

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

П О Е З Д К И
З А Г О Р О Д

6 – 11

БИБЛИОТЕКА
МОСКОВСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА

ИЗДАТЕЛЬ GERMAN TITOV



К О Л Л Е К Т И В Н Ы Е Д Е Й С Т В И Я

А. МОНАСТЫРСКИЙ Н. ПАНИТКОВ И. МАКАРЕВИЧ Е. ЕЛАГИНА С. РОМАШКО С. ХЭНСГЕН

П О Е З Д К И
З А Г О Р О Д

6 – 11

Москва 1990 — 2009

Авторы выражают
признательность и благодарность
Герману ТИТОВУ
за дружеское участие и финансирование
данного издания

Фото:

Игорь МАКАРЕВИЧ

Сабина ХЭНСГЕН

Андрей МОНАСТЫРСКИЙ

Дарья НОВГОРДОВА

Вадим ЗАХАРОВ

Влада МАЛЫШКИНА

Юрий ЛЕЙДЕРМАН

Никита АЛЕКСЕЕВ

Макет, обложка:

Мария СУМНИНА

© КД, материалы

© Монастырский А.В., текст, составление, 2009

© Сумнина М.А., макет, обложка, 2009

© Библиотека Московского Концептуализма, 2009

СКАФАНДРЫ ФАКТОГРАФИИ

После первого тома ПЗГ практически весь пространственно-событийный и экзистенциальный горизонт КД был полностью закрыт текстами, следами, отметинами и т.п. И вся дальнейшая деятельность где-то с 81 года — это работа в двух направлениях: с одной стороны — еще более интенсивное наслаивание всех этих следов, текстов, с другой стороны — попытка пробивания дыр в этих слоях (каждая акция — это и есть такая попытка).

В акциях до «Десяти появлений» и «Воспроизведения» события акций развертывались на реальном загородном поле (полях). После этих двух акций это уже были скорее фотографии загородных полей, мы как бы отделились от реальности фактографической пленкой. На нас были надеты скафандры фактографии, в которых мы и манипулировали в дальнейших акциях. Но и места этих манипулирований также были «упакованы» пленкой фактографии, как-то изменены — в полном согласии с теорией интенциональности, где в процессе «освоения реальности» меняется («превращается», как в сказках) вся система субъектно-объектных отношений. Поэтому, например, «снятие шлема» скафандра фактографии во время акции, в какой-то ее «дыропробивательный» момент, вовсе не гарантировало возвращения к прямой реальности, к реальному полю, небу и т.д., поскольку эта реальность тоже была уже второго порядка, тоже покрыта пленкой, как скафандром. И если шлем еще можно было как-то снять, открутить, поскольку он рядом, на голове, в пределах досягаемости, то снять пленку с поля, неба, леса и т.д. вряд ли было возможно. Не дотянуться. То есть в каком-то смысле то же киевогорское поле безвозвратно превратилось в космический корабль (искусственную вещь, механизм), летящий от акции к акции не просто в космосе, а в космосе логоса, аудиодискурса и т.п. В сущности, полевые исследования акций первого тома на первом томе и закончились. Дальше мы перешли в рамки обычного искусства и литературы.

В «Десяти появлениях» участники акции уже имели дело со своими собственными следами возвращений (на снежном поле) и с фотографиями возвращений. На «Воспроизведении» зрители сидели перед стеной со следами отметин, оставленных молотками во время записи фонограммы. После этих акций все события разворачивались не в пространстве полей, неба, леса и т.д., а в пространстве следов и отметин.

Образ Бодхидхармы, который 9 лет просидел перед белой стеной, не в последнюю очередь определяется белизной этой стены, ее чистотой и нетронутостью. Во всяком случае, нет никаких указаний или комментариев, что он там как-то заметно надышал на эту стену или оставил на ней какие-то царапины. В нашем же случае заявленный в 70-х годах дзен-буддизм довольно быстро превратился в сидение перед стеной с отметинами. Уже в 79 году в акции «Место действия» мы оставили на этой стене значительную фактографическую царапину (то есть перед совсем чистой стеной просидели всего лишь три с половиной года — с 76). Потом еще один год, 80-й, просидели тихо, на стену не бросались, и в 81, в начале года, уже сознательно наделали на стене отметин и посадили зрителей их созерцать.

Все дальнейшие акции — это развитие, размножение двух пятен от ударов молотками на стене квартиры Никиты Алексеева на улице Вавилова во время акции «Воспроизведение» и следов на снегу на Киевогорском поле, оставленных участниками акции «Десять появлений».

Когда я лежал в армейском сумасшедшем доме в 71 году, среди «больных» бытовал термин «завернутый валет». Почему «валет», я уже не помню. Этот «валет» представлялся свисающим с ветки дерева вниз головой в виде такого кокона, завернутый то ли в одеяло, то ли в простыни. Это был образ сильно задвинутого.

КД после первого тома, после 81 года — именно такой «завернутый валет» (в тексты, в фактографию). Интересно, что вместо попытки что-то предпринять по «развертыванию» (это, в сущности, предлагал Никита Алексеев), я пошел по пути прямо противоположного типа «клин клином вышибают» — «завернулся» еще больше через психodelику приключений, описанную в «Каширском шоссе». То есть «навернул» на себя несколько тяжелых «шуб» уже в индивидуальном, так сказать, порядке. После чего КД в качестве «завернутого валета», висающего вниз головой и полностью обездвиженного простынями и шубами текста, не выдержал такой тяжести, веревка оборвалась, он упал на землю и стремительно куда-то побежал или покатился, как огромный шар, обмотанный этими «шубами». Этим можно объяснить тот факт, что, скажем, в 81 году было проведено 3 акции, в 82 — ни одной, а в 83 (после «соскока») — сразу 10 штук! Так был преодолен первый кризис.

Второй кризис наступил году к 89. В одной из складок этих шизофренических «шуб» я обнаружил бредовой частью своего сознания, что КД — это ведь не только Коллективные действия, но и, например, Коммунальный Дискурс и даже Коммунистическая Деспотия, в том смысле, что, в связи с перестройкой, лучше эту «коммунальную» деятельность как-то прекратить. К тому же на акции «Перемещение зрителей» я вдруг физически почувствовал, пробираясь по высокой и мокрой траве Киевогорского поля, что нет сил выстраивать эстетику на таких огромных открытых пространствах — и физических сил, и мен-

тальных. Правда, это чувство было продиктовано бронхитом, которым я болел как раз во время проведения «Перемещения». Да и с 83 года оказалось, что силы есть и не на такие пространства (например, зимняя акция «Звуковые перспективы» была физически очень тяжелой, и поле было больше киевоворского, а «Русский мир» вообще пришлось делать по пояс в снегу). Но тем не менее, в 89, приняв во внимание все эти соображения, мы КД прекратили. С эстетической точки зрения это оказалось очень правильным решением и удачным в том смысле, что мы с Сабиной, сами по себе, сделали 6 том Поездок, который действительно оказался очень индивидуализированным, свободным от коммунальности. Там возникли совершенно другие по атмосфере и даже «просветленности» акции, вроде Открывания, Средства ряда, Десятой тетради и т.д. Я их вспоминаю так, как будто они происходили где-то «на небесах» (хотя реально — на том же киевоворском), несмотря на то, что в то время — первая половина 90-х — в коммунальном и социальном смысле были очень тяжелые, хаотические времена начала дикого капитализма в России.

До пятого тома ПЗГ мы как бы ехали по рельсам в поезде с запланированными остановками (акциями) и было некое «целеполагание» (хотя определенной цели и не было). В конце концов мы доехали до станции «Ангара на северо-западе», где обнаружились внутренние пространства, помещения — для выставок, инсталляций и т.п. И далее весь наш круг стал заниматься инсталляциями и выставками. То есть эти «ангары» были конечным пунктом нашего движения с 76 года. Кроме того, реализовалась и мыслеформа «путешествия на Запад». С 89 года все стали ездить на Запад, и 6 том ПЗГ был сделан на Западе, хотя в нем есть акции, сделанные в Москве, но как бы уже сделанные с «Запада».

Думаю, что мы стали делать 7 том ПЗГ и дальше просто по инерции и потому еще, что я, Панитков, Макаревич с Елагиной и Ромашко остались жить в России, на запад не уехали, а Сабина была очень заинтересована в акциях. Но в этих акциях уже нет никаких экзистенциальных «касаний», нет единого экзистенциального сюжета. Это блуждания по разным местам. Скафандры фактографии на нас остались, но связь с «центром» исчезла, центр расформировали (он, конечно, был на западе, а филиал — в Москве в виде круга МАНИ, большинство членов которого уехали на запад).

После пятого тома в 90 году мы сделали еще три акции, что называется, по случаю. «Банки» мы решили сделать потому, что на даче Паниткова, в тогдашнем еще музее Мани открылась выставка Макаревича и Елагиной «Рыбная». Приехали люди из Москвы, выставку посмотрели. И мы с Панитковым (в подвыпившем виде) тут же придумали акцию на поле с банками. Зрители были, банки были, мы повели всех на поле и сделали акцию. Акция оказалась символичной в том смысле, что мы как бы «сузили поле» — в том числе и поле нашей деятельности. Зрители с периферии киевоворского поля перешли к его центру и образовали там новый круг, как бы внутреннее поле, меньшего размера, чем все киевоворское. То же самое чуть позже произошло с Советским Союзом — отпали республики и осталась пространственно уменьшенная Россия. На этой акции, кстати, присутствовали как раз те зрители (критики в основном, ранее не присутствовавшие на наших акциях), которые в 90-е годы и стали заниматься современным искусством новой России (Деготь, Обухова, Овчинникова, Левашов, Орлова и т.д.). Причем, по ощущению эта акция нами (КД) воспринималась как чужеродная, особо не имеющая к нам отноше-

ния. Мы как бы издали наблюдали за ее развертыванием. Наша эстетическая категория «удаления» как-то переходила там в коллапс и в другую историю.

Так же по случаю была сделана акция «На горе». Приехали американцы готовить выставку «Между летом и зимой» и попросили нас сделать акцию за городом. У меня было много картинок из северо-корейских комиксов. Панитков взял какую-то часть и сказал, что у него есть идея, но в чем она, он нам не скажет, только на акции мы увидим. У меня и у Сабины тоже возникли свои элементы акции с комиксами. Мы попросили Паниткова наклеить часть комиксов на толстые картонки, что он и сделал. Приехали зимой в Калистово с американцами и Бакштейном, долго шли пешком по снегу, забрались на гору «Песчанки» — так местные называют склон холма, спускающийся к речке Вори (мы там делали «Фонарь» и «Лозунг-86»). На Паниткова надели зеленый рюкзак с магнитофоном внутри. Он воспроизводил описательные тексты прежних акций КД (Панитков не знал об этом элементе). Панитков построил на дереве и разрезал свою конструкцию. В это время Сабина расставила картонки с комиксами в ряд на снегу. И после того, как все было сделано, мне пришлось в голову сбрасывать эти картонки с обрыва в сторону Вори, чем мы и занялись с удовольствием. По ходу дела мы все хорошо напились джина, разбавленного лимонадом. На материалах этой акции я сделал свою первую инсталляцию «Из книги».

Акция «Лозунг-90» (Лейдерману), в сущности, первая акция 6 тома ПЗГ, но почему-то она туда не вошла, шестой том мы начали с «Розетки» и правильно сделали, поскольку «Розетка» — вещь необязательная, легкая, случайная, а «Лозунг-90» — «подземная» тяжелая вещь с коннотациями на мое «Каширское шоссе» и близкая по приему к акции пятого тома «Лозунг -89» (финансовый щит).

Вероятно, в 7 томе важна вот эта пустота, временной провал с 90 по 95 год (когда делались акции 6 тома вне КД). То есть в структуру 7 тома как бы вставлена пауза 6 тома. Эта пауза как-то работала потом до тех пор, пока не было решено вставить 6 том в нормальный хронологический порядок томов КД.

Так что по-настоящему первая акция 7 тома — это «Археология света» 95 года, сделанная под Римом. Эта акция еще больше, чем «На горе», сделана «по случаю», почти по заказу. Нас пригласил П. Спровиери в Рим и к себе на дачу сделать там акцию. Я предложил «земляной» вариант «Фонаря» 77 года с голубым светом (вместо фиолетового). Несмотря на то, что синее маркирует «гравитационное смещение», схлопывание пространства, в то время как фиолетовое — его разбегание («расширяющаяся вселенная»), и во время поздневечернего созерцания света этого фонаря на склоне горы во время акции, и на видеозаписи, не было никакого коллапсирующего впечатления от этого голубого свечения. Напротив, скорее возникало впечатление, что кусочек неба «сошел на землю» или некое «внутреннее небо» созерцалось таким образом на этой горе всю ночь до утра. Метафизичность происходящего видна на видеозаписи подготовки всей этой конструкции, где странным образом в пластике и композиции расположения фигур на «горе» (я что-то объясняю итальянскому фотографу и видеооператору с помощником) просматриваются сцены из картин музеев Ватикана, где мы были накануне, особенно сюжет на горе Фавор. Вообще, если уровень прямого действия и прямого восприятия (наши ранние акции) — это как бы метафизика «таковости», метафизика всегда новой событийности,

то фактография (в том числе и видеозаписи) — это саморазвертывающаяся (в удачных случаях) цитатная метафизика экспозиционных знаковых полей, саморазвертывающаяся символическая реальность, что тоже в отдельных случаях интересно для созерцания как самоинтерпретирующаяся реальность. И все же, если на уровне прямого действия и восприятия мы продвигаемся всегда в своем, экзистенциальном сюжете, то в «скафандрах фактографии» мы оказываемся в уже существующих сюжетах, хотя и неожиданно возникающих, как виды из окна вагона мчащегося поезда.

Второй цитатный элемент акции «Археология света» — это коловорот, обмотанный веревкой (коловоротом мы просверливали в земле отверстие для фонаря и привязывали к нему «направляющую» веревку для обозначения места, откуда фонарь мог быть виден (и для видеокамеры)). Здесь не трудно усмотреть некое продолжение акции «Ворот» 85 года (скорее, ее вариант): и там, и тут использовались почти одинаковые предметы (ворот и коловорот). Через этот коловорот «Археологии света» произошла как бы музеефикация того оставленного на поле в 85 году ворота в виде «подиума» или футляра для варианта «Фонаря» 77 года с голубой слюдой на стекле (вместо фиолетового) как целевой музеефикации через этот объект. Как нечитающиеся знаки (точнее — объекты) «прямого действия» к коловороту веревкой были примотаны найденный на горе кусок велосипедного насоса и камешек, найденный на острове Рюген в 94 году. Интересно, что в 85 году прямо накануне акции я нашел у себя во дворе около помойки железный ворот, идеально подходивший для намеченной акции. Ни до акции, ни после я нигде — на горизонте «подручной» доступности — таких конструкций не встречал. Я всегда вспоминаю об этом с удивлением, когда, вынося мусор, подхожу к этой помойке.

С акции «Негативы» начался ряд акций, сделанных не «по случаю», а специально, как это и было раньше у КД.

Я пишу этот текст после того, как мы уже сделали первую акцию 10 тома — «ROPE» (она не входит в это совместное издание трех томов — 7, 8 и 9). Портрет Кляйста в этой акции, в отличие от других, очень маленького размера и помещен в толстую железную рамку. Кроме пластических соображений (исключение как акцент ряда), этот портрет соотносится с маленькими портретами предыдущей акции «К», и фамилия Кляйста тоже начинается на букву «К». В 1989 году, первый раз попав на Запад, я оказался в Берлине на могиле Кляйста и почему-то сделал на этой могиле «нос» перед фотоаппаратом Саббины:



А сегодня, составляя биографические справки о немецких романтиках (из энциклопедий интернета), я обнаружил, что, оказывается, Клеменс Brentano «предложил понятие интенциональности феноменов сознания (или «интенционального существования» объектов сознания)», а не Гуссерль, кому я буквально на днях в одном интервью приписал создание термина «интенциональность» именно в вышеприведенном значении. В этот же день к вечеру я обнаружил, что это не Клеменс Brentano, а Франц Brentano — философ и психолог, чьими учениками были Гуссерль, Фрейд, Масарик и др. Именно его портрет по ошибке попал на фактографический лист, который мы раздавали зрителям в конце акции ROPE. На поле же был повешен правильный портрет, то есть Клеменса Brentano в молодости. Интересно, что Франц Brentano родился в 1838 году, а Гуссерль умер в 1938 году, то есть как бы между всей этой «интенциональной» историей промежуток в 100 лет. Вот еще небольшой текст из интернета о Гуссерле: «Гуссерль обязан Brentano важнейшим понятием интенции (направленности сознания: сознание есть всегда сознание «чего-то»). Впоследствии Гуссерль заявлял, что Brentano не удалось увидеть действительных проблем «интенциональности», связанных с основаниями знания и конституированием структур опыта».

АМ, апрель 2007.