — два акционных объекта, манифестирующие

№	ДАТА	Ф.И.О. / комментарий	Назначение предмета
1.	12/01/75	Сущин Левий Викторович	Кусочек от рефлактора.
2.	12/01/75	Некова Ирина Исааковна	настенное зеркало зеркало, приспособление к шкафу.
3.	13.12.75	² Kolk, Madlin Udo P.	Ложь античной мифологии венецианской, Кубическая монолитная (есть в виде кубов)
4.	13.12.75	Fieguth, Rolf Hans-Otto	² ein Stückchen Fingernagel vom dauerhaften der linken Hand
5.	13.12.75	Некова Ирина Исааковна	спальня от 12.12.75 от Сущин
6.	13.12.75	Сущин Левий Викторович	старинный предмет из золота, золотое кольцо
7.	14.12.75	Аннекс Николь Франкорт	Печь бояре с золотой листи головы
8.	14.12.75	Головинская Ирина Фигуринство	таблетка оканда на ч. хосмистской суринамской, белая, Европа, 0,25 г.
9.	14.12.75	Pfeiffer von der Altenburg	Белый кирпич в золотом кольце от 14/12/75 (было из варианта бриллианта)
			2. — отрывок из орнаментального бортика кувшина, пакетик для приготовления на жареном мясе курицы (50г)
			2. — пушек когти бородавки пакет из чайной руки (крем)

сознание зрителя как означаемое эстетического акта. В концептуализме именно сознание (а не художественная вещь) по преимуществу является той эстетической предметностью, где происходит искусство.

При взаимодействии зрителя с «Пушкой» в его сознании происходит **смена парадигмы восприятия** (с визуальной парадигмы на аудиальную). До объекта «Пушка» эстетическая событийность в *contemporary art* осуществлялась внутри визуальной парадигмы (включая объекты Дюшана, Дада и т.д.).

Объект «Палец» позволяет зрителю войти внутрь эстетического события и одновременно отстраниться от себя, смотрящего «здесь и теперь» на предмет искусства. Он попадает на более высокий уровень эстетического созерцания и дискурса, поскольку может своим «внутренним» зрением «видеть» (полагать) себя со стороны. Он сам для себя становится произведением искусства. «Палец» — это интенциональная субъектно — объектная инсталляция, с помощью которой совершается феноменологическая редукция (по Э. Гуссерлю).

Важным для меня является комментарий Н. Алексеева 1980 года к моим трем объектам в его статье из 1 тома «Поездок за город» «О коллективных и индивидуальных акциях 1976 — 1980 гг.»:

1. А. Монастырский, «Пушка» (1975 г.). Об этой работе я упоминал в связи с «Либлихом». На самом деле схема «Пушки» почти буквально повторена в этой второй нашей акции, но в совершенно иной сфере. Все три работы Монастырского можно рассматривать как подходы к групповым акциям. Они, хотя и являются «объектами», то есть могут быть показаны и восприняты, условно говоря, в любое время, начиная с момента их создания, обладают чертами, давшими затем возможность естественно перейти к акциям. Это, прежде всего, полная их бессмысленность как «произведений искусства»; они таковыми и не являются. И «Пушка», и «Дыхалка», и «Палец» — лаконичные, почти анекдотические воплощения определенных идей. Но в этом одновременно заключается и важное их отличие от акций — они «одноканальные». Даже наиболее однозначная из наших акций «Время действия» оказывается «многоканальной», поскольку сама атмосфера акции, длящейся недолго, включающей в себя сложные междуличностные связи и после своего конца оставляющей только документацию, но не саму себя, препятствует развитию по одному, четко направленному каналу. Классическое произведение искусства также не

дает возможности направить процесс по определенному руслу, поскольку оно самодостаточно и замкнуто в себе. Поэтому работы А. Монастырского представляются мне находящимися в промежуточной зоне между двумя очень разными областями деятельности — «искусством», «духовной практикой» и «пропагандой», «научным исследованием». Положение их неустойчиво, сущность их шатка и «не технологична», как и их внешнее исполнение, и в этом для меня заключается их рабочее качество.

Очень скрупулезный и исчерпывающий анализ действия «Пушки» сделал В. Д. Хотя этот анализ, по-моему, грешит слишком смелыми перебросами в область «духовного», он дает адекватное представление о сути прыжка от ожидаемого к данному. Этот метод прекрасно известен в практике современного искусства, начиная (естественно, условно, так как определить первый пример невозможно) с дадаистов, футуристов и кубистов 10-х — 20-х годов. Очень сильное воздействие на «Пушку» и последующие работы оказали, кроме того, мистические практики и в особенности дзенский коан. «Пушка» может быть воспринята как вещественный коан, но одновременно она — «gadget». Человек смотрит в трубу, нажимает на кнопку и, вместо того, чтобы увидеть что-то интересное, слышит пронзительный звон («гэджетами» являются и две другие работы А. Монастырского этого времени). Это дает возможность отнестись к «Пушке» как к очередной игрушке для взрослых, что позволяет сразу же более или менее оправдано отступить за черту понимания. Если же человек, вступивший в контакт с «Пушкой», по каким-то причинам этого не делает, то после психологического толчка он обосновывает «увидено/услышанное» прецедентами из практики авангарда и эстетико-философскими обобщениями. Если эти обоснования не исчерпывают воспринятого им (что происходит редко, хотя работа, по-моему, этому дает возможность), он снова оказывается в странной пустоте между «формой» и «содержанием». В эту пустоту, абсурдную с точки зрения эстетики, но наиболее значимую в той области искусства, в которой мы работаем, позволяет (в принципе) прыгнуть «трюк», потом так укоренившись в акциях.

2. А. Монастырский, «Палец» (1978 г.). Если «Пушка» является воплощением идеи пустоты между двумя данными понятиями, то «Палец» можно воспринять как воплощение хорошо известной дзенской диалектической триады: «трава зеленая, цветы красные; трава не зеленая, цветы не красные; трава зеленая, цветы красные».

Черный цвет коробки, машинописный текст на белом листе, приклеенном к коробке, — эта визуальная жесткость неизбежно ассоциируется с «концептуальным» стилем (то же касается и двух других работ), но будучи помещенной в местный контекст, эта жесткость начинает осциллировать между китчем и иронией. Способствует этому и «нетехнологичность» исполнения: вещи такого рода должны быть сделаны не из картона, покрашенного черной темперой, а из черной пластмассы, ценного дерева или полированного металла. Неважно, что автор делал их из обувных коробок не специально, а потому, что сделать их на «западном уровне» для него было невозможно; но независимо от его желаний вещь предстает такой, какая она есть. Неумелость, несделанность придают этим вещам более независимое от устоявшихся стилистических приемов существование. Их в этом можно сравнить с работами русских футуристов и конструктивистов 10-х — 20-х годов. Они также часто вынужденно пользовались отбросами и материалом дурного качества — не из соображений, которыми руководствовался, например, Швиттерс, а просто потому, что под руками ничего другого не оказывалось, а времени на поиски не было. И благодаря этому работы их, избежав эстетической формализации (до некоторой степени), воспринимаются живо. Они — больше факты динамического отношения к миру, чем факты отдельного художественного стиля.

3. А. Монастырский, «Дыхалка» (1977 г.). Еще один «гэджет», но теперь «гэджет» о равнозначности обеих частей структуры: воздух, вдуваемый в резиновый шар внутри коробки, неизбежно выходит наружу. Движение «туда-сюда», а между ними ничего: — а-б-. Человек, контактирующий с «Дыхалкой», выбрасывается наружу, зацепиться ему не за что. Легочное усилие, необходимое для того, чтобы вдуть воздух внутрь, уравновешивается сжатием резиновых стенок шара. «Дыхалка» погружена в собственное непонятное существование. Ситуацию можно себе представить так: человек идет по берегу реки и видит лежащий над водой камень. Он походя ударяет его ногой, камень покачивается туда-сюда и застывает на месте. Человек ударяет еще раз, происходит то же самое. Он ударяет еще раз, понимая теперь, что камень с места не сдвинется: так и есть. Человек идет дальше, камень лежит на месте.

И в «Пушке», и в «Пальце», и в «Дыхалке» уже имелись зародыши методов, использованных в позднейших акциях. Это и общая для всей нашей деятельности ориентация на органическое развитие работ, нежелание отрабатывать какой-то один способ выражения, и присущие



отдельным акциям особенности: «трюк», «подмена», «provokacija». В акциях «иллюстрирование» идеи уступило место более живому и менее детерминированному формированию структуры восприятия.

До этих первых акционных объектов «Элементарной поэзии» у меня было несколько более ранних формалистических работ. Первая из них – 1973 года – представляла собой две пустые стеклянные банки из-под альмагеля, соединенные черной аптекарской резинкой. Когда их держишь горизонтально за нижнюю банку и быстро двигаешь туда-сюда, верхняя банка странно ездит по нижней. Я назвал этот объект «Облака».

В 1974 году я заменил все гласные в стихотворении Пушкина «Пора, мой друг, пора» соответственно на:

- «Пара, май драг, пара» и т.д.
- «Пере, мей дрэг, пере» и т.д.
- «Пири, мий дриг, пири» и т.д.
- «Поро, мой дрог, поро» и т.д.
- «Пуру, муй друг, пуру» и т.д.
- «Пэрэ, мэй дрэг, пэрэ» и т.д.
- «Пюрю, муй дрюг, пюрю» и т.д.
- «Пяря, май дряг, пяря» и т.д.

На странице справа скан с оригинального листа.

В 1976 году было сделано два проекта работы «Сто звонков».

Первый в виде книжечки из 4 листов (A5), где была приведена партитура, объясняющая текст и примечание (текст был составлен таким образом, как будто эта акция была осуществлена). Этот вариант был опубликован в журнале «Ковчег», № 5, 1980 г.

Поро, мой дрог, поро, покоо сордю просот,
 лотот зо дномо дно, о каждой чос оносот
 чостоо ботоо, о мо с тобой вдвоом
 предпологоом жоть, о-глодъ-сойчос омром.
 Но свото счотъ нот, о ость покой в воло
 довно зоводноо мочтоотсо мно доло,
 довно, осталой роб, замослол о побог
 в оботоль дольноо тродов о чостох ног.

Текст этого варианта: «В разных местах квартиры было размещено 100 звонков (электрических). На протяжении 50 минут они поочередно включались с интервалом в 30 секунд».

Примечание: «1. Перед началом чтения присутствующим были разданы ушные затычки. 2. Исполнение было предложено Алексею Любимову. Он любезно согласился и, сидя за пультом, включал звонки. 3. На покупку звонков и монтаж пульта было затрачено 190 рублей».

Жанр этой работы (как и первых двух акций КД 1976 года) был назван «чтение» (титульная обложка книжки выглядела таким образом: «А.М. СТО ЗВОНКОВ. Чтение. Москва 1976».

Второй вариант в том же году был отправлен письмом Кейджу с просьбой его реализовать. Предполагалось, что в концертном зале, под сиденьями ста кресел в разных местах должны быть смонтированы 100 электрических звонков. Замаскированные провода от них должны были идти на сцену с пультом (в виде клавишного инструмента), на котором — 100 кнопок от каждого звонка плюс одна общая кнопка, включающая и выключающая все звонки сразу. После того, как зрители-слушатели заняли свои места, исполнитель должен был нажимать поочередно все 100 кнопок. При отпускании кнопок звук продолжается (то есть он накапливается до тех пор, пока все кнопки не будут нажаты). И затем общей кнопкой все 100 звонков могут быть отключены. Предполагалось, что этой кнопкой могут быть произведены и несколько общих «аккордов» в конце исполнения.

Такой проект был послан Кейджу, на что от него было получено письмо с намерением так или иначе реализовать этот проект:

«...Your work with bells outdoors and the idea of bells under the seats in a concert hall: [bells] are excellent. I hope sometime to be present when work you [have pl]anned takes place.

I do not know [whether I can d]o what you suggest, but I will, in any case, enjoy it i[f ... m]e. What a lot of wire! ...»

(письмо было послано им 10 апреля 1977 года).

В 1977 году, после «Дыхалки», я сделал объект «Шум и тишина», но потом выбросил его на помойку (ту, на которой мы проводили акцию «Мусоровоз» в 2009 году). На передней стенке коробки был текст, описывающий звуки и состояние, когда дуешь в мундштук этого объекта и слышишь звуки шумов и шипения через резиновые трубы, воткнутые в уши (трубы от мундштука проходили через коробку).

Объект был признан мной неудачным не в последнюю очередь из-за того, что этот текст на коробке был слишком «художественным», тем самым входя в композиционное и жанровое противоречие с самим акционным объектом. Однако, скорее всего, именно он трансформировался в персонажа «Дышу и слышу» в акции КД «Звуковые перспективы поездки за город» в 1983 году.

