

ТОМ 10

Москва, 2009

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В десятом томе «Поездок за город» собраны документы акций КД с 2007 по 2009 гг. Мы приносим благодарность зрителям-участникам акций, рассказы и статьи которых помещены в этом volume. Особенную благодарность в осуществлении виртуальных акций мы приносим Сергею Летову (акции 117 и 118 были осуществлены на его сайте). Также мы благодарны К. Притчард и Е. Калинской за переводы и коррекцию текстов акций на английский язык.

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

(В данном издании опущены тексты Ю. Кисиной, Г. Медведева, О. Саркисян, А. Жиляева и М. Рыклина об акции «ROPE», текст Х. Сокола об акции «Сечение Язы», текст Д. Тимофеева об акции «Пустое действие», тексты С. Ситара и А. Малышкина об акции «Перемещение-2», текст Е. Калинской об акции «Три мегафона для Капитона»; раздел «Индивидуальные акции» дается в сокращении).

А. Монастырский
февраль 2009.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Решение о реализации сюжета акций КД принималось в том случае, если до конца не было ПОНЯТНО, какой эффект будет от реализации. Эта непонятность, неясность обеспечивала дальнейший процесс ПОНИМАНИЯ в комментировании, которое, в свою очередь, приводило к новому сюжету. Таким образом держался, сохранялся открытым горизонт событийности, и дискурса акций КД.

О ЗАЙЦАХ

Интересна история с зайцем, которую описывает Кабаков в воспоминаниях. В 1980 году он писал большую картину «Зайчик» — огромный паровоз с цистернами, который едет по картине справа налево. А внизу справа нарисован, как аппликация, белый зайчик. И белая рамка вокруг живописи. Он долго возился с этим зайчиком и рамой. Он меня как-то вызывал в мастерскую, поставил перед картиной и стал спрашивать, нужен или не нужен этот зайчик.

Я говорю, что зайчик ни в коем случае не нужен, он вываливается, отваливается от картины. Кабаков зайчика убрал, замазал. Теперь это картина, на которой в центре гигантский паровоз и кусок таблицы с расписанием (называется «Следующая остановка — Тараканово», датирована 1983 — 1984 годами). А ведь первоначально она задумывалась

* Линия «паровоза» на этой картине Кабакова пересекается с другой акцией КД — «Звуковые перспективы поездки за город», 14. 2. 1983. В конце 82 или в самом начале 83 года я сделал черную коробочку с надписью на ней «Станция «Реутово». Следующая станция — «Железнодорожная». Эта вещь была основана на эпизоде из «Каширского шоссе» («Реутовская лужа») и использовалась для персонажа «Дышу и слышу» из этой акции КД. Аналогичная надпись на картине Кабакова («Следующая станция — Тараканово») появилась позже, около 84 года, а приключение с зайцем на этой картине разворачивалось значительно раньше, начиная с 80-го года, то есть история этой картины длилась лет 5, пока она не приобрела своего окончательного вида.

лась как картина под названием «Зайчик», и главной там была именно фигура условного, маленького белого зайца в правом нижнем углу, а центральный, огромный и мощный паровоз — это был просто символ тупого, фуфлового «центра», просто некая физическая величина. То есть первоначальная интрига этой картины была совершенно в другом, в дискурсе «краевого» (о том, что важность, перспективность имеет только то, что в стороне, с краю и незаметно). Но вот пластически тогда это не получилось, «зайчик» вываливался.

И вот главное в этой истории для КД — убранный белый зайчик. Не исключено, что в акции «Русский мир» 85 года образ Зайца, который убирается с поля через его битье ногами, потом уволакивается, сжигается и засыпается снегом — это бессознательное воспроизведение той истории в мастерской у Кабакова, когда тоже убирался с этой картины зайчик при моем участии.

Получилось так (в общем сюжете о «зайцах»), что сначала зайчик был убран проективно с картины Кабакова, но довольно быстро возник на поле КД в «Русском мире».

В общих пропорциях поля и акции он тоже, как и на картине Кабакова, возник там с краю, далеко от начального места действия — он выглядел там, на краю, как что-то крошечное, неразличимое, как какая-то палочка на снегу (он был повернут к зрителям боком). И Ромашко в виде маленькой фигурки (так он виделся издалека) был по этому непонятно чему (для зрителей) ногами, пока оно не упало и Ромашко не утащил это из поля видимости. То есть там, на краю, вдалеке, тоже происходило «убирание зайца» с картины (акции), как и в случае с картиной Кабакова.

Однако во втором эпизоде акции, когда зрители подошли к тому месту, куда Ромашко утащил зайца, они увидели этого белого зайца в виде огромной четырехметровой фигуры. Там он превратился в центральную «физическую величину», да еще и большего размера, чем паровоз на картине Кабакова. В отличие от картины Кабакова, где он не смог удержаться и был замазан, здесь он вырос до огромных размеров и занял центральное место. Причем зрители оказались у этого гигантского зайца с «подношениями» — с предметами, которые им вручили на первом этапе акции. Эти «подношения» у них отняли, опять завалили зайца, положили на него предметы, отволокли все это по снегу в поле, подожгли и засыпали снегом. Сжигание и засыпание снегом сопровождалось громкой фонограммой, записанной мной на каком-то вокзале, там были слова диспетчера из репродуктора: «Поезд следует до станции ДЕДОВСК». То есть опять появился поезд, паровоз, как и в случае Кабакова на его картине, только у нас — на звуковом плане воспроизведения фонограммы.

Такова «линия зайца» в общем сюжете о зайцах в картине Кабакова с паровозом и акцией КД «Русский мир». Почему этого зайца (как символ) надо было непременно уничтожать и избавляться от него? Вероятнее всего потому, что он чувствовался как быстро размножающийся символ страха и запутанности, и в случае центрирования, накапливания своей «физической величины» и застывания, ведущий к идеологической паранойе.

Так или иначе, но в истории современного искусства «вокруг зайца» было много чего. Можно вспомнить, например, мертвого зайца, которого гладил Бойс в своей акции, рассказывая об истории искусств (он держал зайца на коленях). Потом он же сделал золо-

того зайца из русской какой-то царской короны. И вот те все зайцы того периода как-то уничтожались почему-то (кроме золотого из короны).

Была еще в 91 году акция в Бохуме «Подготовка к экспозиции» (Hare). Там на дальнем фоне торчали — как каменные уши гигантского зайца — руины старинного замка, а на переднем плане — шоколадный заяц, которого в процессе акции съел Паников.

И вот недавно опять появляется уже черный какой-то заяц, небольшой, в моей инсталляции «Тень зайца или сто лет Брентано». Это, возможно, в том числе и как бы новый «заяц» нарождающейся новорусской народной идеологии, еще не определенной, хотя он как бы и растет на поле немецкого романтизма (так в инсталляции; почвеннический сборник народных песен «Волшебный рог мальчика» был собран Арнимом и Брентано, но не тем Брентано, которому «100 лет» в инсталляции).

В моем шизоаналитическом дискурсе этот заяц как бы выскочил из биогрупп павильона ВДНХ «Охота и охотниче хозяйство», который сгорел в 2005 году (павильон был наполнен чучелами, биогруппами, и там было много зайцев). Это как бы такой народный (даосский) «земляной дух». Раньше он «сдерживался» фигурами трех охотников на этом павильоне, а когда они сгорели вместе с павильоном, этот дух зайца и выскочил оттуда.

Я уже писал в одном месте о взаимодействии в мандале ВДНХ двух ключевых павильонов — «Кролиководство и пушное звероводство» и «Охота и охотниче хозяйство», они там рядом находились. Собственно, выращиванием зайцев занимались в «Кролиководстве», а в «Охоте» за ними охотились. Это был своего рода ментальный конвейер по возникновению и уничтожению любых возможных других «зайцев» идеологий: всякая диссидентская идеология была обречена на уничтожение через механизм этого взаимодействия двух павильонов.

При моем последнем посещении «Кролиководства» никаких зайцев там уже не было, павильон превратился в офис.

Вместо множества зайцев там было очень большое изображение черного зайца под потолком и вместо трех женских манекенов в шубах — плакат одной женщины в мехах.

•••

Акции — это организация «пустого действия». Само оно начинается после того, как акция сделана и все разошлись. Тогда и начинается чистое, целевое существование акции. Тогда она начинает работать своим «пустым действием» (для анонимного зрителя). Поэтому самое удачное посещение акции — это или случайно оказаться рядом с оставленными объектами акции, или попасть туда по договоренности после самой акции.

Вот сейчас, например, «работают» четыре акции: два объекта «Пересечения-2» вдоль Яузы (круг с цифрой 113 на берегу и «Нирвана» в рощице), объект моей акции (для Капитона) «Путешествие на запад», черепаха и зарытые книги акции «Библиотека» рядом с Киевогорским полем, и два объекта акции «Три мегафона для Капитона» там же, где объекты «Пересечение-2» — коробка с диском видео акции «Русский мир» (на дереве на южном берегу Яузы) и портрет Груши напротив, на другом берегу, на ветке дерева.

•••

На акции «Выстрел», которую мы делали 2 июня 1984 года, не сработала фонограмма звонков из-за неисправности магнитофона.

Эту фонограмму я записывал накануне акции. Я повесил маленький магнитофон в прихожей на гвоздь, вбитый рядом с дверным звонком, включил магнитофон на запись и, согласуясь с секундной стрелкой часов, нажимал кнопку звонка, стоя на лестничной площадке. Сначала я звонил с открытой дверью в прихожую моей квартиры, но это вызвало недоумение жильцов в соседних квартирах. Вышла соседка и сказала: «А, это вы здесь проверяете!». Она решила, увидев у меня в руке часы, что я «проверяю» (?) звонок. Но, поскольку такое объяснение не могло продержаться в течение нужных мне для фонограммы 45 минут, то я закрыл дверь в прихожую и стал нажимать на звонок, как будто бы я просто звоню в дверь, а мне долго не открывают. Однако, думаю, что подозрение в моем сумасшествии у жильцов только усилилось — звук звонка на протяжении 45 минут был слышен в соседних квартирах.

... Сегодня часов в 12 (написано в 1984 году. — А.М.) ко мне в музей зашел Сорокин, и мы с ним прогулялись, посидели на бульваре. Он рассказал мне довольно забавную историю. На днях в пивном баре он присутствовал при такой сцене. Старик лет 65 случайно толкнул мужика, допивающего свое пиво. Пиво выплеснулось. Мужик со словами «Ах ты, сука!» выплеснул остатки пива из своей кружки в лицо старику. Тот затрясся от страха и забормотал: «Ты что, ты что, смотри, у меня тут за углом пана на посту стоит», и потом вдруг громко, на весь бар, заорал: «Па-а-а-п, па-а-ан!!!».

Во время нашей прогулки я подумал о том, что, вероятно, неплохо было бы поставить магнитофон с этой фонограммой звонков в воду, в какой-нибудь пруд в жаркую погоду, обернув магнитофон целлофаном, чтобы не протекла вода, ипустить его под водой на воспроизведение. Рядом, в воде же, положить маленький магнитофон и, опуская голову в воду, записывать на него короткие рассказы о наиболее значимых и ярких авангардных работах, начиная с ready-made Дюшана, — на фоне фонограммы звонков. Получится «Подводная история авангарда». Впрочем, вероятно, это практически невозможно. Под водой можно проговаривать только короткие фразы, потом вынимать голову из воды, чтобы вдыхать воздух и так далее. В результате — отрывочная, грязная запись — слышно будет бульканье и всплески во время погружения головы в воду. Впрочем, можно ограничиться только описанием работы Дениса Оппенгейма «Пересадка кукурузы на дно моря». Фотография этой акции есть в книге «Модернизм», которая вышла у нас несколько лет назад. Помнится, что книга эта большого формата и фотография «Пересадки кукурузы» в ней на всю страницу. Пока же у меня есть только обложка детской книги «Волшебное яйцо», которая издана в Детгизе в 1955 году. Я купил ее сегодня за 13 копеек в букинистическом на Сретенке, куда мы зашли с Сорокиным. Обложка этой книжки значительно красочней обложки кабаковского «Муравья», которого

я прочел, вернувшись домой. Издание это приблизительно тех же лет, немного позже. На обложке использован почти такой же орнаментированный шрифт «Триумф». Перечитав текст «Муравья», я обратил внимание на то, что содержание его столь же «погранично», как и изобразительный лист с муравьем: оно пытается чем-то стать, но ничем не становится, оставаясь попыткой, взвешенным и нацеленным на что-то замыслом. Однако выстрела не происходит, следовательно, нет и попадания, результата. Все как бы готово к началу, но не начинается, потому что начало это прошло, проговорилось в те самые бесчисленные вечера на веранде в течение многих лет, которые описаны в тексте «Муравья», но содержание которых нам неизвестно, автор об этом почти ничего не сказал, выразив в тексте лишь свою ностальгию по тому времени. Думаю, что чисто лирический, ностальгический смысл «Муравья» является центральным в этой работе. Соотношение текста и изображения не воспринимается в ней проблематично, постановочно, как это было в работах Кошута и в более ранних работах того же Кабакова, скорее это уже хорошо отработанный прием, привычный и незаметный, с помощью которого художник выражается не спекулятивно, а экзистенциально. Главное, на мой взгляд, что здесь, в «Муравье», погранична не форма, а содержание, заключающееся в «давно прошедшем начале». Ностальгия по началу, подходу к дальнейшему или даже — еще заманчивее! — по пред-начальным временам, когда мы погружены в смутные ощущения, смутное ожидание чего-то необыкновенного впереди, какого-то глубочайшего понимания, события, ностальгия по этому ушедшему времени и выражение этой ностальгии как-то компенсирует образовавшийся теперь в авангарде тупик формы, нынешнюю эпоху «закрытий», в которой мы все оказались. ... И вот это яйцо на курьих ножках, изображенное на обложке детской книги художницей Т. Шишмаревой, как бы символизирует эстетику неначатости, доначальности... Но не могу здесь не остановиться в своих рассуждениях, чтобы не выразить свое удивление таким фактом. Я только что вынул резиновую прокладку из жестянной крышки-пробки с гофрированными краями, которой закрывают бутылки с пивом и разными минеральными и фруктовыми водами, и что же я увидел на обратной ее стороне? На резине оказалось отпечатанное изображение Ленина черной краской — в профиль, как на ордене Ленина! ...

•••

В символическом плане акция «Мусоровоз» — это ритуальная редукция, как бы уничтожение накопленного эстетического и ментального мусора с 1979 (85) до 2008 годов включительно и возвращение эстетической ситуации к 85 году (из-за материалов акции «Партитура» 85 года, там использованных, и фиолетовой ткани, аналогичной занавесу КД 79 года). Это своего рода «очистительная акция» в духе «исправления имен». Причем она может быть рассмотрена в традиционном ряду, связанном с мусором: «подвиг» Оскара (Рабина) в 74 на мусорном баке у ДК ВДНХ перед выставкой (после бульдозерной в Беляево), в русле «все — мусор» Кабакова, его работ 85 года и т.д.

Интересен как бы «злобный ответ» коллективного бессознательного на этот жест, который я обнаружил на помойке на следующий день: на контейнере огромными буквами красовалась надпись «УРОД». Наверняка эта надпись была на контейнере уже давно, но так интересно совпало. Видимо, с утра мусорщики забрали себе оба куска ткани и магнитофоны, а вот эти две фотографии (которые по стоимости были самым дорогим материалом акции) почему-то аккуратно поставили в контейнер лицевой стороной наружу.

•••

Совсем ранний фрагмент текста об акциях 1976 года (после того, как были сделаны две первые акции — «Появление» и «Либлих»):

«Акции «Появление» и «Либлих» с точки зрения авторов являются новой формой публичных чтений.

Также в некотором смысле они являются семинарами.

Основная задача этих семинаров — разработка возможных форм духовных контактов между всеми нами с использованием минимального материала, мало поддающегося структурному анализу.

Предположительно, первая серия акций будет направлена против оппозиции «читатель (декламатор) — слушатель».

Однако соблюдение дистанции будет сохраняться за счет постоянно новых форм акций.

Большое внимание уделяется ритуалу — эти акции как предмет эстетический имеет смысл рассматривать именно с точки зрения ритуала».

В этом тексте хорошо просматривается «терминологическая ненайденность». «Публичные чтения», «семинары», «ритуал» — все это неправильные жанровые определения для акций КД, но именно эта «неправильность» дискурса и обеспечивала дальнейшее его развертывание, дальний поиск в том числе и правильных дефиниций по отношению к тому, что происходило.

Вот также неудачная попытка 77 года определить, чем же мы занимаемся:

«Представленные здесь материалы являются документами коллективных акций, проведенных нами в 1976 — 1977 годах. При восприятии этого материала в таком виде, как он представлен здесь, следует учитывать наличие двойной дистанции между объектами и зрителями, вследствие чего появляется искусственный концептуализм, избежать которого в данном случае, к сожалению, невозможно. Адекватное восприятие может возникнуть только при непосредственном участии в постановках.

При поверхностной классификации формы представленного материала акции можно разделить на паратеатральные действия и медитативные экзерсисы —

хотя в плане содержания последнее понятие заключает в себе все ситуации — в том смысле, что они были психофизической и ментальной практикой: в первом случае участники были разделены на зрителей и авторов, во втором случае такого разделения не было.

В данных акциях хронотопная композиция и категория демонстрации (включая и внедемонстрационное время) — не только формаобразующий элемент структуры, но и то семантическое поле, языком которого является вся ситуация в целом. Для нашей интерпретации большинства акций (за исключением «Появления» и частично «Комедии») факт интеллектуального существования внедемонстрационного времени объекта есть функционирующая явленность его онтологического потенциала в такой же степени, как зимний пейзаж или социальная условность красного полотнища «Лозунга».

В основе каждой ситуации лежит образ, возникший в результате интровертного переживания и сохраняемый при конвенции в неприкосновенном виде».

Сейчас кажутся совсем уж невразумительными такие термины, как «паратеатральные действия» и «медитативные экзерсисы». С другой стороны, здесь уже появилось «внедемонстрационное время», но оно еще не названо «пустым действием».

Вот фрагмент из текста тоже 77 года:

«Но прежде всего хотелось бы отвести от нашей деятельности призму социальной значимости, через которую особенно настойчиво разглядывают «советский неоавангардизм». Все наши интересы сосредоточены на внутреннем мире человека, социальная среда не является контекстом наших ситуаций ни в идеином установочном плане, ни в смысле психологической детерминированности. В самом общем функциональном смысле наши произведения есть ни что иное, как метамузыкальные композиции, в большей или меньшей степени рассчитанные на то, чтобы создать у присутствующих такое состояние сознания, при котором ему открываются (или должны открываться) духовные ценности формаобразующих наше сознание онтологических сущностей. Повесть о существовании личности, которую мы «пишем» на этом метаязыке, и можно считать произведением искусства. Отдельно же взятая постановка, как и любой вырванный из какого-нибудь повествования эпизод, искусством быть не может. ... Целью же нашей деятельности являются праздники сопреживания, которые мы устраиваем себе, реализовывая постановки. Таким образом, истинная ценность нашей деятельности может быть осознана только в узком кругу друзей, с распадом которого исчезнет и её реальность, а то, что является значимым в анналах искусства, имеет для нас негативный, хотя и формаобразующий смысл.».

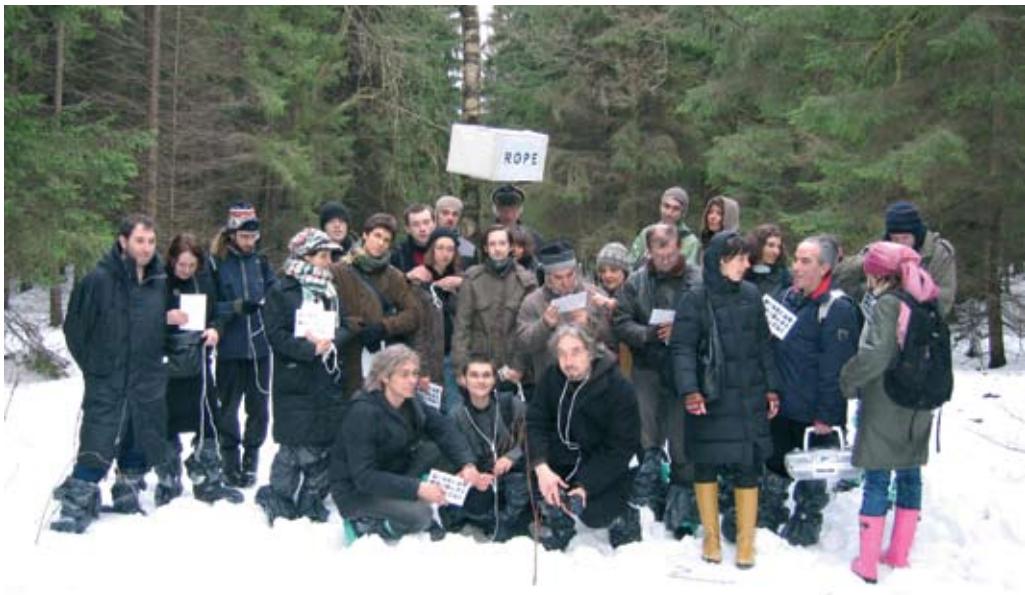
•••

Неокончательность, неоконченность процесса понимания (прежде всего самих себя) вообще разного рода «неправильности» (вплоть до отношения к акциям как к чему-то в принципе неправильному по отношению к «правильным» паузами между ними), вероятнее всего и было причиной столь длительной истории с акциями (с 1976 года по настоящее время). Вообще «правильность» в эстетике (в отличие от точных наук) очень сомнительное качество. Полное понимание приводит к диалектической паранойе (типа «одно не существует без другого» и т.п.). С другой стороны, естественно, что длинные ряды приводят к числам, как это произошло сначала в моей работе «Кольцо КД» и в большой серии «Карты КД», где порядковые номера акций в кружках помещаются на гуглевские карты (места проведения акций). Но и в том, и в другом случае эстетическое значение имеет пластика чисел, а не они сами по себе как структура. Числовая пластика времени (промежутки в месяцах между акциями) — в Кольце КД, и числовая пластика пространства, расстояний — в Картах КД и в возникшей на их основе виртуальной акции «118». Местом проведения этой акции стал сайт Летова и вообще интернет. Время ее проведения может быть ограничено лишь какими-то техническими причинами. То есть эстетическая событийность этой акции лежит вот в тех двух строчках, где обычно в описательных текстах наших акций приводится место и дата их проведения.

В этой акции есть четыре прохода к веб-камерам (автобан под Майнцем, Сирмионе, Фассос и Аляска), проходы к «здесь и теперь», к «современному». Не секрет, что последние многие годы КД (и не только) были погружены в стихию памяти, в личный историзм — именно там происходили какие-то «глухие» касания и подчеркивалась «несовременность» происходящего с нами, погружение в воспоминания, в «тогда». Причем в этом «тогда», в прошлом работал совершенно другой принцип мироощущения и перспективизма, принцип «припомнения» (здесь и теперь). Это два совершенно разных модуса существования. Воспоминание — это когда все артикулируется как «теперь, здесь — ничего нет». Припомнение же происходит именно в «сейчас» и в «здесь». В акте припомнения «я» находится только в начале размывания самого себя — само припомнение и есть этот процесс размывания, разволожения «я». А воспоминание — это уже потом, когда «я» размыто, его уже нет, пустое место там, где оно было, его ничто не задевает из «здесь и теперь», эти ветры, и только где-то там, вдали выдуваются атмосферические пузыри как какие-то купола — что-то вроде давно заброшенных ступ Пагана. В «118»-й есть и то, и другое, но «продвинутым», формообразующим саму акцию является все же прежде всего элемент проходов к «здесь и теперь» веб-камер.

А. Монастырский
январь — февраль 2009.

109. ROPE



Место проведения акции было найдено по карте программы Google Earth (круглое поле 260 м в диаметре в лесу парка «Лосинный остров» примерно в 1,5 км к востоку от места проведения акции «Рыбак» в 2000 году).

Зрители (22 человека) вместе с устроителями акции двинулись через довольно глубокий снег в лес по просеке и, пройдя около двух километров (обходя по лесу большие завалы), вышли на середину круглого поля.

На снегу в центре поля на белую картонную коробку поставили cd-плеер с фонограммой музыки (1 час 9 минут) «Немецкие романтики», сочиненной С. Загнием по просьбе А. Монастырского для этой акции.

Затем по периметру поля был повешен 21 портрет 22 немецких романтиков (Братья Гримм — на одном листе) размером А3 (листы были наклеены на картон чуть большего размера) в следующей последовательности:

Людвиг Ахим фон Арним Ludwig Achim von Arnim (1781-1831), Якоб (1785-1863) и Вильгельм (1786-1859) Гримм Jacob Grimm, Wilhelm Grimm, Фридрих Шлейермачер Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Людвиг Тик Ludwig Tieck (1773-1853), Фридрих Шлегель Friedrich Schlegel (1772-1829), Адельберт фон Шамиссо Adelbert von Chamisso (1781-1838), Йозеф фон Айхендорф Joseph von Eichendorff (Эйхендорф) (1788-1857), Беттина фон Арним Bettina von Arnim (1785-1859), Генрих фон Клейст Heinrich von Kleist (1777-1811), Клеменс Брентано Clemens Brentano (1778-1842), Эрнст Теодор Амадей Гофман Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), Вильгельм Гаuff Wilhelm Hauff (1802-1827), Жан-Поль Рихтер Jean (Johann) Paul Friedrich Richter (1763-1825), Иоганн Йозеф

фон Гёррес Johann Joseph von Görres (1776-1848), Фридрих де ла Мотт Фуке Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843), Август Вильгельм Шлегель August Wilhelm Schlegel (1767-1845), Новалис Novalis (Friedrich von Hardenberg) (1772-1801), Людвиг Уланд Ludwig Uhland (1787-1862), Эдуард Мёрике Eduard Mörike (1804-1875), Каролина фон Гюндероде Karoline von Günderrode (1780-1806), Вильгельм Генрих Вакенродер Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798).

В картонах с портретами справа внизу были проделаны отверстия и туда были вставлены куски белой двухметровой веревки. Исключение составлял портрет Кляйста, который был размером 6 x 6 см и заключен в глубокую металлическую рамку под стеклом без прикрепленной к ней веревки.

После того, как все портреты были повешены, двум зрителям-участникам акции (Ю. Лейдерману и Г. Медведеву) было предложено пройти по периметру поля, собрать веревки (вынуть их из портретов) и принести в центр поля к коробке с cd-плеером.

Принесенные веревки (20 шт.) были вложены в коробку, на плеере фонограмма «Немецкие романтики» была заменена на фонограмму «Лучше, чем вторая мировая война» (диалог А.М. и Н.П., записанный для акции накануне) (47 : 54), и все участники акции двинулись через лес в обратный путь. Воспроизводящий фонограмму диалог плеер передавался по цепочке участников (каждый нес магнитофон примерно 2 минуты).

(Портреты немецких романтиков были оставлены на поле).

Не доходя примерно 250 метров до выхода из леса, на тонком дереве, растущем посередине просеки, на высоте около 2-х метров была укреплена коробка (та, на которой на поле стоял плеер), сбоку коробки был снят лист и под ним обнаружилась большая надпись черными буквами «ROPE». Предварительно из коробки были вынуты веревки и розданы в качестве фактографии зрителям акции. Также в качестве фактографии были розданы заламинированные листы А5 с портретами романтиков с подписями (именами) под ними (на портретах, развешенных на поле, подписей не было). Примерно половина портретов на фактографических листах совпадала с теми, которые были размещены на поле, другие портреты изображали тех же романтиков, но в другом возрасте или были написаны другими художниками.

Пустая коробка с надписью «ROPE» была оставлена на дереве. Зрители и авторы акции покинули лес (всего было пройдено по снегу в лесу и на поле более 5 км).

Моск. обл., Лосинный остров

11. 03. 2007.

А. Монастырский, Н. Панитков, Е. Елагина, С. Хэнсген, С. Загний, М. Сумнина, Д. Новгородова, И. Макаревич.

Зрители: М. Рыклинов, Ю. Кисина, Ю. Лейдерман, В. Захаров, М. Прудоминская, Ю. Альберт, О. Саркисян, Д. Мачулина, С. Калинин, М. Крекотнев, Ю. Овчинникова, И. Бурый, М. Лейкин, А. Зайцева, Г. Медведев, А. Жиляев, С. Огурцов, Н. Бушенева, И. Трушевский, В. Егоров, В. Юзбашев, А. Лексина



Joseph von Eichendorff



Adelbert von Chamisso



Friedrich Schlegel



Johann Joseph von Görres



Jean Paul Friedrich Richter



Karoline von Günderrode



Wilhelm H. Wackenroder



Ludwig Tieck



Wilhelm Hauff



Eduard Mörike



Friedrich Schleiermacher



Clemens Brentano



Ludwig Uhland



Jacob Grimm, Wilhelm Grimm



Heinrich von Kleist



Bettina von Arnim



Novalis



Friedrich de la Motte Fouque



August Wilhelm Schlegel

Вадим ЗАХАРОВ. ЛОСЬ С ФОТОАППАРАТОМ. К АКЦИИ КД «ROPE», СОСТОЯВШЕЙСЯ 11 МАРТА 2007 ГОДА

О том, что планируется очередная акция КД и мое присутствие необходимо, Андрей Монастырский предупредил меня задолго: я должен буду отснять все на фотокамеру. И, как подчеркнул Андрей, съемка должна быть выполнена в «твоем новом стиле». Эта фраза меня несколько озадачила, потому как никакого стиля фотографирования я за собой не наблюдал. Да, действительно, в моей деятельности последнего времени прослеживается повышенный интерес к фотографии, я снимаю все, что кажется интересным и нет. Но «новым стилем» скорее можно назвать период последнего года, где акцент в работе поставлен на импульсивность и сиюминутность. Видимо, в этом я вижу и чувствую некую возможность избежать в мои зрелые годы повышенного концептуального самоконтроля (хотя куда от него денешься). Слова Андрея я также отношу и к тому, что тысячи фотографий молниеносно превращаю в десятки фотокниг, а это вызывает у многих эйфорию фокуса и чуда. Я сократил время до минимума в вопросе сбора материала и его профессионального представления в виде книги. Это, собственно, преамбула.

На акции мне пришлось примерить на себя роль документалиста–фотографа, что сразу отделило меня от группы зрителей–участников и приблизило к организаторам акции, но и с ними не возникло тотального отождествления. Идя на акцию, я предполагал, что буду единственным фотографом, кому поручена съемка, но уже встретившись со всей группой участников, увидел, что, по крайней мере, пять человек имеет профессиональную фотоаппаратуру. И тогда возникло ощущение некой свободы — от меня не требовалась документальная фиксация акции и одновременно предоставлялась возможность наблюдения со стороны за происходящим. Моя роль стала прозрачной для всех (возможно, кроме Андрея, который знал, что от меня ждать). Тут со мной произошла некая метаморфоза. Войдя в лес и погрузившись по колено в снег, вдохнув пару глотков весеннего воздуха, я четко ощутил, что все мое человеческое растворяется без остатка (может, именно в этом и проявляется мой новый стиль...). У меня возникло острое ощущение животного и... грубая темно–коричневая шерсть поднялась у меня на спине. Я начал носиться по лесу вокруг группы, убегая от нее, прокладывая ей путь и исчезая. Все это время я автоматически нажимал на кнопку фотокамеры, не думая ни о чем. Мое отождествление с животным усиливалось тем, что я постоянно наталкивался на места лежанок то ли кабана, то ли лося, то ли оленя, то ли зайца ... я не смог это определить и по присутствующему здесь помету. Во всяком случае мне тогда казалось, что это мои места и мой кал и группа следует моими тропами. В какой–то момент я отдалился от группы и попал в зону тотального лесоповала. Поваленные (а не спиленные) деревья с вырванными из земли корнями образовывали странные конструкции, напоминающие заброшенные дома под снегом. Практически возле каждого такого места находился след лежанки животного. Мне хотелось здесь остаться, привалившись шкурой к корням. Человеческая память все больше покидала меня, возникла память леса. Я находился в ее эпицентре.

Затем, преодолев одиночество лесоповала, я оказался в поле, где и увидел длинную про-



цессию людей. Они что–то делали в центре поля, и вскоре опять двинулись к лесу. Самый длинный из них достал из целлофанового пакета картонку с портретом молодого человека и начал прибивать его к березе. (Эта гравюра мне напоминала что–то недавно виденное и тоже связанные с лесом*). Так продолжалось еще много–много раз. Я бегал вокруг, всматриваясь в плоские лица. Постепенно моя амнезия начала отходить (при этом рука продолжала автоматически наводить камеру на объект). Поле превратилось для меня (меня в облике то ли лося, то ли кабана) в спиритическо–романтический сеанс. Но, видимо, чрезмерная совместная идеализация немецкими романтиками русского весеннего поля привела к сильному прострелу у меня в пояснице. Развеска последних портретов сопровождалась резкой болью в

спине, что окончательно вернуло мне человеческий облик. Осмотревшись по сторонам, глотнул коньяка, глядя на висевшие вдали портреты (знакомых мне по Германии людей), и понял, что и в человеческом состоянии хотел бы остаться здесь на пару дней, несмотря на усилившуюся боль в спине.

Дорога назад. Я плелся последним, с моей женой Машей, которая меня поддерживала. Где–то в середине пути вся группа остановилась, и Елена Елагина, Коля Панитков и Андрей начали подвешивать картонную коробку с надписью ROPE на дерево. Затем Андрей Монастырский раздал белые веревки, которые якобы были продеты в портреты, оставленные в поле, и запечатанные в пластик «объяснительные» с изображениями немецких романтиков. Маша Сумнина, стоявшая рядом, спросила меня с нескрываемым удивлением, откуда у меня столько сил бегать в лесу по снегу. Я не задумываясь ответил (чуть не плача от боли), что сегодня я ощущал себя молодым лосем, про себя же подумал, что было бы неплохо старому идиоту побыстрее добраться до дома. Акция была завершена. Я с огромным трудом возвращался, вспоминая мою ироническую реакцию на постоянные жалобы Андрея по поводу здоровья.

* Позже я сообразил, что в 2002 году целых три месяца провел в доме Ахима и Беттины фон Арним в Виперсдорфе, где тогда существовал культурный фонд, и видел этот портрет. Вокруг их усадьбы был лес, в котором я часто гулял, доходя до заброшенной русской ракетной базы. Там я встретил Василя Быкова с женой (вскоре он умер). Кстати, кажется, там же были и Миша Рыклин с Аней Альчук.

ДИАЛОГ А. МОНАСТЫРСКОГО И Н. ПАНИТКОВА К АКЦИИ ROPE

А.М.: Так, значит, сначала объясни вкратце, что ты имеешь в виду, когда говоришь, что наши акции после 2003 года перестали быть тебе интересны.

Н.П.: Ты имеешь в виду девятый том? Нет, мы рассматривали твои таблицы. Какую акцию мы устраивали в 2002 году?

А.М.: «51», «В Париже», «На просвет».

Н.П.: Да, и я помню нашу наполненность, заинтересованность... А когда я вспомнил 2003-й, где с шестом...

А.М.: «Деревня».

Н.П.: Я помню ощущение свое — очень негативное. И потом я вспомнил, что, собственно, произошло между 2002 и 2003 годами. Мой юбилей — пятидесятилетие. И потом я вспомнил: еще до него я мучительно ждал, что когда мне исполнится 50 лет, тогда уже все будет ясно. Существовала установка — дожить до 50 лет. Что будет после — неважно. Очевидно, это и сказалось на депрессивном взгляде на происходящее после пятидесяти.

Я миновал этот рубеж. То, что я хотел осуществить до него, я осуществил. Осталось только подчистить хвосты. Собственно, вся моя энергия была направлена на подчистку хвостов после пятидесяти. Их я подчистил, и к внешнему миру, и ко всякой творческой деятельности у меня интерес пропал.

А.М.: А вот смотри, даже в предисловии к девятому тому я пишу, что я мыслил в молодости: от десяти до двадцати лет одно, от двадцати до тридцати — другое, от тридцати до сорока и даже от сорока до пятидесяти я что-то представлял. Но я никогда не представлял, что будет после пятидесяти лет, это всегда представлялось мне за гранью моего сознания. Может быть, это как-то связано с тем, о чем ты говоришь, поскольку у нас — инфантильное сознание, а это настолько взрослые дела, что мы не можем себе этого представить.

Н.П.: Нет, я думаю, что это не так. Я думаю, что схема приблизительно такая: поскольку я до лет тридцати, может быть, больше, и добра от зла не мог отличить и ничего не понимал, жил хаотично и иррационально. Яркие события меня привлекали, яркие люди. И в этом хаосе полного непонимания понаделал всяких дел. Потом, до пятидесяти лет, когда я начал отличать добро от зла, я начал сгребать кучу этих дел: негативные последствия одних дел пытался как-то сгладить, нивелировать, попытаться сделать какие-то усилия, чтобы продвинуться в сторону добра. И вот, к пятидесяти годам я это все разгреб, а что дальше делать — не совсем понятно. Начинать сначала? Вроде незачем. Потому что этот импульс неразличения — очень важный. Спонтанный, непосредственный. А теперь различение и выстраивание — довольно просто все делать. Но самое главное — ничего не хочется. Потому что наступила ясность. Покой тоже на какое-то время наступил, но довольно быстро улетучился. Ясность есть, а покоя нет. Но не в смысле, что его нет как... Покой идеальный — это смерть. Небытие. А она не приходит. А поскольку этот идеальный покой не приходит, остается тягостность. И ожидание этого покоя — чтобы ясность слилась с ним — это довольно мучительное существование. Для меня датой наступления



этой ясности было мое пятидесятилетие.

А.М.: То есть, 2002 год.

Н.П.: Да.

А.М.: Значит, это совершенно не зависит от акций.

Н.П.: Но мы ведь сами насыщаем акции энергией, смыслом.

А.М.: Да, правильно.

Н.П.: И эта потенция все и окрашивает. Но после наступления психологической ситуации разрешения все и оставил это энергетическое пространство. Энергия покинула это пространство, оно сдулось и сморщилось. Это, может быть, субъективная оценка, но она же и объективная, поскольку мы сами наполняем все смыслом. И мир как-то пожух. Я это обнаружил по твоему альбому. Ты ведешь все записи ежегодно — для памяти это очень важно. Я вспомнил проекцию своего ощущения в 2002 году и в 2001. Там я насыпал это пространство своей энергией, а с этих вот палок меня все начало активно раздражать. Хотя, в общем-то, объективной разницы нет. Но внутреннее состояние...

А.М.: Я еще хочу тебя спросить. Ты целиком-то еще не прочитал предисловие к девятому тому, но многие уже прочитали, скажем, Елагина с Макаревичем. И они в ужасе, они считают, что так нельзя было писать, потому что это страшно, это как гнилая вата... Что ты можешь сказать?

Н.П.: То, что я прочитал, мне показалось вполне литературно, вполне в духе первой половины XIX века — стенаний, мольбы, жалоб. Описательная часть мне понравилась — она входит в литературную традицию 19 века. Этим мне и понравилась.

А.М.: То есть, такое предисловие может быть. И, может быть, оно лучше, чем какое-то научное предисловие, девятое по счету за 30 лет?

Н.П.: Да. Это невыносимо. Жевать этот пафос наукообразия уже невозможно.

А.М.: То есть, лучше что-то такое странное.

Н.П.: По крайней мере, это неожиданно живое слово.

А.М.: Об акциях девятого тома. Вот, последняя акция, «К», — что ты можешь сказать о ней? Это где были Кулик, Ситар...

Н.П.: Я помню, что тогда я просто как-то напился — видимо, от отчаяния. Потом шел по лесу, пел какие-то песни и собирал белые грибы. Потом пришел к брату, и он был так поражен моим поведением, белыми грибами... Он приготовил прекрасный суп, а потом я поехал домой. Вот и все, что я помню.

А.М.: С самой акции?

Н.П.: Нет, почему, я помню, что мы копали какую-то ямку, потом поехали в Подъячево. Экскурсия в самом Подъячево была очень интересная, познавательная. И Подъячев сам по себе — персонаж довольно любопытный. А с акцией я это как-то не очень ассоциирую. И сам образ Кулика...

А.М.: Иры Кулик.

Н.П.: И, кто там еще был?

А.М.: Ситар.

Н.П.: А изображения? Кант, Кейдж и кто там еще на К?

А.М.: Кабаков. И фотография палеонтологическая.

Н.П.: Ну, это все твои какие-то дела...

А.М.: Детские. Потому что палеонтологией я увлекался в детстве.

Н.П.: И эти персонажи, спекуляция на персонажах...

А.М.: А вот акция «Чемодан». Ты ведь придумал звуковое сопровождение для этой акции.

Н.П.: Я представлял, что она будет немножко по-другому выглядеть. Более артистично. А она была как-то скомкана, все въехало в какую-то канаву. Не было панорамного вида, пространства. Осталось ощущение скомканности. Не акционерства, а случайного события, непродуманного.

А.М.: А «Валенки»? Где ты в валенках ходил?

Н.П.: В валенках хорошо я ходил. Я сначала не разобрался, что к чему, а потом понял, и это было переживание очень приятное. Такое... сапоги-скороходы. Есть такой аттракцион: «гигантские шаги».

А.М.: То есть, из всех акций девятого тома эта для тебя показалась наиболее интересной?

Н.П.: Нет, почему? Там же еще были акции.

А.М.: Первой акцией был «Полет на Сатурн».

Н.П.: Это очень хорошая акция. Хороший образ причастия.

А.М.: А «Полетом на Луну» ты был страшно недоволен. Но ты потом признался, почему: потому что ты там своей фамилии не увидел.

Н.П.: Ну, это может быть. Но мне показалось отсутствие професионализма: грязные лужи, плохой выбор пространства, какие-то бумажки навалены. Почему надо было это

делать на грязном снегу — не совсем понятно мне. Потом эта спекуляция на какой-то истории, на причастности к семидесятым. Не люблю я этого всего. Это искусственность, неискренность, надуманность.

А.М.: А стенд-газету, помнишь, мы вешали?

Н.П.: Это очень прилично.

А.М.: А почему это прилично?

Н.П.: Изящно, неожиданно и пространство хорошо было сфокусировано. И дизайн, и материал. Очень культурная вещица была.

А.М.: А про библиотеку, где ты книжку-то разрыл?

Н.П.: Гнилую? Гнилое все очень было, это было неприятно.

А.М.: Но ты же ее разрыл и взял?

Н.П.: И даже пытался высушить, но объект из нее убедительный не получился. Так у меня и лежит. Тоже я не придавал ей большого значения. Катарсиса никакого не испытал.

А.М.: В десятом томе мы должны разрыть еще пять книг и пять бронзовых животных туда вместо книг засунуть...

Н.П.: Мне уже все равно. Это ради Бога. Если это не будет дополнительно чем-то усилено: политическими событиями, катаклизмами, совпадениями странными, то, я думаю, все равно. Но всегда бывает, что это работает в каком-то метапространстве. И усиливает действие самой акции.

А.М.: То есть это стоит сделать?

Н.П.: Можно. Все равно.

А.М.: А с немецкими романтиками тебе не понравилась идея?

Н.П.: Абсолютно. Мне чужда эта тема. Спекуляции на больших именах, истории, культуре... Дохлые лисы меня еще смущали.

А.М.: Дохлых лис не будет. Я снял этот элемент.

Н.П.: Ну, и хорошо. Тогда посмотрим, как это будет выглядеть.

А.М.: А ты когда увидел дохлую лису, ты сразу подумал о тарелке с лисой?

Н.П.: Нет.

А.М.: А через сколько? И что ты подумал?

Н.П.: Я подумал: собака лежит, дохлая. Она, может, кишит червями, надо ее убирать. Потом я понял: это не собака, а лиса. И вполне аккуратненькая. Не бешеная ли она? Потом подумал, что надо ее хоронить. А потом вспомнил, что ты мне долго голову морочил про то, что надо лис убивать. И сразу понял, что ты занимаешься какой-то черной магией и колдовством.

А.М.: А я не занимаюсь, ты же знаешь.

Н.П.: Бессознательно.

А.М.: А в чем здесь колдовство?

Н.П.: Своими манипуляциями загнал ко мне на участок лису и умертвил её.

А.М.: Как же я мог загнать?

Н.П.: Магическими пассами.

А.М.: Но я же не делал пассов?

Н.П.: Ну как же? Ты придумал эту лису, носился с ней, всем показывал, тарелку фотограф-

фировал, рисовал какие-то схемы, налеплял что-то.

А.М.: Но я же не хотел, чтобы эта лиса у тебя появилась на участке?

Н.П.: А и не надо хотеть. Ты же, как капустный качан, у тебя много слоев. И то, что ты говоришь — это слой одного листа. А внутри-то, может быть, все совсем по-другому устроено?

А.М.: А Колобок здесь как-то?

Н.П.: Не знаю, ты мне про Колобка ничего не рассказывал.

А.М.: А потом-то можно?

Н.П.: Не знаю. Может быть, действительно, эта лиса съела какой-нибудь отравленный колобок. Но это не снимает с тебя ответственности за манипуляцию.

А.М.: Понятно. Значит, десятый том. Я хочу только две акции: «Немецкие романтики» и «Библиотека» — замена книг животными. А одиннадцатый том, который свободен...

Н.П.: Ну, я тебе вообще хочу сказать, что характер такого рода действий в отдаленном месте, в лесу, непубличность, манипуляция животными, закапываниями, перекапываниями, натягиваниями — все это очень похоже на магию. Мне всегда это так и представлялось.

А.М.: То есть на философию это никак не похоже?

Н.П.: Нет.

А.М.: Хотя я все время говорил, что это — эстетика и философия.

Н.П.: Но у тебя какие-то глубинные пласти твоего крестьянского подсознания, они полны какими-то магическими...

А.М.: Тем более, что мир становится все темнее..

Н.П.: Да, как ему противостоять? Всегда в древности боролись так с силами разными. Были силы света — и всегда были какие-то маленькие тайные общества, которые тихонько делали какие-то пассы.

А.М.: А вот смотри: вдруг после всего этого я смотрел одну программу, «Разрушители легенд» — по «Дискавери». И там были полки с инструментами, с какими-то коробками. И Лейдерман смотрел тоже в это время, мы краем глаза смотрели. И вдруг я увидел среди этих коробок такую белую техническую коробку, размером как из-под люстры. Она была всунута в полку, и на ней было написано слово «горе» — веревка. И мне вдруг пришла мысль, что надо сделать штук пятнадцать таких коробок, написать на боку у каждой слово «горе» и развесить где-то там вокруг Киевогорского поля, в разных местах, эти коробки с надписью «горе», но чтобы там никакой веревки не было. И вот, человек идет, время от времени ему попадаются такие коробки. Мне это показалось очень интересным: здесь есть пустота, надпись и упоминание веревки, которую мы все время использовали. Мне это показалось странной и чистой вещью. Как ты на это смотришь?

Н.П.: Насчет странности — согласен, насчет чистоты — непонятно. С чем ты ее связывешь?

А.М.: Чистой в минималистском смысле структуры.

Н.П.: Возможно, но чем это отличается от развешивания портретов немецких романтиков?

А.М.: Очень сильно. Немецкие романтики — основа модернизма европейской цивили-

зации. Именно начиная с немецких романтиков, с их возвышенными делами — это же Шлегель первым сказал об арийцах — через Вагнера, Ницше — все привело к Гитлеру. К страшным порывам вверх. Это очень идеологизированные дела. Но «горе» при отсутствии всякой веревки — это как бы такая пустота, которая вешается на деревьях.

Н.П.: Нет, если связать эти два образа в один и сделать на этой основе акцию, тогда можно было бы говорить о философском дискурсе: о противопоставлении образа пустых коробок и немецких романтиков. Тогда это было бы возможно. Этот образ работал бы. А отдельно, как ты это представляешь себе, могут и не считываться.

А.М.: Но почему, у нас же единый контекст акций — вот эпизод «Немецкие романтики», а через замену книг животными — эпизод с коробками. Следующий абзац. Ты скажи об этой акции как об отдельной минималистской акции.

Н.П.: Что ты делаешь? Ты говоришь: мы пишем некоторый роман. Ты пишешь отдельную главу и не говоришь, что будет дальше. А дальше предлагаешь это все связывать. Это как бы такая стратегия. Но люди-то заняты чем-то другим. Они могут об одной акции услышать, о другой не услышать. Ты должен быть очень заинтересованным лицом, чтобы следить в течение всего времени, что происходит. Но в силу отсутствия заинтересованности людей современным искусством, особенно такой конкретной вещью, как практикой «Коллективных Действий», такая стратегия попросту не работает.

А.М.: Я и свое предисловие начал с того, что это все не работает.

Н.П.: Но тогда надо более интенсивно или более внятно артикулировать это, чтобы это хотя бы вызывало переживание. А так людям приходится все время гадать сидеть: а это к чему относится? А это с чем связано? Притом связь эта совершенно не обязательна, мало ли, что тебе еще придет в голову?

А.М.: Это спонтанно. Я ж тебе рассказал историю, как возник образ.

Н.П.: Гадание на кофейной гуще может, конечно, привести к положительным результатам, а может быть и кашей на дне чашки. А если уж ты позиционируешь себя как некоторый представитель культуры, художник, то какая-то внятность предполагается. Желательно, чтоб она обозначала что-то. Хотя бы чтобы вовлечь в процесс людей. А то так они расходятся, не понимают уже ничего.

А.М.: Ты прав, в этом ты абсолютно прав, но сейчас я хочу сказать только о событийном плане. Как мы обычно обсуждали проект акций. Вот я тебе рассказал про эти коробки...

Н.П.: Но отдельно затраты усилий на эти коробки и затраты усилий на исполнение с романтиками, затянутое во времени, мне кажется неоправданным: один раз развешивать, назначать, ехать куда-то, второй... Я считаю, что это можно было бы сделать за один раз.

А.М.: Но это же прямо противоположные акции по звучанию.

Н.П.: Это не акции. Это введения таких двух разноуровневых высказываний. Утверждение в пространстве. И как они сработают, какая погода будет, тогда и можно будет развести спекуляцию. А так вот растягивать — мне кажется, это будет непродуктивно.

А.М.: А зачем связывать? Надо забыть сейчас о немецких романтиках .

Н.П.: Нет. Сами по себе пустые коробки, я считаю, вещь недотянутая, неполноценная. Так же, как и эти романтики: без всяких лис, без ничего. Брутально, однозначно и достаточ-

но плоско. А вот когда одна сетка культурная накладывается на другую, тогда рождается вибрация. И это может быть интересно. Но это надо еще продумать хорошо. Избавиться от навязчивости массовости и замесить густоту, небольшую хотя бы. Иначе будет скучновато.

У нас же были всегда более сложные построения, и за счет этого они всегда как-то выигрывали. А так вот просто тупо: повесить фотографии у деревьев.

А.М.: Это минимализм. Мы так и звонок под снег клали.

Н.П.: Нет, это совершенно другое. Был контекст другой. Здесь шум информационный.

Звонок однозначен, а человек — совершенно неоднозначен. В детстве он один, потом вырос, сказал одно, потом отказался от этого, и надо все у себя в голове перекапывать — это все шум.

А.М.: А скажи, может ли быть такой вариант: вот у нас по периметру висят портреты романтиков, тупо на картонках наклеены. А к каждому привязана веревка — от трех до пяти метров. А через акцию мы делаем акцию с коробками. Тогда связь сильнее?

Н.П.: Но тогда я не вижу смысла во второй акции. Можно тут одну коробку где-нибудь поставить.

А.М.: Пятнадцать коробок.

Н.П.: Не надо этого, этого навязчивого состояния, увеличения количества. Так с ума можно сойти, если у тебя постоянно перед глазами «горе», «горе», «горе».

А.М.: Мы в течение тридцати лет очень часто использовали в акциях веревки.

Н.П.: Почему пятнадцать, а не двадцать пять?

А.М.: Хорошо, столько же, сколько романтиков. Двадцать одна.

Н.П.: Не надо этого делать. Хватит и одной коробки, я считаю. И вместе с романтиками.

А.М.: То есть, во время акции романтики использовать коробку? А где там это сделать?

Н.П.: Не знаю. Я и места этого не видел никогда.

А.М.: Это круглое поле.

Н.П.: Всегда можно найти место. Отойти, посмотреть, найти точку зрителя, чтобы это было незаметно... Композиционно. По композиции. Она будет работать.

А.М.: Поставить эту коробку на землю?

Н.П.: Да. Размеры, конечно, надо будет просчитать.

А.М.: Посередине поля?

Н.П.: Необязательно.

А.М.: А веревки надо вести от романтиков к этой коробке?

Н.П.: Необязательно.

А.М.: Можно без веревок?

Н.П.: Да. И не обязательно по кругу. Нужно просто, чтобы это была такая пространственная вещь. Как в зале делается инсталляция, также надо рассчитать, на месте. Кабаков приезжает, смотрит на место и только потом думает, как и что можно рассчитать. Так же и тут надо — прежде всего, выехать на место с материалом.

А.М.: Представь себе, если это просто поле и деревья стоят — по периметру вешаются эти портреты.

Н.П.: Андрей, ну, смотри, вот квадратный зал. На этой стенке вешаешь двадцать портретов,





выставляешь веревки, а напротив вешаешь коробку. Но по пространству я ничего тебе не скажу — я его не видел.

А.М.: Хорошо, давай разберемся с элементами. У нас есть портреты и коробка. Надпись «горе» должна быть на одной стороне или на всех четырех?

Н.П.: Я думаю, что на одной.

А.М.: Какого размера должна быть коробка?

Н.П.: Больше портретов романтиков. Какого размера портреты?

А.М.: А2.

Н.П.: Огромные.

А.М.: Да нет. Два А3. Можно сделать поменьше.

Н.П.: Да, я думаю, надо.

А.М.: Хорошо, делаем А3, но с полями.

Н.П.: А коробку — размера полей.

А.М.: Тоже будет небольшая.

Н.П.: 60Х60Х60 см — большой куб.

А.М.: Откуда ты взял такие размеры?

Н.П.: Но я не знаю, какой у тебя картон, из которого ты делаешь коробку. И не знаю, на какой картон у тебя будут наклеены романтики. Должно быть паспорту. Пропорциональное. Это элементы пластики, они работают, ими пренебрегать нельзя.

А.М.: Подожди, вот они. Вот размеры. Один — А3, а другой — А2.

Н.П.: Вот поля, со всех сторон. И получается где-то 60 см. Я бы сделал средний размер.

А.М.: Средний нельзя, не делают.

Н.П.: Значит, А3.

А.М.: А картон белый?

Н.П.: Зачем?

А.М.: А какой? Обычный, технический?

Н.П.: Ну, можно технический.

А.М.: Хорошо, у нас есть портреты романтиков. Мы их ставим не по периметру, а полукругом.

Н.П.: Это трудный вопрос. Я тебе уже говорил. Пространство надо как-то связать.

А.М.: То есть, лучше по периметру?

Н.П.: Да. Ведь никакого круглого поля не существует, оно есть только в голове. Какое-то дерево вперед выступает, какое-то вдаль. Это естественно. Все должно быть схвачено в пространстве. И направление этих веревок, которые идут от портретов...

А.М.: И к низу каждой картонки мы привязываем трехметровую веревку?

Н.П.: Да.

А.М.: Фиолетовую или белую?

Н.П.: Белую.

А.М.: Толстую или тонкую?

Н.П.: Толстую.

А.М.: И она лежит на земле. Дальше. Где у нас эта коробка с надписью «горе»?

Н.П.: Там, где она уместна. Она сама найдет себе место.

А.М.: А надпись «горе» на крышке коробки или на боку?

Н.П.: На крышке.

А.М.: Жирными буквами?

Н.П.: Да. Это выглядит более естественно.

А.М.: А от нее уже веревок никаких не идет?

Н.П.: Нет. Тогда возникает какая-то интрига — с пустой коробкой, романтиками и веревкой.

А.М.: Напряжение возникает. Ощущение какой-то загадочности. Понять нельзя.

Н.П.: Да, возникает интрига. Дальше может пойти какой-то ассоциативный ряд — пустоты, «Бури и натиска», повешения на веревке. Кто-нибудь самоубился из них?

А.М.: Некоторые. Итак, у нас три элемента: портреты, веревки и коробка.

Н.П.: Может быть какой-нибудь музыкальный ряд?

А.М.: Какой? Попросить Загния?

Н.П.: Нет. Зависит от времени года, конечно, от погоды. Что-нибудь можно даже акцентировать. Может быть, какую-нибудь буддистскую сутру.

А.М.: Чтение?

Н.П.: Да.

А.М.: Но мы уже использовали «Алмазную сутру» один раз.

Н.П.: Нет, это ты читал. А знаешь, есть пластинки такие, когда монахи буддистские читают сутру. Они продаются во всяких этнических магазинах.

А.М.: А не слишком ли это ярко? Гламурно?

Н.П.: Это не считается. Я не настаиваю. Это просто было бы неожиданно в контексте романтизма и суицидальных образов веревок.

А.М.: Я вообще-то думал, что там не нужен звуковой ряд.

Н.П.: Я думаю, что с тех пор, как мы начали использовать звуковые ряды, они никогда не мешали, по крайней мере.

А.М.: Да. Но можно ли все-таки какой-нибудь не такой литературно-традиционный?

Н.П.: Это у нас с тобой это складывается в литературно-традиционный. А если взять кого-нибудь другого, посмотреть уже на материал — это не будет так выглядеть.

Это мы с тобой говорили о пустых коробках — это было более литературно. А теперь коробка одна — может быть, даже, и ничего. Может быть, можно и магнитофон в коробку положить.

А.М.: Тогда это будет полная коробка. Нельзя. Коробка должна быть пустой. Магнитофон ни в коем случае не должен быть привязан к месту коробки.

Н.П.: Почему? Я не вижу в этом никакого ужаса. Он вполне может стоять под коробкой, и как бы из коробки будет доноситься музыка. Коробку же никто не открывает. Никому же не понятно, что там пустая коробка.

А.М.: А вдруг захотят открыть?

Н.П.: Нет. Никогда никакой зритель ничего не хочет, как известно. Поэтому это только усилит. Это только обозначит, что коробка пуста. Для тех, кто понимает. А понять это довольно трудно.

А.М.: Магнитофон можно поставить рядом с коробкой.

Н.П.: Можно. Но я бы не стал, потому что сам магнитофон — отвратительная вещь по дизайну.

А.М.: Его можно накрыть тряпкой.

Н.П.: Но тогда причем здесь тряпка? Это уже лишняя нагрузка.

Если это легкая коробка, можно найти плоский магнитофон и поставить коробку на него.

Это будет даже страннее.

А.М.: А, на магнитофон? И будет приглушенный звук.

Н.П.: Он не будет приглушенным. Может, даже будет резонировать.

А.М.: Ну, хорошо, я согласен. Но дело в том, что плоский магнитофон — очень слабенький. Звук будет совсем слабый.

Н.П.: Ну, и ладно. Можно будет подойти и послушать. И магнитофон, и коробка.

А.М.: А кроме сутр что может быть там еще?

Н.П.: Классику нельзя брать. Этнику тоже. Это отвратительно, потому что субкультурно-наркоманское было бы выстроено. Попсюю не хотелось бы брать. Советский период — непонятно, к чему. А сутр много. Не обязательно брать Медвежью. Бывает горловое пение, бывает просто музыка. А для усиления образа пустоты в коробке это было бы лучшим вариантом, я считаю.

А.М.: Но согласись, что лучше всего через программу «Wave Lab» усилить эту нашу запись, и именно ее дать. Это нормально знаешь еще почему? Потому что это будет связываться с нашим же диалогом, с акцией «Рыбак», которую мы там недалеко проводили. И это будет прекрасно.

Н.П.: Опять выпичивание?

А.М.: Почему?

Н.П.: Потому что ты или делаешь отстраненную вещь, или мы снова друг друга слушаем. Кто это будет слушать? Кому это нужно? Разбирать речь не очень приятную, улавливать ее смысл? Это мучительно. Это можно за столом послушать, можно сделать из этого текст — но на акции это всегда мучительно. Это раздражает. Ветер свищет, природа, все болтают вокруг всякий вздор, кто-то начнет комментировать. Я считаю, что этого не нужно. Тогда возникает чистота. А с текстом никакой чистоты не будет.

А.М.: Хорошо. Давай так решим: у тебя есть монета в кармане?

Н.П.: Нет, я не хочу так решать. Это вопрос принципиальный, а все превращать в стебалово, монетку кидать... Не то, чтобы я к этому серьезно отношусь, но не хотелось бы доводить все до профанного состояния.

А.М.: Но это не совсем профанное.

Н.П.: Это совсем профанное. Это у тебя есть такая тяга ко всяким такого рода необязательным вещам.

А.М.: Хорошо, кидаем монетку: или Медвежья сутра, или текст.

Н.П.: Это погибель. Это путь к смерти.

А.М.: Мы потом дальше продолжим. Мы сейчас просто выясним.

Н.П.: Давай тогда лучше зажигалку кинем. На одной стороне у нее есть надпись с текстом, а на другой написано: «Ангара». Если текст, то это наш диалог. А если «Ангара», то это сутра.

А.М.: Только мы очень высоко подбросим.

Н.П.: Хорошо. Только упадет она на стол.

А.М.: Не на стол. А то ты как-нибудь специально сделаешь...

Н.П.: А иначе она упадет и разобьется. Вот, смотри.

(бросает)

Сутра.

А.М.: Значит, сутра.

Н.П.: Да. Вот, все что я хочу сказать. Уже почти девять часов. Я и так задержался. Единственное, что я хочу еще сказать: все это, по сравнению с хроникой Второй мировой войны — гораздо лучше. Бомбить друг друга из пушек, разрушать, города жечь — это отвратительно. Лучше уж ставить коробки в лесу.

А.М.: Но согласись, что можно поставить еще магнитофончик на краю леса и там поставить эту запись, а под коробкой оставить сутру.

Н.П.: Получится каша, перебор. Ни то не работает, ни это не работает. Каша. Не люблю этого.

А.М.: А, я знаю. По дороге туда можно дать этот диалог.

Н.П.: Нет, по дороге оттуда. Чтобы идти скучно не было.

А.М.: А почему?

Н.П.: А потому что интрига иначе исчезнет вся.

А.М.: А по дороге оттуда мы берем магнитофон из-под коробки, вынимаем оттуда кассету, ставим туда другую кассету, и таким образом, работа получается замкнутой.

Н.П.: Да. И это в любом случае лучше, чем бомбить села и города.

А.М.: А как может быть названа эта акция?

Н.П.: Назовем это... Так и назовем, может быть, «Вторая мировая»?

А.М.: Нет. Зачем это? Это же лучше, ты сказал. Так и назовем: «Лучше, чем Вторая мировая война». Сегодня — 9 января 2007 года. Все.



110. СЕЧЕНИЕ ЯУЗЫ — 333 ХЛЫСТА



Акция состояла в том, что Н. Алексеев триста тридцать три раза ударили удочкой по реке Яузе.

(После чего по реке мимо Н. Алексеева и группы зрителей проплыли две фактографические коробки — золотая и красная. В золотой коробке находилась пустая катушка из-под ниток, а на внутренней стороне крышки была наклеена фотография желтого чемодана из акции «Чемодан». Внутри красной коробки на дне золотым фломастером был написан номер акции — 110, а на внутренней стороне крышки — дата ее проведения. Красная коробка досталась Н. Алексееву, золотая — В. Захарову).

20 июня 2007

Москва, берег реки Яузы, Лосиный остров

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

Зрители: М. Константинова, Д. Новгородова, В. Захаров, Х. Сокол

Н. АЛЕКСЕЕВ. СЕЧЕНИЕ ЯУЗЫ (333 ХЛЫСТА)

Когда Андрей предложил мне бить удочкой по воде, я, естественно, задумался: в каком отношении это мероприятие окажется с моей старой, тридцатилетней давности акцией «Семь ударов по воде?». Не будет ли оно, чего очень не хотелось, ее римейком?

Кстати, самому мне в голову не пришло бы сейчас делать что-то подобное. Но, услышав предложение Андрея, я не сомневался ни секунды. Просто что-то совпало, я почувствовал, что мне хочется это сделать.

Но поводу «Семи ударов» и хлестания удочкой по Яузе — нет, для меня это ни в коем случае не оказалось римейком. Разумеется, потому, что за разделяющие эти два события годы изменилось столько, что я и не смог бы что-то повторить. Есть и конкретные, но основополагающие различия.

Во-первых, море — это не грязная и узкая Яуза. А весенний отдых в Крыму в 70-е годы — это отнюдь не выморочная «черта цивилизации» на задворках Москвы в 2007-м. И, естественно, семь раз ударить по морю корявой палкой, найденной на берегу, в принципе отличается от битья по мутной и вонючей воде китайской шестиметровой удочкой из стеклопластика, купленной по Интернету. Да и названия — «Семь ударов по воде» и «Сечение Яузы (333 хлыста)» — очевидно указывают, насколько несхожи эти две вещи.

Далее. «Семь ударов» снимались Гогой Кизевальтером на фото, на черно-белую пленку, и я просил его ловить моменты, когда палка касалась поверхности воды. Здесь — цветное видео, и про разницу рассуждать излишне.

Как и про психофизическую разницу между семью ударами и тремястами тридцатью тремя. Вообще-то сперва я хотел бить тысячу раз, но, потренировавшись, понял, что это ни к чему. Наверно, я бы смог это сделать, но оказался бы полностью измученным, да и длилась бы акция слишком долго. Поэтому решил уменьшить усилия и длительность втрое.

А главное различие такое. Тогда, в 77(?»»»правда, не помню), придумав семь раз ударить по воде, я к этому относился в высшей степени серьезно. Для меня это было важным шагом в области искусства, я пытался сделать что-то не менее радикальное, чем минималистические перформансы нью-йоркских концептуалистов 70-х, о которых знал из спорадически попадавших в Москву западных журналов. Пожалуй, по тем временам «Семь ударов» были у нас вполне новаторской работой. И мало кто это тогда мог воспринять как искусство.

Новаторство меня давно не интересует, как и большинство вещей, происходящих в современном искусстве. По множеству причин «Сечение Яузы», несомненно, является произведением искусства, возможно, очень неплохим. Но как раз об искусстве, обдумывая эту затею и хлеща по воде, я думал меньше всего. Для меня это было более или менее приятным занятием, способным доставить удовольствие друзьям. Мне было комфортно выступить в роли развлекателя, почти шута, я потому и решил нарядиться в красное — я, мол, палач. Хотя, конечно, важен был и сценографический момент: красное на фоне густой зелени.

Кто и что увидел, я не знаю, и это интересно. Может быть, другим участникам и зрителям этой акции будет интересно узнать мои впечатления.



Место, куда меня привел Андрей, оказалось замечательным, хотя отличалось от того, что я себе почему-то представлял. Прежде всего, площадка на берегу, где мне было надо стоять, — маленькая и сверху закрытая ветками. Я собирался удочкой махать, занося ее за спину, но это оказалось невозможным. Пришлось хлестать по воде с меньшим махом, и я сперва боялся, что выглядеть это будет вяло, однако вроде бы вышло достаточно энергично.

И забавно, что место мне тут же напомнило наше с Колей Панитковым и Андреем плавание в надувных лодках по Мещере в 80-м. Ясно, река Пра и Яуза — разные, тем не менее здесь тоже над водой нависали деревья, и вообще, я удочку в последний раз держал в руках во время наших с Колей рыбалок на Мещере.

Ну и начал хлестать по мутной, дурно пахнущей воде. Пока я этим занимался, не замечал практически ничего, что происходило вокруг. И потому, что мне надо было считать и не сбиться, и потому, что погрузился в занятие. Меня захватило зрелище брызг и тонкий красный кончик удочки, описывавший дуги и то погружавшийся в воду, то взлетавший вверх. А когда я заносил удочку вверх, он со щелчком бился о ветку, и этот звук приятно контрастировал со звуком удара по воде. При этом для разнообразия время от времени я размахивался слабее, и щелчка не было.

Мне казалось, что все прошло очень быстро. Я никогда не носил часы и обычно достаточно точно чувствую время, мне казалось, что я махал удочкой максимум шесть минут. Оказалось — почти вдвое больше, одиннадцать. И это несовпадение реального и субъектив-

ного времени для меня важно.

Последние двадцать три удара я отсчитывал вслух: Андрей настоятельно попросил так делать минимум за десять ударов до конца, а я не стал вдаваться, зачем. Когда положил удочку на землю — увидел, что по воде плывут две коробочки, одна красная, другая золотая. Коля и Вадим их с трудом выловили при помощи удочки, красную коробочку Андрей вручил мне. Она была пустая, только на внутренней стороне крышки надпись золотом «20.07.2007», а на донышке — цифры 110, обрамленные кружочком («Сечение Яузы» это 110-я акция «Коллективных действий»). Вторую коробочку он мне предложил открыть и либо взять себе, либо подарить Вадиму. В ней оказалась деревянная катушка и кусочек не то желтого пластиря, не то ткани, с дырочками. Я сперва не понял, что это такое, но догадался: это про акцию «КД» с желтым дырявым чемоданом. Я с радостью отдал золотую коробочку Вадику. Во-первых, он коллекционер, а во-вторых, эта коробочка мне вдруг напомнила изданную им «Золотую книгу московского концептуализма», которую я как-то обозвал «ракой с тряпочками и куриными костями».

Но с красной коробочкой и с золотой надписью очень странно. Дело в том, что недавно в Салониках я клеил на городские стены свои красные рисунки с золотой надписью «Δεν υπάρχει» («Этого нет»), одетый в красное. О том, что я появлюсь в красных рубашке и штанах, Андрей знать мог вряд ли. Я не знал, что у удочки красный кончик, а тем более не мог предполагать, что по рыжей воде поплывет красная коробочка.

Так что на самом деле совпало, троично — даже в смысле цифр «333».

Ну, а еще было много приятного. Возле Яузы я увидел чудесного желто-красно-черного щегла, крошечных птичек наподобие синиц, с золотыми грудками, и заболоченную поляну, заросшую лесом роскошных хвощей.

1 — Без Андрея не сделал бы, но и совпало.

2 — Не римейк. Не фото, не черно-белое, не море. Главное — тогда думал об искусстве, сейчас — ради друзей.

3 — Похоже не Мещеру. Дерево. Коля Панитков — удочка. Грязная вода.

4 — Клоун-палач в красном. Брызги. Ажиотаж сечения и тайминг (думал, что 6-7 минут, а 11). Щеглы, мелкие синицы, хвощи.

111. БИБЛИОТЕКА-2007 (ШАРОГОЛОВЫЙ)



После жеребьевки на 12-и китайских почтовых карточках было определено, какие пять из оставшихся 12-и закопанных во время акции «Библиотека» (1997) книг следует вырыть. Четыре свертка с книгами были вырыты, пятый сверток (на расстоянии в пяти метрах от карты) не найден.

Затем в ямку от раскопок ненайденной книги был вложен и засыпан землей ламинированный лист А 4 с изображением статуи большого китайского льва на пьедестале (с иероглифами «Силой покоряю поднебесную») и надписью под ним: «Сведения о местонахождении этого льва просьба посыпать по адресу Shaensgen@gmx.de».

Белая нить, привязанная к ламинату, была протянута по лесу на просеку, где проходили акции «Лозунг-2005» и «К» (нить обрывалась примерно в 30 метрах от этого места между березами). Во время прохода по лесу Н. П. разматывал катушку с нитью, насыженную на конец удочки, С. Р. нес коробку с головой от статуи льва, А. М. — саму статую льва, без головы представляющую собой некое существо с большим зеленым стеклянным шаром вместо головы.

Статуя «шароголового» была поставлена на коробку с головой внутри. Рядом, на до-

щечке с дырками, оставшейся от акции «К», Н. П. и А. М. вскрыли один из свертков с книгами. Это оказалось издание 1989 года «М. Горбачев. Избранные речи и статьи». Остальные свертки с книгами не вскрывались.

Затем на просеке (в 30 метрах от «шароголового») к концу нити была привязана ламинированная таблица с изображениями предметов, оставленных во время акций КД на Киевогорском поле или около него в период с 1976 по 2007 годы. С помощью шестиметровой удочки (использованной в акции «Сечение Язы») таблица была укреплена на вершине березы, растущей на краю просеки.

«Шароголовый» на коробке и две таблицы были оставлены на местах действия акции.

(Следует иметь в виду, что «Библиотека-2007», также, как «Библиотека-2005» и эпизоды акций «Мешок» и «Акции с часами», действие которых проходило на полянке с закопанными книгами, — продолжение акции 1997 года «Библиотека», которая таким образом длится 10 лет).

*Моск. обл., лес и просека возле Киевогорского поля
26 сентября 2007 г.*

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



А. МОНАСТЫРСКИЙ. ОБ АКЦИИ «БИБЛИОТЕКА-2007»

Пять книг мы должны были выкопать потому, что в прошлом году не собрались выкопать две, а в этом по плану должны были выкапывать три книги, так что в сумме получилось пять. Нашли книги на расстоянии 1 м 60 см от карты-клеенки, на расстоянии 2 м 35 см, 9 м 95 см и 3 м 72 см (первая книга, выкопанная в 2005 году, залегала на расстоянии 3 м 80 см от карты). Пятая книга была закопана в 5 метрах от края клеенки. Мы долго рыли, но так ее и не нашли. Неужели ее кто-то выкопал до нас? Если и так, то скорее всего это произошло прямо сразу после закапывания в 97 году. Какой-нибудь грибник мог увидеть, как мы что-то закапываем в лесу, и по свежим следам разрыл ямку, но, обнаружив в ней не сверток с деньгами, а идиотскую книжку, не стал разрывать остальные. Впрочем, надо в следующий раз еще поискать в том месте.

За несколько дней до акции я открыл коробку со статуэткой льва, потянул за голову, чтобы вынуть из коробки — голова и отломилась. Так что случайно вышло с «шароголовым», планировались манипуляции с целым львом.

Для протяжки нитей от места раскопок до берез на просеке мы использовали бабины с остатками толстых ниток от акции «Рыбак» и еще три маленьких катушки с тонкими, но очень крепкими белыми нитками. Если бы мы пошли прямо, по первоначально заданному направлению, то нам хватило бы ниток до берез. Но Панитков стал кричать на меня, что я пошел не к просеке, а к дачам, двигаясь чуть ли не по кругу и в обратном направлении. Он меня полностью дезориентировал, и я сдал сильно вправо. Мы залезли в чащу, в бурелом, двигаться было трудно, Лена несла в рюкзаке тяжелые свертки с книгами, все были недовольны.

Еще до того, как мы начали двигаться по лесу, Салют убежал далеко к дачам, мы не могли его дозваться и нервничали. Оказалось, что он бегает за псом по имени Амброзия, который гулял по окрестностям с хозяйкой.

В конце концов, двигаясь через лес в виде трех даосов (Ромашко с большой коробкой, внутри которой была маленькая голова льва, я с «шароголовым» и Панитков с разматывающейся бабиной на удочке), сопровождаемые «группой верующих» мы выбрались на просеку близко к полю и нитки закончились. До берез еще оставалось метров 30-50 по просеке. Возник разрыв в конструкции (инсталляции).

По плану мы должны были привязать конец нитки к закопанному в землю меж двух берез льву, пойти снова в лес по нитке, где-то посередине привязать к ней еще нитку и, двигаясь перпендикулярно вглубь леса еще метров 100, привязать к концу этой нитки таблицу с оставленными предметами и забросить ее с помощью удочки высоко на дерево. То есть должна была возникнуть конструкция с двумя закопанными львами: изображение льва на месте библиотеки и сам лев меж двух берез, и на отводе нити третий элемент — повешенная высоко на дереве таблица с оставленными предметами КД на и вокруг Киевогорского поля. Причем на этой двусторонней ламинированной таблице было помещено изображение дюнеровского зайца вместо белого картонного зайца из акции «Изображение ромба». Поэтому и подназвание акции планировалось «Лев и заяц».

Предполагалось, что случайный «зритель», грибник какой-нибудь, найдет сначала один

из трех этих элементов и по нитке пойдет к другим. Если, например, он найдет сначала реальную статуэтку льва и потом доберется до таблицы со львом, закопанной на месте «Библиотеки», то он там обнаружит адрес электронной почты, по которому следует сообщить о местонахождении этого льва. Или наоборот, найдет сначала таблицу с адресом, а потом льва. Возникнет очень странная ситуация. Инсталляционно он окажется в пространстве между львом и львом «и сбоку зайц» (хотя таблица с предметами и зайцем должна быть так высоко повешена и замотана на ветке, что ее практически невозможно было бы достать).

Длинная нить (метров 400), протянутая через лес от таблицы со львом до самого льва, обеспечивала обязательный проход, путь через лес между двумя львами. Между этикеткой-объявлением (таблицей со львом и текстом) и самим предметом поиска-обнаружения (статуэткой льва) было заложено большое пространство, расстояние. Это можно сравнить с абсурдной конструкцией, когда, вместо того, чтобы написать телефон на ошейнике собаки, как это обычно делается (в случае, если собака потерялась), этот телефон пишется на отдельной табличке, привязанной к ошейнику на четырехсантметровой веревке. Во всяком случае некий драматургически-абсурдистский эпизод такой конструкцией обеспечивался.

Но у нас из-за нехватки ниток произошел разрыв в конструкции. Нить связала не льва и льва, а льва (изображение его, таблицу с адресом) и зайца (таблицу с предметами, подведенную высоко на дереве на краю просеки). А статуэтка льва превратилась из льва в «шароголового» и была поставлена (а не закопана) между берез как своего рода «Лозунг-2007» (если учесть, что в том месте между берез были сделаны «Лозунг-2003» с Хайдеггером и «Лозунг-2005» с неваляшкой и хворостом).

То есть чрезвычайно повысилась «случайность» для «случайного зрителя». Вряд ли он может за один раз найти сразу все три предмета акции. Скорее всего или одного «шароголового», или две таблицы, связанные нитью.

Несмотря на то, что «шароголовый» — это что-то китайское и буддийское и как бы имеющее отношение скорее к Бирме (Мьянме; поскольку часы акции «Библиотека» в 1997 году закладывались по времени Рангуга, и можно предположить, что вся эта десятилетняя история скорее связана с бирманскими экспозиционными полями), мне представляется, что он — порождение коллективного бессознательного или местного языкового региона или какой-то эпизод более широкой истории идеологического становления.

С историей идеологии местного коллективного бессознательного все представляется довольно ясным. Где-то до середины 90-х, когда шел процесс разваливания идеологии местного КБ, процесс ее опустошения и уничтожения, деконструктивные (с одной стороны) акции КД с «пустым действием» были, что называется, «к месту», соответствовали «духу времени» в своей правильности, миметичности общему процессу. До такой степени соответствовали, что, как говорится, и «машину во время подавали», и вот даже в 85 году идеальный ворот для одноименной акции я нашел на помойке каким-то волшебным образом, и т.п. Все шло как по маслу. Потом все это дело стало страшно буксовать во









всех смыслах — и акционных, и бытовых, и экзистенциальных.

И вот в 97 году мы окончательно как бы «похоронили» — «запаковали» и зарыли в землю в акции «Библиотека» — и советскую идеологию в виде идеологических книг, и критическую идеологию КД с «пустым действием» в виде описательных текстов соответствующих акций и фотографий к ним, вклеенных в эти зарытые книги.

С одной стороны похоронили, с другой — по известной евангельской притче о зерне — эти свертки с книгами в земле можно рассматривать и как идеологические посевы, зерна, из которых что-то, возможно, произрастет.

Шароголовый в акции «Библиотека-2007» и есть такой идеологический плод вот тех посевов десятилетней давности. Возможно, что дискурс этого шароголового в России, его российское «раздувание» как-то связано с понятием «третий путь», с попыткой некоей идеологической самостоятельности по отношению к западу и востоку. У КД уже был один шароголовый в 78 году в акции «Третий вариант»:

Тот шар был резиновым воздушным шариком и по ходу дела лопнул. Что произошло с этим



новым стеклянным шаром у шароголового — неизвестно, нужно поехать и посмотреть.

29. 10. 2007. Вчера съездили с Дашей и Лейдерманом на поле. Сначала обнаружили упавшую на землю таблицу с предметами и кусок нити. На полянке между берез — разбросанные остатки растерзанной коробки из-под льва: кто-то выдрал желтую шелковую внутреннюю обивку коробки. Скорее всего шароголового и голову льва завернули в этот желтый шелк и унесли. На месте Библиотеки таблицы с изображением льва и электронным адресом также не оказалось. Интересно, самого шароголового и эту таблицу один человек нашел и унес или разные люди?

Юра Лейдерман по поводу шароголового сказал следующее: «Напоминает современную Россию — выпяченная, раздутая от гордости грудь вместо головы».

112. ПУСТОЕ ДЕЙСТВИЕ



В центре пустыря (треугольный пустырь, окруженный рельсами железной дороги со сторонами 500 метров, 350 и 300 метров недалеко от метро Сокольники был найден с помощью программы Google Earth), на шестиметровой удочке, на желтом шнуре был укреплен объект, представляющий собой треугольный «домик» из картона с размерами сторон чуть больше А3. На левой плоскости треугольника был наклеен лист А3 с коллажем АМ, где на немецкий (ГДР) плакат начала 50-х годов с изображением павильона ВДНХ «Узбекистан» (теперь павильон «Культура») коллажированы два изображения изделий 40-х — 50-х годов, изготовленных советскими умельцами из перочинных ножей: красная звезда и макет книги Горького «Мать»; сверху на плакате помещена надпись «Проклятое бытие». На правой плоскости треугольника — фотография Н. С. Хрущева, разговаривающего по телефону. На внутренней стороне плоскости основания треугольника помещалась карта этого места из Google Earth с порядковым номером акции (112).

На основание удочки, на которой висел и вращался под ветром объект (треугольник) на высоте около 4-х метров от земли, был прикреплен лист А4 с текстом по-английски о «пустом действии» (белые буквы на фиолетовом фоне).

При отходе участников от объекта к удочке прикрепили желтый шнур, размотали его

на всю длину катушки (80 метров) и к концу привязали лист А 3 с тем же текстом о «пустом действии» (на русском языке), положив его на землю.

Инсталляция с удочкой, треугольником и листами о «пустом действии» была оставлена на пустыре.

Москва, недалеко от ул. Русаковская (Сокольники)

18 января 2008 г.

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

Д. Новгородова

Зрители: В. Захаров, Ю. Лейдерман, Д. Тимофеев, Андреа Шмидт



113. ПЕРЕСЕЧЕНИЕ-2

(МАКАРЕВИЧУ, ЕЛАГИНОЙ, ЛЕЙДЕРМАНУ)



На краю леса в Лосином острове (в том месте, где в 1981 году проводился черновой вариант акции КД «Темное место») Лейдерману было предложено сфотографироваться с металлической фоторамкой в руках, в которую вместо фотографии был вставлен черный круг (сама фоторамка была сделана в виде розового павлина).

После чего на берегу Яузы на дереве и лицевой стороной к реке был повешен металлический круг 70 см в диаметре с белыми цифрами «113» на темно-зеленом фоне (номер данной акции в списке акций КД).

Пройдя вниз по течению Яузы до технического моста из труб (на котором в 1991 году была повешена гипсовая розетка акции № 62 «Розетка»), Лейдерман и Ситар укрепили на мосту над серединой реки белый круг на желтой веревке также 70 см в диаметре, на котором с одной стороны были написаны черные цифры «62», а на другой стороне наклеен круглый фотоколлаж, где фотография Лейдермана на Рогожском кладбище у могилы с надписью «Тишина МГ» (год смерти 1962) была вмонтирована в фотографию общего вида акции «Розетка» 1991 года.

Затем группа участников переместилась на то место, где в 1992 году проводилась акция № 65 «Вручение» для С. Ануфриева. Там Макаревичу и Елагиной были вручены два



коллажа 20 × 30 см в рамках под стеклом, составленные из скрин-шотов компьютерной игры Wizardry VII, в которую АМ играл в 1993 году и вновь начал играть в мае этого года, назвав членов партии в игре именами «Захаров», «Лейдер», «Паниток», «АМ», «Макар» и «Елагина».

На коллаже, врученном ИМ, был помещен скрин-шот с портретом, характеристиками и снаряжением персонажа «Макар» (11 уровень в игре), в инвентарь которого вмонтирована фотография Лейдермана у могилы «Тишина МГ» и цифра «62» в белом круге, а слева помещена черно-белая фотография акции «Темное место» с вмонтированной в нее цифрой «25» (порядковый номер акции «Темное место» 1981 года).

На коллаже, врученном ЕЕ, был помещен аналогичный лист персонажа «Елагина» (11 уровень) с той же фотографией и цифрой «65», слева от него — другая черно-белая фотография акции «Темное место» с цифрой «25».

После вручения коллажей группа углубилась в лес, где на одном из деревьев была укреплена вторая металлическая фоторамка в виде пестрого павлина со вставленным в нее круглым изображением персонажа игры Wizardry VII (в одном месте игры имя персонажа «Нирвана», в другом — «Сфинкс»). После чего Лейдерману было предложено измазать в иле в соседнем с деревом болотце длинное полотенце и обернуть им фоторамку так, чтобы она оказалась скрытой под этой грязной черной тряпкой.

Затем недалеко от этого дерева, на холме, АМ вручил Лейдерману карту всей этой местности из Google Earth (вдоль Яузы) с обозначенными на ней в виде кружков с цифрами мест проведения там акций КД и с вмонтированным в нее заранее кружком с цифрой «113» на том месте, где на берегу Яузы был повешен металлический круг с этой цифрой.

Таким образом на месте действия были оставлены два круга — металлический зеленый с цифрой «113» на берегу и белый с цифрой «62» и фотоколлажом над рекой (под мостом), и круглая металлическая фоторамка «Павлин» с «Нирваной-Сфинксом» под черной тряпкой на дереве в лесу.

*30 июня 2008 г.
Москва, Лосиный остров, вдоль Яузы*

А. Монастырский, И. Макаревич, Е. Елагина, С. Ромашко, Ю. Лейдерман, Д. Новгородова, С. Ситар, Ю. Овчинникова

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ОБ АКЦИИ «ПЕРЕСЕЧЕНИЕ-2»

По сравнению с акциями первого тома Поездок все последние акции производят довольно мусорное впечатление из-за наличия в них китчевых элементов — шароголовый, павлиньи рамки и т.п. Мне приходится самому себе напоминать, что все эти элементы — «предмет-рама», а в центре акций все та же пустота, природа и просто пространственно-временные переживания, события.

Образ веревок в акции «Rope» был многими зрителями воспринят как мрачный образ «повешения», суицида, связанный и с немецким романтизмом, и с депрессивной атмосферой нашего времени.

На самом же деле веревки несли чисто пластическую функцию — они смягчали контраст между жесткими графическими картонками с портретами и деревьями, на которых портреты были повешены. Возникла связка «ветки — веревки», через которую лес, портреты и снег как-то композиционно и фактурно соединялись.

Так что веревки были чисто техническим элементом и белая коробка с надписью ROPE, куда веревки потом были сложены и коробка повешена на дерево, как раз и подчеркивала, выделяла этот чисто технический элемент (придумывая эту коробку, я отталкивался от впечатления, когда увидел по телевизору какое-то складское помещение с полками, уставленными белыми коробками с черными надписями на них, внутри были части моторов, детали и т.п.).

Сюжет акции «Пересечение-2» возник у меня в связи с изготовлением космических карт «Места КД» из Google Earth, на которых я отмечал места проведения акций цифрами в кружочках.

Мне хотелось следующую акцию провести как реализацию условного обозначения (цифра в кружочке) на местности, просто повесить на дереве круг с цифрой «113» на нем, обозначающей номер этой новой акции в списке акций КД.

У Макаревича в мастерской оказался подходящий металлический круг, представляющий собой какой-то дорожный знак. Место для повески этого круга я выбирал по карте Лосиного острова, соотнося его с кружками предыдущих акций, помещенных на карте.

При рассматривании карты с кружками, мысленно соединяя кружки линиями, можно было представить их и в виде созвездий.

И я выбрал место для «113» таким образом, что при нанесении на эту карту нового кружка с цифрой соседние кружки, вместе с этим новым, соединяются в подобие созвездия Большой медведицы. Получался как бы ковш и ручка, в которой, правда, не хватало еще одной звезды. Надо было что-то сделать и в этом месте, чтобы можно было его обозначить (тоже цифрой 113) потом в виде кружка на карте и получить рисунок Большой медведицы с нужным количеством звезд.

В сущности, было совершенно не важно, что именно могло быть повешено в этом дополнительном месте, поскольку условность этого места на карте была стопроцентной, нужно было просто как-то обозначить его событийность в структуре акции, то есть что это место было задействовано во время акции и может быть нанесено на карту исключительно в значении своей задействованности и не более того.

Сначала я думал поместить туда крошечный портрет Моцарта в традиции работ КД с портретами в последнее время. Но потом нашел в интернете астрофизический знак, график, связанный с понятием «горизонт событий». Он мне показался более уместным и по своей астрономической принадлежности (звезды, побуждающий мотив вырисовывания созвездия кружками с цифрами), и по указанию на просто «событийность» этого места без конкретного наполнения.



Я стал искать подходящую рамочку в магазинах, но ничего не нашел. Потом в магазине «Красный куб» на Алексеевской наткнулся на две странные металлические рамки в виде павлинов в стиле психоделического китча и купил их.

В это время я как раз играл в компьютерную игру *Wizardry 7* из ностальгических соображений (я играл в нее в 1993 году; это невероятно разработанная игра неким Бредли, в которую можно играть много месяцев, с огромным руководством к ней; в то время еще делались компьютерные игры, в которых, действительно, «открывались миры», в них была и живая эстетика, и метафизика, и дискурс, о чем я писал в статье «Наблюдение печатей»).

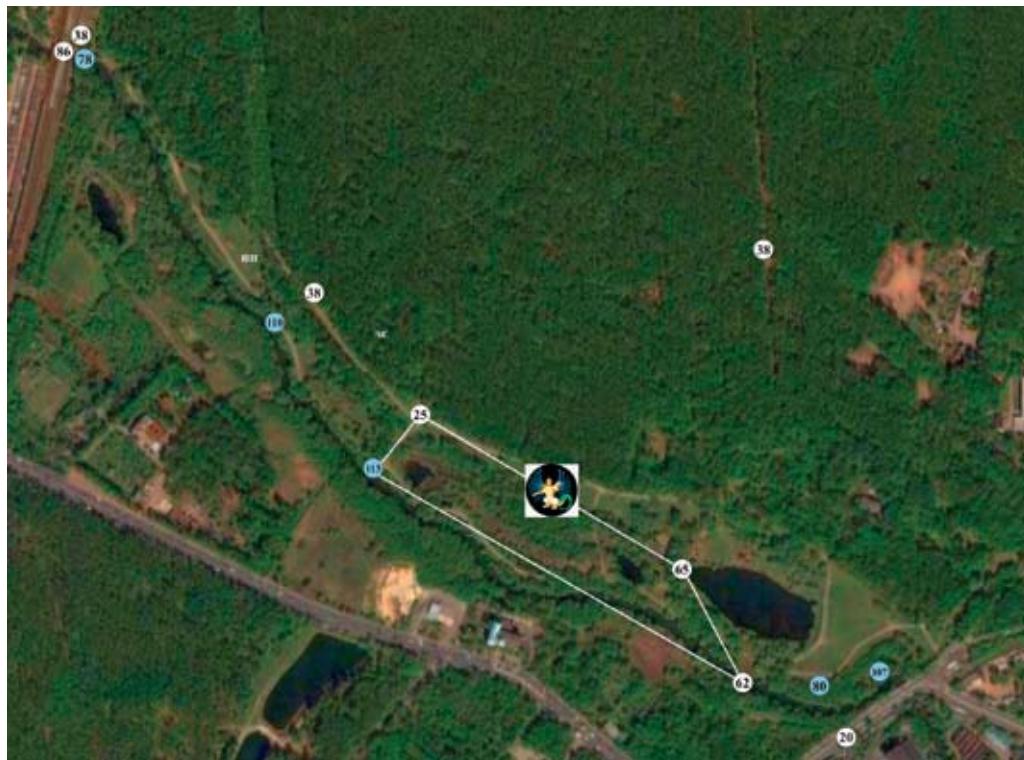
Степень психоделики этой игры очень соответствовала психоделике павлиньих рамок. И в процессе игры возник очень подходящий эпизод, сюжет с подходящим визуальным образом для купленной рамки.

Команда героев в городе монахов Munkharama попадает в совершенно темное помещение (черный экран), где в абсолютной темноте нужно сообразить набить курительную трубку смесью табака и какой-то пасты, разжечь ее и на этот дым из тьмы появляется некая Нирвана, предлагающая героям на выбор четыре предмета силы, из которых я (уже второй раз) выбрал *Sword of Four Winds*, в несколько раз увеличивающий мощь удара того персонажа, которому он вручается.

Почему-то эта Нирвана при своем появлении объявляет, что она есть *Spirit of Life, and the spirit that unites all creations and destruction*. Вот это вот появление Нирваны из полной тьмы (причем не сразу, а нужно было несколько шагов во тьме сделать) для задуманной акции было сюжетно подходящим, поскольку там рядом в 81 году проходила акция «Темное место» и цифра в кружке на карте, обозначающая эту акцию («25»), была задействована в рисунок Большой медведицы.

Начало акции планировалось так, что Лейдерман некоторое время стоит на этом месте № 25 и держит перед собой одну из павлиньих рамок, в которую вставлен черный бумажный круг. А во вторую павлину рамку в конце акции и была помещена эта Нирвана, появляющаяся в игре из тьмы и исчезающая в ней после вручения героям меча — так же, как ее изображение в рамке исчезло у нас в акции под черной тряпкой (кроме функции соответствия с игрой эта тряпка наматывалась на рамку для того, чтобы скрыть ее от бомжей, которых довольно много в этих местах: если бы они увидели эту рамку на дереве, они тут же бы ее сняли, вещь не дешевая).

Таким образом структура ткани акции и ткани игры переплелись между собой, и перемещения участников во время «Пересечения-2» (а было шесть точек таких перемещений)



очень напоминали перемещения персонажей (и игроков) в компьютерных играх (о чем сразу после акции заметила Д. Новгородова). Чисто виртуальный замысел собственно акции (просто повеска ее номера на дереве), инспирированный манипуляциями с картами из космоса, также виртуально развернулся и по другим местам акции. Два объекта акции (круг с номером и существо в павлиньей рамке) оставались на своих местах спустя два месяца после акции (не знаю, как сейчас). То есть их «пустое действие» (внедемонстрационная обращенность к анонимному зрителю) оказалось довольно длительным.

Белый круг с цифрой «62» и фотоколлажем, повешенный под мостом над Яузой, исчез быстро, поскольку не был никак замаскирован.

Он маркировал последнюю звезду ручки ковша Большой медведицы и место проведения акции «Розетка» из 6 тома Поездок за город. Тогда тоже на веревке над водой был повешен гипсовый круг-розетка, так что в «Пересечении-2» эта акция была как бы повторена, только вместо гипсовой розетки повесили этот круг с цифрой-номером акции «Розетка».

«Розетка» делалась тогда, когда еще существовала группа МГ и на фотоколлаже белого круга «62», где Лейдерман стоит над могилой некоей Тишины МГ на Рогожском кладбище, это «МГ» и отсылает к ныне покойной группе Медгерменевтика, одновременно отсылая и к ныне здравствующей группе «Капитон» (Захаров, Лейдерман, Монастырский), одну из встреч которой мы проводили на Рогожском кладбище.

МГ, Капитон и КД соединяются еще и в четвертой точке «Пересечения-2», где Макаревичу и Елагиной были вручены коллажи, сделанные на материале Wizardry 7, акции КД «Темное место» и той же фотографии Лейдермана над могилой Тишины МГ, причем эта четвертая точка (№ 65) — то место, где была проведена акция «Вручение» для Ануфриева, тоже члена действующей тогда группы МГ. Причем следует еще отметить, что и «Розетку», и «Вручение» мы делали с Сабиной после завершения первого этапа деятельности КД для шестого тома «Поездок за город», именно в рамках не группы КД, а «СХ, АМ», и только уже после 7 тома «Поездок» мы ввели акции 6 тома в каталог акций КД.

Так что на самом деле здесь идет речь о «пересечении» деятельности пяти групп: КД, «СХ, АМ», МГ, КАПИТОНА и группы «CDS» — персонажей компьютерной игры Wizardry 7 (ее подназвание — Crusaders of the Dark Savant, которое также отсылает к «Темному месту» одноименной акции КД, №25, включенной в структуру «Пересечения-2»). Группу этих персонажей в игре я назвал по именам Захарова, Лейдермана, Паниткова, Елагиной, Макаревича и АМ, то есть по именам так или иначе действующих персонажей во всех остальных группах. Шестая группа — это собственно группа участников акции «Пересечение-2» (П-2), которая и могла наблюдать всю эту сложную систему взаимодействия и передвижения групп в процессе собственных перемещений.

Таким образом имел место просто переход («хождение») с одной точки на другую участников разных групп московской концептуальной школы на поле взаимодействия этих групп между собой, координированное с одной стороны космической съемкой этого места через программу Google Earth, с другой стороны — компьютерной игрой в жанре RPG.

В шестой, конечной точке этих перемещений, на холме, после довольно невнятных объяснений происходящего, я вручил Лейдерману эту карту с обозначениями перемещений (линий) и точек (кружков с цифрами), по партитуре которых все это и происходило.

сентябрь 2008.

Ю. ЛЕЙДЕРМАН. ОБ АКЦИИ «ПЕРЕСЕЧЕНИЕ-2»

1-я точка

Темное место между двух холмов, и еще раз на тропинке между двух холмов — черт возьми! Я же почувствовал подсознательно это сходство с акцией «Темное место» — в скромном сиянии подмосковного лета неразборчивые пятна на зеркальце или отражения облаков. (Неразборчивые друзья... неразборчивые поступки... Я ничего плохого в жизни не сделал — я же не знал, что эти люди какие-то... какие-то... вместо того, чтобы толкаться в ребристости, в перистости, они сразу разевают рты наружу. Вместо того чтобы тащиться в изможденности, как в некоторых работах ... впрочем, для изможденности у них есть другие персонажи: старица Ольга, недавно — Диомид... Вот ведь и мне все говорят: не ложись на траву, не смотри на небо — умрешь со ску-



ки, и так тяжело будет потом пылесоситься, убираться...) Но самое главное, конечно, была эта золотая перистость с обратной стороны оправы, в мелких рубчиках однородность изнанки — безразличная к ликам друзей, к толканию локтями — соприродная всегда неразборчивому зеркалу, соприглядная сиянию лета. (Наш старенький, добрый, скромнейший русский павлин, Финист ясный сокол — он никого не будет упрекать, за-клевывать криками — он только прилетит в светелку, все переведет в неразборчивую перистость, нежаркое лето).

2-я точка

Марш-бросок на дерево, как всегда, с тихой постыдной ловкостью, как ебля — максимум физических усилий для самого преходящего результата, чисто эстетического. Плыvешь по реке, делаешь ебля № 113 (в кружке) — ну что уж тут скажешь, самый чистый, аподиктический результат. Ебутся все, но человечество это не затрагивает. А етци Бог потом? А етци дождь, и снег, и ветер? Да ничего не будет — знак останется на месте, как самый чистый эстетический результат. Зеленый результат.

3-я точка

А это уже дело сложенное было, ладушки-ладушки — всё перевешивали, как живописцы-подмастерья, отходили вбок, присматривались, хотели поровнее, пересчитывали прутья.

Там моя собственная фотография была, на кладбище, у стелы «Тишина МГ», что, впрочем, так и так «могильная тишина». На этом коллаже я будто вылезаю из какого-то снега, озера — уже не легкий, перистый Финист, которому любого поебать, но тяжелая дева Февронья прет из своего Китеха-пирога.

4-я точка

Ну это был самый пиздец — или, как сейчас говорят, пипец. Очень интересно, такого еще не было. Дважды мочил тряпку в болоте, добиваясь полной черноты. Черный пипец-нарост поверх павлина, на стволе. Тут, кстати, опять появляется МГ, поскольку именно С.А. любил называть А.М. «черным павлином московского концептуализма». Ну, и Капитон появляется — такой же по форме, но красный нарост сотворил А.М. во время нашего «капитонского» выезда на Киевогорское поле.

точка несуществующая

Шли по дороге и полем, вышли на улицу. Старую улицу, тенистую — стоят особняки в стиле русского модерна, индивидуальные архитектурные проекты. Подходим к одному из них, у входа на завалинке сидит охранник — нам с ним обязательно надо было подрасться. Долго вызывали мы его на бой, пытались раздразнить, наконец, удалось — мы с ним подрались. Души дьявольские, метель, соловей, Дарья Жукова, дева Февронья — всё приручили мы, перья по закоулочкам, когда подрались с привратником.

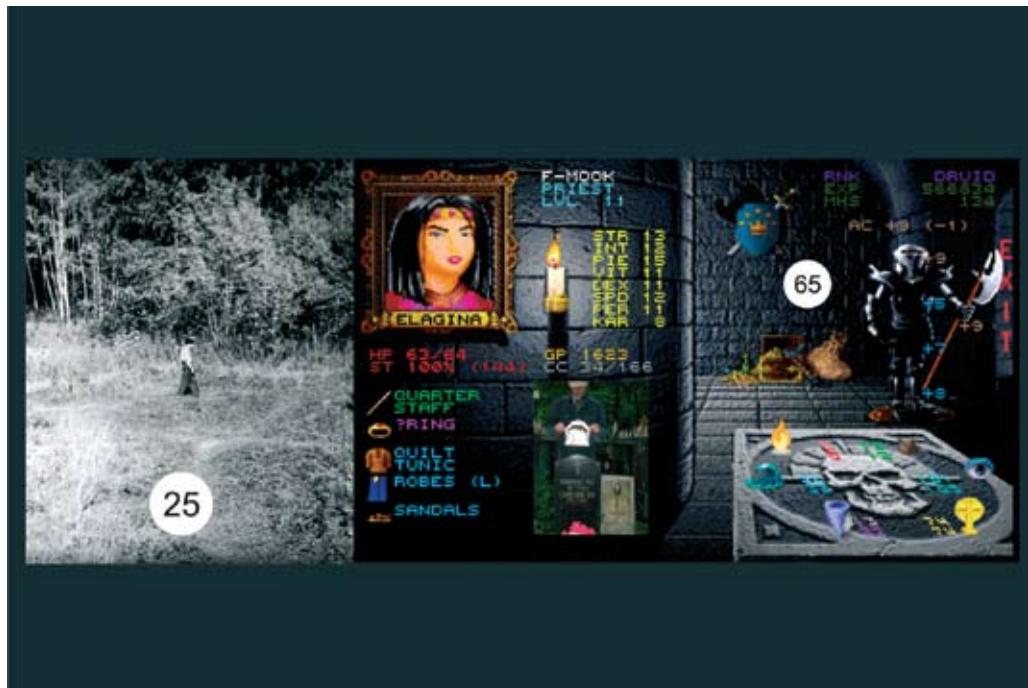
5-я точка

Разъяснения и раздача сувениров. Я же здесь представляю себе некий узорчатый плат — черно-красный, что ли. На нем вышита супрематическая композиция: узкий длинный белый клин, исходящий от овала-озерца с надписью «КД» и направленный острием к надписи «Диомид». Слева по ходу и ближе к началу нашито озерцо «МГ», прямо на клине, ближе к концу — озерцо «Капитон». С обратной стороны узорчатого плата я пришил бы мои описания четырех предыдущих точек. А на отдельной грамоте, завернутой в этот самый плат, я бы начертал послание, начинающееся в истинно греческом стиле «Капитон — Диомид. Владыко Диомид, ...» — и здесь бы я задумался. Но можно вместо этого представить себе и театральный монолог — например, такой:

Сцена

На сцене раз за разом появляется автор, перетаскивающий какие-то мешки и связки книг:

*Наш коллектив пруда рассеян
по стульям с красной спинкой и черной спинкой,
мы — звездное порождение социализма,
слонов раздача и уход
(живет над нами идиот — бурчит, бормочет,
бьет по клавишам всю ночь —
пора менять квартиру).
Казалось каждому из нас,
что он пантера —
в муаровых разводах спинка и медвяных,
а оказалось — лишь фатера нас гложет,
разлипшая в дождях фанера.
Где тот комод,
где мореход, что на верблюда взгромоздился,
где душ Шарко, электрошок в дыхании позднего брежневизма,
где тот фиалковый поток, что мы подругам на колени
все опускали и сгибали в шамбальских ленточках его?
Пришел черед менять копье:
колпак на хуй — колпак крестовский...
— А колпачишко?
— Как Лейбовский, уехал в Польшу...
— И там он пляшет, там пирует?
— Ну, надо думать, Тадеушем...
хоть нам-то что: икрой лягушей мы продолжаем жить в пруду,
мы порожденье социализма,
мы были звездной — стали спинкой*



(на спинках черных — те в кино, на западе —
забыли сами, что смотрят фильмы:
на заставе роятся рыцари Тартари;
на спинках красных — те на солнце,
им Дарья Жукова оконце и ленинград как вертоград).
Но вот меняем мы фатеру,
порхнем павлином в Анадырь
чтоб жевануть махровый криль
и Нила Сорского зачатье отнаблюдать,
потрогать пальцем вторые, третия печати —
к тебе, владыко Диомид, мы обращаем панталык.
Здесь Капитон по струнке смирно,
разлив КД и тишина ушедшего МГ —
все те, которые еще вчера автономирно...

.....

(здесь все равно надо задуматься)



Е. ЕЛАГИНА, И. МАКАРЕВИЧ. АКЦИЯ «ПЕРЕСЕЧЕНИЕ-2»

В начале июня нам позвонил Андрей и сказал, что он готовит акцию для троих: Елагиной, Лейдермана, Макаревича. В связи с приездом и временем пребывания в Москве Юры реализацию акции не следует затягивать, и он предлагает провести её 24 июня. Нам следует изготовить для этого 2 круга с нанесёнными на них большими цифрами и наклеенной на заднюю часть одного из кругов цветной фотографией Лейдермана. Эскизы он принёс нам на Бронную.

Один круг должен был быть металлическим, а второй — из более легкого материала. Для металлического круга мы использовали дорожный знак, на задней стороне которого уже имелись приспособления для крепежа. Круг мы покрыли несколькими слоями влагостойкой тёмно-зелёной краски, на которой чётко выделялись белые цифры. Второй был сделан из оргалита. Одну сторону покрасили белым, на вторую наклеили фотографию Юры.

Андрей захворал, и 24 мы не смогли выехать на место проведения акции, Лейдерман должен был скоро уехать, время поджимало. Перенесли акцию на понедельник, 30 июня (впоследствии оказалось, что именно в этот день, в 4 часа утра умер Май Петрович Митурич).

С утра 30 июня пошел дождь, но мы были настроены решительно, такую же решительность проявил и Андрей. Мы поехали на Королева, там Андрей с Дашей подсели к нам, и мы выехали к назначенному месту. Уже у цели мы встретили Юру Лейдермана, который при-

был вовремя. В таком составе мы пешком двинулись в путь. Пройдя через дворы, мы вышли к мостику. Перейдя через него, мы сразу оказались на природе. Удивительно, что к этому времени дождь совсем прошел, и погода стала налаживаться. Появилась Юля Овчинникова. Таким образом пока отсутствовали два человека — Ромашко и Ситар. Ситар немного заблудился, и Андрей корректировал его путь по телефону. Спустя полчаса появился Ромашко.

Мы проходили под железнодорожным мостом, с которого когда-то спускали Рыклина. Наш путь шел вдоль реки, народа вокруг почти не было, погода установилась на редкость приятная. Спустя некоторое время Андрей предложил свернуть от основной дороги влево. Мы остановились у небольших кустов, а он сам пошел по направлению к лесу. За ним мог следовать только один Юра Лейдерман. Мы видели, как Юра подошел близко к Андрею и внимательно разглядывал в его руках какой-то предмет, сверкнувший на солнце металлическим блеском.

После этого мы продолжили движение вдоль реки. Наконец последовала команда спуститься к берегу. Здесь среди высокой травы и кустарника было выбрано дерево для повески металлического знака. Лейдерман довольно быстро забрался на нужную высоту и укрепил знак с цифрами 62. Примерно в окрестностях этого места год назад Никита Алексеев бил удочкой по воде.

Мы двинулись дальше и достигли странного сооружения: две трубы большого диаметра дугообразно были перекинуты через речку, между ними была заключена конструкция из сваренной арматуры, которая образовывала подобие моста. По этому подобию моста, с должной осторожностью, к самой его середине направились Ситар с Лейдерманом со вторым кругом, который на длинной веревке они должны были спустить в середине реки. Завершив свою работу, они вернулись на берег. Наблюдая за качающимся как маятник кругом, участники акции обратили внимание, что веревка закреплена не в центре моста. После чего Ситар с Лейдерманом вернулись на мост и перевесили круг. Круг, совершая мерные движения, висел над рекой. Полюбовавшись этим эффектным зрелищем, мы продолжили путь.

Шли довольно долго, пока Андрей не нашел нужного места. Здесь все остановились и на месте «вручения Ануфриеву» Андрей достал из портфеля и преподнёс нам подарки виде изображений в рамочках. Это были наши портреты — персонажи компьютерной игры, в которую он играл в начале 90-х годов.

Потом мы завернули в болотистый лес и долго пребирались сквозь чащу. Вокруг ничего не было видно, кроме просвечивающей сквозь солнце зеленой листвы. Подбравшись к одному из деревьев, Андрей вынул рамку в виде жар-птицы с



пышным хвостом. Лейдерману вручили длинный лоскут материи вроде полотенца. Затем Юра окунул его в илистую, абсолютно черную грязь окружавшего нас болота и крепко примотал им рамку к стволу дерева. Таким образом, сияющая металлическая рамка превратилась в черный бугор на дереве. На обратном пути в лесу мы встретили художника с этюдником, который объяснил нам, что болото, окружавшее нас, образовано сточными водами. Выйдя из леса, все поднялись на холм, на котором Андрей объяснил нам смысл произведенных нами действий и их связь с предыдущими акциями КД. Там же Лейдерман получил карту, и были произведены съемки.

Для нас (для Елагиной и Макаревича) главным в этой акции стало то, что мы получили наши портреты, свидетельствовавшие о том, что мы еще живы и продолжаем действовать в игре.

ПОСЛЕСЛОВИЕ МАКАРЕВИЧА.

Первое, что приходит в голову по поводу акции «Пересечение-2» — сравнить её с «Метеоритной музыкой» 1989 года, т. е. осознать опыт посвящения.

Это совершенно особое чувство, когда акция направлена именно по отношению к тебе.

Пространство и время переживаются совсем по иному, и это ощущение надолго остаётся в памяти.

«Метеоритная музыка» была реализована в самый разгар перестройки, тревога и предвкушение перемен были заложены в ней на некоем молекулярном уровне, как какая-то взрывная и вместе с тем разлагающаяся субстанция. Как оказалось впоследствии, это была одна из последних акций, проведённых на Киевогорском поле в его первозданном виде, спустя незначительный промежуток времени оно было уничтожено безобразными дачными участками, появившимися в самом его центре.

Пространство акции «Пересечение-2» — пространство райское, потустороннее. Переход через небольшой мостик над Яузой оставил далеко позади суетливую городскую среду. Совершенно сверхъестественным образом после перехода через реку исчезли дождевые облака, и нас окружил мягкий сверкающий спокойствием свет (это напомнило мне ситуацию с «Воротом»). И вот мы бредём по заросшей травой дороге, среди густых крон деревьев и неторопливого журчания коричневатой речной воды. Все команды и действия воспринимались в перспективе сновидения — как необязательные к точному исполнению.

Вариантность происходящего — основное. Параллельное действие слабым прозрачным пунктиром все время вырисовывается на фоне основного. Соблазнительная и обманчивая очевидность — кажется, небольшое усилие воли — и то, что призрачным лекалом вырисовывается в сознании, станет реальностью. Но это усилие постоянно откладывалось.

114. ТРИ МЕГАФОНА ДЛЯ КАПИТОНА

(акция была проведена в рамках группы «Капитон»)



На берегу Яузы (недалеко от места, где находится объект «Нирвана» акции «Пересечение-2») на ветках дерева были повешены портреты Наполеона (в круглой рамке под стеклом диаметром 7 см), Мюрата, Нея и Груши (в прямоугольных рамках меньшего размера).

Напротив них, на южном берегу Яузы, В. Захаров и Ю. Лейдерман повесили на дерево зеленую бархатную коробку с укрепленном на ней диском видеозаписи акции КД «Русский мир» в пластмассовом футляре с обложкой, представляющей собой цветную фотографию эпизода из «Русского мира», где в снежном поле группа зрителей обступила возвышающегося над ними Большого Белого Зайца акции.

Перед тем, как отправиться на южный берег Яузы, Захарову и Лейдерману были вручены мегафоны с наклеенными на них черно-белыми фотографиями портретов народных сказительниц Федосовой (1831 — 1899) и Кривополеновой (1843 — 1924). На третьем мегафоне (у Монастырского) был наклеен цветной портрет Даву.

Сначала А. Монастырский через мегафон с Даву прочел текст № 324 из книги «Традиционный фольклор Новгородской области», Санкт-Петербург, Алтейя, 2001. После чего Захарову было предложено через его мегафон прочесть текст № 364 из той же книги, а Лейдерману — текст № 381.

Затем также через мегафон Монастырским был рассказал эпизод о том, как, подъезжая к Неману, Наполеон упал с лошади, испугавшейся выскочившего у нее из-под копыт зайца.

После чего произошло обсуждение (через три мегафона) поставленного АМ вопроса о «пустом действии» данной акции (нужно или не нужно оставлять объекты акции после ее завершения для анонимных зрителей). В результате обсуждения было решено на северном берегу Яузы оставить только портрет Груши, а на южном перевесить коробку с «Русским миром» (положив футляр с dvd-диском и фотографией внутрь коробки) повыше на том же дереве, что и было сделано В. Захаровым.

(Важными этапами акции были проход В3 и ЮЛ к месту действия — перелезание технического моста из труб, на котором висел круг с цифрой «62» в предыдущей акции, и переход по берегу до места примерно 250 метров, и проход после акции дальше на запад по тому же берегу и лесу с жилищами бомжей в виде полиэтиленовых палаток примерно 1000 метров до большого железнодорожного моста над Яузой Ярославской железной дороги).

Мегафон с Федосовой и портрет Нея в качестве фактографии акции был вручен Лейдерману, а мегафон с Кривополеновой и портрет Мюраты — Захарову.

Москва, Лосиный остров

12. 11. 2008.

*А. Монастырский, В. Захаров, Ю. Лейдерман, Е. Елагина, И. Макаревич,
Д. Новгородова, Е. Калинская, А. Сильвестров*

ТРИ ТЕКСТА ДЛЯ МЕГАФОНОВ

324

Была бабка, Шура Малышева. Умер у неё дедка. Вот, значит, она говорит:

—Я выключила свет. Зааминила все окна, все дырочки. И вот одну дырочку я оставила, вот под полом. Ну, в подпол дырочка — от печки идёт маленькая дырочка. И от я легла ночью спать. Уже задремала, слышу: ко мне на кровать кто-то ложится и обнимает меня холодной-холодной рукой!

От я так напугалась, соскочила и толкаю его. А он меня всё прижимает и прижимает к себе, этот вот, ну, дедка-то. Вот сегодня схоронили, а вечером уж он, ночью пришёл. От я ему и говорю:

—Ты чего, говорю, пришёл?

Села так, к стенке прижалась и начала там разным матом его ругать. А он всё равно стоит! Вот я ему и говорю:

Уходи, уходи, ты мне не нада! И не приходи больше! Он все равно стоит! Я начала зааминивать:



Аминь, аминь, аминь!

А он вот так стоит на меня смотрит:

—Уо-о-о! Аминь-аминь-аминь! — говорит.

Ну, язык высунут далеко так, длинный такой язык, тоже сделан от так:

—Аминь-аминь-аминь!

Пошёл, пошёл к печке, к дырочки, с которой пришёл. И стал он туда уходить. Полез-полез-полез... Я смотрю: забрался уже до половины; до колена уже; потом ботинки одни остались — ну, вот в дырочку-то вот в эту. Потом и ботинки эти пропали. Тьфу!

Я сижу, думаю: ну что, ложитца спать или не ложитца? Подбежала к этой дырочки опять, смотрю, что он туда залез-та.

Она её зааминила.

А потом только опять заснула, опять — ж-ж-ж-ж!!! С таким, говорит, воем пролетел опять кто-то ко мне! Я опять соскочила, сижу!

Опять этот дедка к ней пришёл! И вот опять начал...

—А я, — говорит, — и говорю: «Деда, да откуда ты, мол, приходишь-то? Я все зааминила — и окна, и двери!»

А он и говорит:

—Не-е-ет! Ты вот одну маленькую дырочку в окошке не зааминила. Я вот в нее и пришёл!

Она опять начала зааминивать... Ну, его убрала она. Он вышел на улицу.

Слышу по снегу так — хруп-хруп-хруп — хрустит, ходит. Это, значит, потом я к

окошку подбежала. Посмотрю: он к кладбищу так и пошёл, и пошёл, и пошёл...

Потом... Ножик, кажется, торкают в стенку, чтоб не ходил-то. Покойник умирает, говорят, что он ходит иногда вот, приходит. Может задавить там или задушить.

Вот она потом все каждую ночь зааминивала и ножик в дверь торнула там где-то в этот паз.

— И, — говорит, — больше ко мне онходить не стал!

364

В старину много было чародейства, и онна женщина превращалась в колясо. И она много делала худого: погибал скот, погибали люди.

Когда она каталась, люди поняли, что нужно в ето колясо продеть вярёвку. И сделать плохо. Поймали ето колясо и продели вярёвку.

А когда она стала человеком, то было продеть в рот вярёвка. И ей очень мяшало. Люди ей отомстили. И поэтому она осталась человеком с вярёвкой.

381

У нас в дяревне жил дед. Яго звали Гришей. И пошёл он в гости. Где-то в Зуях, в Зуях оны сошлися. Да. И другой колдун пришёл. И вот оны давай споритца. И вот наш дед и говорит:

— А ты хочешь, сейчас портки сденешь и в углу насерешь?

Вот, и етом мужик через несколько минут портки сделал, пошёл в угол и давай сратить в углу.

Да, вот ето правда, истинная правда! О как люди знали! Только ето колдуны. Ето колдуны.

Ю. ЛЕЙДЕРМАН. **ОБ АКЦИИ С ТРЕМЯ МЕГАФОНАМИ.**

Несмотря на название, акция «Три мегафона для Капитона» представляется мне гораздо ближе к корпусу работ «КД», нежели группы «Капитон». Главным образом потому, что это очень семантическая, многоуровневая вещь, но в ней нет свойственной «Капитону» настойчивости созерцания «внутрь» — в конкретность «именно сейчас» и «именно для них». Хотя на уровне структуры в ней обнаруживается сколько угодно перцептивных событий — смотрение через речку, кричание через речку, хождение вдоль речки и прочее, и прочее, все это жесты, скорее, «для порядку», в порядке самой акции, но не «для себя самих».

И все же одно личное «касание» для меня там состоялось. Вот эти маленькие, дрожащие на



ветвях портретики наполеоновских маршалов (поскольку неизбежно подрагивал в руках наведенный на максимальное увеличение бинокль). Ней, Даву, Груши... Еще задолго до того, как я попал в Париж, я читал у Хэмингуэя про памятник Нею в самом начале бульвара Монпарнас: «Бедный Мак Ней, такой одинокий под листвой каштанов. Не повезло ему под Ватерлоо...» (Ней до последнего обороныл французские позиции, тяжело раненый был взят в плен на поле боя и позже расстрелян). И Даву, который сам чуть было не расстрелял Пьера Безухова... Ну и Груши — все знают, что именно он, собственно, просрал для Наполеона битву под Ватерлоо. Кстати сказать — я не уверен — но, кажется, все эти маршалы: Миорат, Ней, Даву были обласканы режимом Реставрации, они сохранили и преумножили свои чины, награды, и, тем не менее, вновь пошли за Наполеоном в 100 дней, бросили все, как только появилась надежда, что наполеоновское чудо, это сияние вечной победы, всепобеждающей молодости мира опять возможно.

В общем, аллюзия здесь, аллюзия там, и тысячу раз перевранный рокот истории, и ее зарево, которое невозможно перевратить, и речка-вонючка, символизирующая по мысли Андрея Березину (Неман — прим. АМ), все это вместе — расфокусированное, слившееся для меня в маленьких, дрожащих портретиках французских маршалов на ветвях. Это называется «прикол». И в связи с этим я подумал: не слишком ли часто, не слишком ли опасливо, упрямо мы все держимся за структуру, идею, «работу», когда нами правит всего лишь прикол, сугубо частный интерес: «а мне захотелось их так повесить», «а мне любопытно было вот так взглянуть»? И когда Андрей опять и опять толкает о «чистых созерцаниях», о «проходе вдоль Язы» как главном эстетическом событии акции, не затем-

няет ли он в каком-то самолукавстве нечто более мелкое, но гораздо более существенное — вот это подрагивание картинки, или, скажем, ее задравшийся угол, или какое-то глупое, маячашее только для тебя сходство вот этой физиономии... Нет, конечно, мы ценим таковые «касания» и часто говорим о них (ведь они как раз и есть самые чистые созерцания), но отводя им все-таки вторую роль — после структуры, после замысла. А зачем?! Зачем это постоянное присягание на верность режиму? По-моему, мы гораздо смелее, чем хотим себя уверить, и в общем-то всегда готовы предпочесть закону восприятия нелепость события.

II

Перед тем, как я написал эту заметку, мне приснился разговор с Делезом. Причем Делез выглядел очень моложаво, совсем на себя не похожим, но напоминающим кого-то из моих друзей или родственников, хотя я никак не мог вспомнить, кого именно напоминает мне его милая, носатая, кучерявая внешность. Так или иначе, мы с Делезом, похоже, коротко знакомы, во всяком случае разговариваем на «ты». Речь идет о «машинах безбрачия» — у Делеза, очевидно, возникли сомнения в своей собственной концепции, я же доказываю ему, что она работает без проблем.

Делез: — Ты читал «Доктор Живаго»? (Не знаю, он, что ли, вычитал «машины безбрачия» в «Докторе Живаго»?)

Я: — Нет, я читал твои книжки. (Это правда).

Делез (нерешительно): — Предположим, что «машина безбрачия» — это предзаданная структура восприятия, однако не принадлежащая ни воспринимающему, ни своей собственной предзаданности...

Я (с жаром): — Конечно, так оно и есть. Какие здесь могут быть «предположим»! Это называется у буддистов «спарша» (касание) — вообще вся твоя философия очень сходна с буддизмом.

Я в самом деле думаю, что философия Делеза близка к хинаянскому буддизму. Однако и по сей час забавляет меня не это, но вопрос, откуда же все-таки пришла в мой сон его такая милая, застенчивая, чисто еврейская физиономия. И при чем здесь «Доктор Живаго».

115. НЕУДАЧНЫЙ ЛОЗУНГ 1978 — 2008



Данная акция заключается в решении поместить в 10 том «Поездок за город» материалы Лозунга 1978 года, который сразу же после осуществления (когда мы отошли от него, завернули за полосу леса и перестали его видеть) был признан неудачным.

Скорее всего, тогда он показался нам неудачным по всем параметрам — и по «плоскому» тексту, и по цвету полотнища (коричневый), и по месту повески.

Но главным «непопаданием», как мне это представляется сейчас (АМ), было то, что он совершенно вырывался из формального и содержательного контекстов двух первых лозунгов — 77 года и сделанного в апреле лозунга 78 года.

Он был сделан через два месяца после Лозунга-78, и этот «ритм», это временное расстояние оказалось совершенно неправильным (слишком коротким) для всей серии лозунгов. И сам текст этого коричневого, «скоропалительно» сделанного лозунга был слишком конкретен, описывал некий внешний эпизод по сравнению с «внутренней историей» двух первых лозунгов: «Я ждал тебя в условленное время и ушел. Ты сам знаешь дорогу. Приходи, если хочешь меня увидеть».

Интересно, что в тексте на самом полотнище была сделана техническая ошибка: после слов «Я ждал тебя» почему-то поставлена точка.

Решение о реализации сюжета акций КД всегда принималось только в том случае, если

до конца не было ПОНЯТНО, какой эффект будет от реализации. Эта непонятность, неясность обеспечивала дальний процесс ПОНИМАНИЯ в комментировании, которое, в свою очередь, приводило к новому сюжету. Таким образом сохранялся открытый горизонт и событийности, и дискурса акций КД.

Вероятно, при реализации этого неудачного лозунга и был нарушен данный принцип.

И все же какой-то дальний уровень «непонимания» в нем был, поскольку он был осуществлен в материале, во времени и пространстве (в отличие от акции «Близнецы», описательный текст которой как неосуществленной акции помещен в 1 том «Поездок за город»).

Этот «дальний план непонимания» (возможно, как нарушение до конца неосознанной, но «прегантной» сюжетности всего корпуса акций КД) и позволяет теперь поместить этот неудачный лозунг в качестве 115 акции КД.

Экзистенциально-эстетическая «неудача» этого лозунга была «исправлена» в 78 году тем, что не был составлен описательный текст этой акции и, соответственно, он не был включен в корпус 1 тома «Поездок за город». Мы просто о нем «забыли».

Вопрос же о правильности или неправильности помещения его в 10 том с этой экзистенциально-эстетической точки зрения остается открытым.

(продолжение смотри на ссылках: Текст Н. Алексеева, А. М. О мусоре)

Москва, 17 ноября 2008 г.

А. М.

Моск. обл., Киевская ж.-д., в районе станции «Зосимова пустынь»

Июль 1978 г.

А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер

А. МОНАСТЫРСКИЙ. О МУСОРЕ

После того, как Никита написал небольшой текст об этой неудачной акции 78 года по моей просьбе, я обнаружил фотографию с этим коричневым лозунгом, на которой нет никакой точки после «Я ждал тебя». То есть это оказалась чисто виртуальная точка, которая есть только на том негативе (видимо, просто какая-то грязь или пыль), с которого все это и началось. Даша не так давно купила специальный сканер для негативов и отсканировала старую пленку, на которой и обнаружился этот негатив неудачного лозунга со странной точкой. Виртуальная точка (пятно просто на негативе или пылинка) оказалась такой «уместной неуместностью», что породила по поводу себя довольно пространные рассуждения.

В описательном тексте я не стал исправлять этот пассаж о точке.

Потом Сабина при обсуждении нужно или ненужно помещать этот материал как акцию КД № 115, сказала мне, что не стоит загрязнять текстовой корпус акций КД неудачной

вещью. И я тоже думал, стоит ли тащить мусор из прошлого в настоящее?

И вскоре придумал сюжет следующей акции КД, связанной уже непосредственно с реальным мусором под названием «Мусоровоз». Вкратце акция состоит в том, что пол-первой ночи, зимой, когда есть хороший снег, пусто и темно во дворах, в помойный бак рядом с моим домом кладется на мусор старый плоский кассетный магнитофон с воспроизведением на нем «рабочей» фонограммы акции 85 года «Партитура» (где вслух читается текст «Партитуры»). Затем на магнитофон кладутся два больших цветных фотоотпечатка на планшетах (60x90) из слайд-ряда этой акции, изображающие фрагменты мусоровоза (это номера 43 и 45 в описательном тексте акции «Партитура», их можно посмотреть на сайте Летова в разделе КД). И на них уже кладется второй такой же магнитофон, воспроизводящий «целевую» фонограмму «Партитуры» (Летовские модуляции с «капельницей» и произнесение точек и тире АМ и СР). И все это так оставляется в этом мусорном баке, на помойке.

Важно то, что фото фрагментов мусоровоза были сделаны для «Партитуры» в 85 году И. Макаревичем тоже именно около этой помойки.

С этой помойкой связаны еще два интересных эпизода.

Во-первых, где-то в начале 82 года, в процессе переживания психоделики «Каширского шоссе», я выбросил в эту помойку (в мусорный бак) два своих объекта — «Палец» изготавления 78 года, который обычно и фигурирует на фотографиях при репродуцировании этой работы (фото А. Абрамова), и объект «Шум и тишина», на основе которого затем появился персонаж «Дышу и слышу» в 83 году (там нужно было вставлять себе в



И. Яворский, АМ, Рольф Фигут, Л. Рубинштейн, И. Нахова. Посередине на стене — черный ящик объекта «Шум и тишина». 1978 год



Фото неудачного лозунга 78 года с негатива без точки. Стоят Н. Алексеев и Г. Кизевальтер.

уши две черные трубки, проходящие через черную коробку и сходящиеся в мундштуке, через который можно было вдувать воздух или просто дышать — в ушах возникали различные любопытные звучания; текст на коробке описывал тип этих звуков от дыхания и паузы). Я выбросил тогда эти объекты на помойку в пылу «очищения» от своих старых и грешных, как мне тогда это представлялось, занятий искусством.

И во-вторых, именно у этой помойки я нашел перед акцией «Ворот» 85 года идеально подходящий металлический ворот для этой акции — нужной длины, толщины, с ручками и т.д. После этого я иногда про себя, проходя мимо этой помойки, называл ее «волшебной».

То есть именно в эту «волшебную» помойку предполагается ночью, зимой закладывать магнитофоны и планшеты с фотографиями мусоровоза из «Партитуры».

И получается, что в акции «Неудачный лозунг» как бы «мусорная» вещь, эстетический мусор вытаскивается из прошлого и вставляется в достаточной «чистый» ряд текстового корпуса КД, а в планируемой акции «Мусоровоз», напротив, хорошая, «чистая» вещь — материалы акции «Партитура» — выбрасывается в мусор.

Таким образом через «мусор» эти две акции связаны между собой, но по прямо противоположным направлениям.

Именно это соображение перевесило мои колебания в положительную сторону относительно того, стоит или не стоит включать как акцию РЕШЕНИЕ (а не сами материалы того коричневого лозунга 78 года) об этом включении ее в текстовой ряд КД.

Хотя по-прежнему это решение как акция тоже может быть неудачным (так восприниматься прямо сейчас или со временем), как та старая акция, которая действительно неудачна,

о чем я уже достаточно говорил в описательном тексте.

Тут важно, что когда я придумывал и оформлял в тексте «Неудачный лозунг», принимал решение (о включении) и отвергал его, я имел в виду прежде всего материалы КД на сайте Летова, а не бумажный 10 том «Поездок за город». Скорее это акция для сайта, а не для тома (неизвестно, будет ли она помещена в том, когда придет время его составить). Ведь это чисто дискурсивная, текстовая акция, связанная с несколько другой рядностью (виртуальной, как и несуществующая точка на реальном лозунге) интернет-ного сайта, а не с обычной рядностью очередного книжного тома «Поездок за город». И соответственно архитектуре представления материалов акций на этом сайте, которая должна определенным образом эстетически «работать», тут важен не только сам описательный текст, но и вступительная черно-белая фотография перед ним (как это сделано в описательных текстах старых акций). В качестве такой фотографии должна быть не фронтальная фотография, где текст лозунга хорошо читается (и на которой может быть, а может и не быть эта виртуальная точка, все зависит от негатива), а вид сбоку на этот лозунг, который практически невозможно прочесть целиком. А уже под описательным текстом (где на сайте помещаются маленькие дополнительные фотографии) нужно поместить лишь вертикальный фрагмент фронтальной фотографии неудачного лозунга, где видна эта виртуальная точка, во-первых, а во-вторых, где видны наши две фигуры — Кизевальтера и моя — под этим лозунгом. По этим фигурам молодых людей видно, что



это не фальсификация 2008 года, а действительно был такой лозунг в 78 году и мы там действительно были молодые.

Для атмосферы уместно там же поместить еще две фотографии, сделанные в тот же июльский день 78 года: где мы сидим за столом на террасе маленького домика (который и сгорел в 2004 году с катастрофическими последствиями, о которых я пишу в предисловии к 9 тому «Поездок за город»), и фотографию, где я пытаюсь ходить на ходулях где-то там рядом, видимо, в тот же самый день.

23.11.2008.

Н. АЛЕКСЕЕВ

Удивительно, что про эту работу я не помню: мне даже сперва показалось, когда я смотрел на фотографии, что она сделана в 90-е. Уж больно ровно написаны все буквы, не так, как на других лозунгах, где я их писал, и они были там косыми и кривыми. Потом я разглядел некоторые признаки своего почерка, но, тем не менее, я не могу вспомнить, на самом ли деле я рисовал этот текст белой краской ПВА по коричневой ткани.

И правда, очень интересна вроде бы бессмысленная точка. Но настолько же занимательно, почему коричневый цвет ткани? В советские времена он не был сильно идеологически окрашен, несмотря на очень неплохие фильмы вроде «Обыкновенный фашизм». Он тогда был совершенно нейтральным, привычным цветом — в коричневых пальто, шапках, шарфах и ботинках бурого цвета ходила половина населения СССР. Вторая ходила в сизо-сером. Красный, синий и черный, как ни странно, тогда воспринимались более обостренно.

Сейчас коричневый для меня — это умение Феофана, Гойи и Коро пользоваться всей полнотой натуральных и жженых охр, а тогда, конечно, это было не так. Так что ошибка вполне могла случиться из-за непонимания цвета. Правда, я не уверен, что эта работа — неудачна и ошибочна.

Разве в смысле попытки прямой, не соотносящейся с чужими словами, речи (да, текст на этой коричневой тряпке очень честен, если сентиментальность принять мерой честности). Но я-то думаю, что очень трудно не быть честным в своих чувствах, так что в этом «Лозунге» для меня светится нечто необходимое: «ждал. не дождался. буду ждать». Под фонарем, под дождем, на углу.

И в этом отношении грамматический — соответственно, гносеологический — слом, определенный неуместной точкой, для меня становится крайне важным. Это point fugitif, «беглая (бегущая?) точка», как такую задачу обозначил когда-то давным-давно Ламартин.

116. МУСОРОВОЗ



На помойке во дворе дома, где в 1985 году проводилась акция КД «Партитура», в половине первого ночи два мусорных бака были накрыты желтой и фиолетовой тканью. На ткань были положены две фотографии размером 60 × 90 см (на пенокартоне), сделанные с двух слайдов акции «Партитура» (№№ 43 и 45), изображающие фрагменты мусоровоза, снятые в 85 году у этой же помойки для слайд-фильма акции «Партитура». Затем на картоны с фотографиями были установлены два магнитофона. Один из них воспроизвоздил «рабочую» фонограмму акции «Партитура» (текст акции, записанный голосом АМ), второй магнитофон воспроизводил «целевую» фонограмму той же акции («музыкальная капельница» в обработке С. Летова, «точки» и «тире» Монастырского и Ромашко и комментарии зрителей).

Объекты акции и включенные магнитофоны были оставлены на месте.

*Москва
4.1.2009.*

A. Монастырский, С. Ромашко



117. ПУСТЫЕ ДАЛИ. ПОЕЗДКА ЗА ГОРОД

15 МАЯ 1983 ГОДА. (*проект*)

После посадки на поезд раздаем зрителям конверты с надписью:

ПОЕЗДКА ЗА ГОРОД

15 мая 1983 года.

Заранее благодарим Вас за участие в ее организации.

«Коллективные действия».

В дальнейшем эти конверты зрители будут вкладывать картонки с надписями.

Пройдя метров 100 по дороге, окруженной полями, Панитков незаметно для зрителей отходит вдаль, в поле и останавливается.

В этот момент кто-то из нас останавливает двигающуюся по дороге группу зрителей и, надписывая время в карточке:

ОДИН ИЗ НАС ВДАЛИ -----

время

раздает карточки зрителям.

К концу раздачи карточек Панитков подходит к группе и раздает зрителям, надписывая время, другие карточки:

ПРИШЕЛ -----

время

После раздачи этих карточек группа движется дальше по дороге. Как только она двинулась, Панитков берет в руку конец красной нити, оставаясь на месте, а Ромашко с голубой вертушкой, на которую и намотана эта красная нить (500 метров), движется вместе с группой зрителей, разматывая нитку.

Если в пределах этого расстояния (500 м) вдали не появятся какие-либо незнакомые люди, то Елагина, остановив группу, раздает следующие карточки (надписав время):

ПУСТЫЕ ДАЛИ -----

время

Ромашко одновременно с этими раздает другие карточки:

500
ПРОХОД -----
метров

Если же в пределах прохода этих 500 метров мы увидим вдали незнакомых людей, то раздаются другие карточки:

НЕЗНАКОМЫЕ ЛЮДИ ВДАЛИ -----
время

А Ромашко, соответственно, раздает те же карточки, но проставив в них другой метраж (приблизительное расстояние от группы до появившихся вдали незнакомых людей):

300
ПРОХОД -----
метров

С этими карточками следует раздать и карточку ПУСТЫЕ ДАЛИ, но перечеркнув предварительно эту надпись крест-накрест красным фломастером.

После раздачи этих карточек кто-то из нас включает магнитофон, из которого раздается фраза: ПАНИТКОВ ОТСТАЛ. Как только зрители поворачиваются и смотрят на Паниткова, стоящего вдали от них, он подходит к зрителям и раздает им карточки:

ждет
ОДИН ИЗ НАС ВДАЛИ — 2 -----
что делает

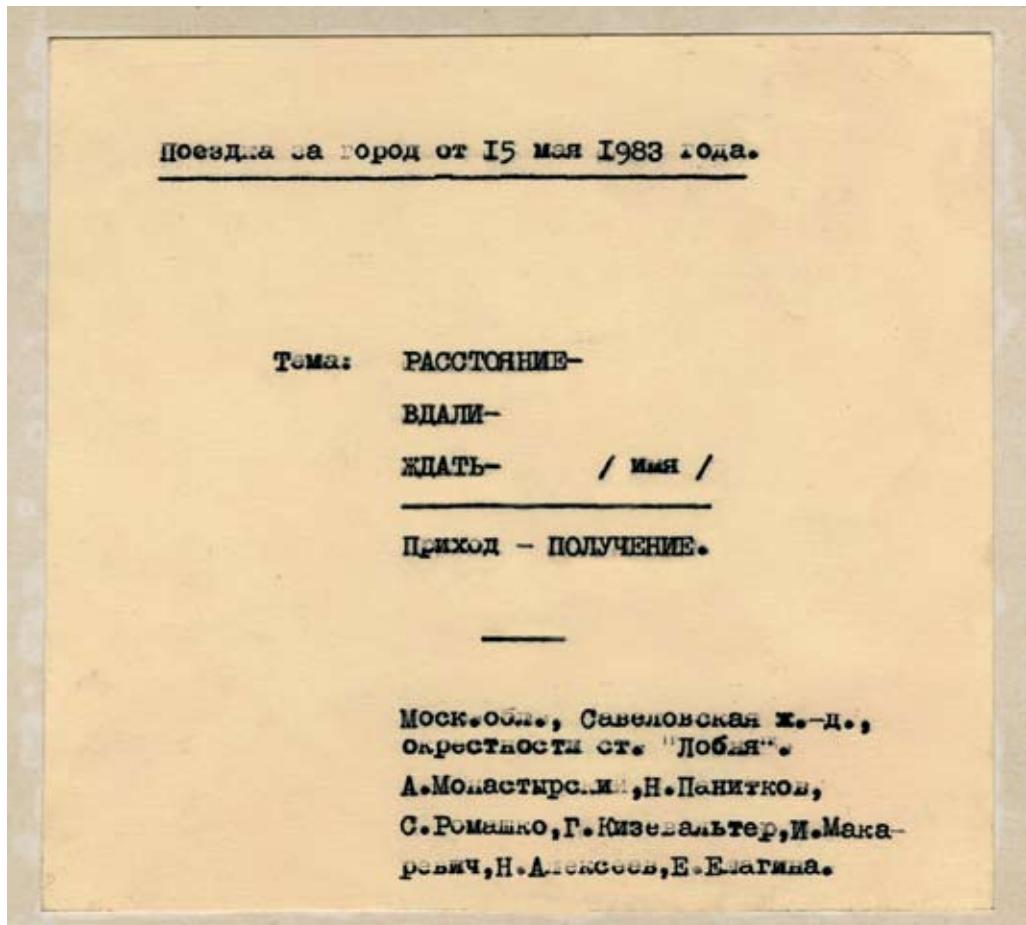
Монастырский же, действительно, в то время, как Панитков начал двигаться к группе зрителей, пошел вперед по дороге и отошел от группы метров на 50 — 80.

После раздачи Панитковым карточек Елагина включает магнитофон, на котором воспроизводится фонограмма со словами: Монастырский ждет... ждет... ждет... и т.д. в течение 5 минут.

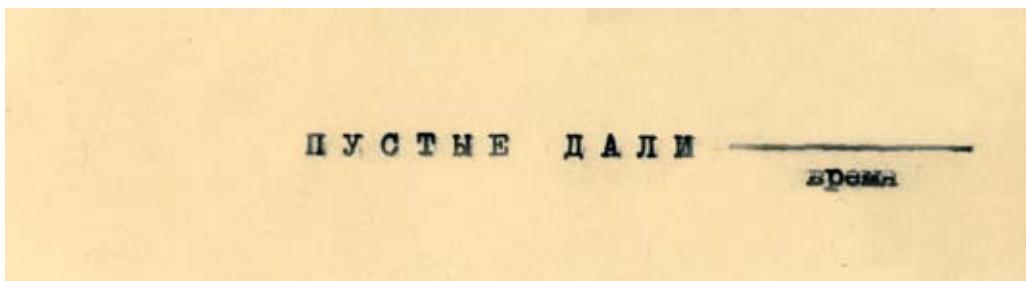
Когда группа решится пойти к Монастырскому и подходит к нему, он раздает им карточки:

ЖДАЛ ----- , заполнив время ожидания.
минут

После чего кто-то из организаторов раздает зрителям заключительную картонку (большего размера, квадратную):



Образец карточки для заполнения во время акции:



Зрители акции:

И. ПИВОВАРОВА, В. ВЕШНЕВСКИЙ, Э. ГОРОХОВСКИЙ, И. ХОЛИН, Г. САПГИР, Т. ДИДЕНКО, А. БУГАЯН, Л. ТАЛОЧКИН, М. РОШАЛЬ, А. АЛЬЧУК, М. МИТУРИЧ, Н. ШИБАНОВА, А. СИДОРОВ, Вс. НЕКРАСОВ

Коллективные действия, 1983 – 2009.

Карта-схема акции:



«118»

Виртуальная акция, сделанная для сайта С. Летова. Также, как и элемент акции «Пересечение-2» (с цифрой «113» на железном круге, повешенном на дерево), основана на серии «Карты КД», где на гуглевские карты, снятые из космоса, помещены кружки с цифрами (порядковые номера акций) в тех местах карт, где проводились соответствующие акции.

Здесь белый круг с цифрой «118» (порядковый номер акции в списке акций КД) помещен: 1) на памятник Грибоедову на Чистопрудном бульваре (Москва), 2) на город Веймар (ФРГ), 3) на Кремль (Москва), 4) на город Равенна (Италия), 5) на павильоны «Кролиководство» и «Охота» ВДНХ (Москва), 6) на Институт кормов им. Вильямса под г. Лобней.

При подведении курсора компьютерной мыши на круги с цифрами 118 возникают следующие секвенции проходов:

1 — Памятник Грибоедову — сцена шествия с иконой в г. Тутаев, в правой нижней части которой вставлена фотография-кнопка с изображением фрагмента церкви Gnadenkapelle в Альтотtinge (Германия) — коллаж, где фотография шествия в Тутаеве вмонтирована в скан с веб-камеры, установленной на автобане в окрестностях Майнца (Германия) — сайт самой этой веб-камеры.

2 — Веймар — фото круга с цифрой «113» акции «Пересечение-2» (осень) — тот же круг, снятый поздней осенью — круг зимой — круг летом, сфотографированный в день акции — сайт веб-камеры острова Фассос (Греция).

3 — Кремль — компьютерная флеш-игра «Аrena».

4 — Равенна — сайт веб-камеры г. Сирмионе (вид на озеро).

5 — ВДНХ — меню «Шизоаналитические исследования на ВДНХ», представляющее собой черно-белую фотографию ВДНХ 1985 года (вид на павильон с быком и купол павильона «Космос») с четырьмя фото-кнопками:

А) кнопка «Бык» — сцена «поклонения» быку А. М. и Н. П. в 1987 году на ступенях павильона «Мясная промышленность» (фото Шт. Андре) — фрагмент видеозаписи со дня рождения С. Волкова 1987 года в квартире Н. П. на Малахитовой улице (чтение С. Ануфриевым текста «подношения» Волкову от В.С. и А.М. «Пятихание овцы»);

Б) кнопка «Ваза» (А.М. и Н.П. у гигантской вазы, стоявшей у сгоревшего впоследствии павильона «ПТУ», фото Шт. Андре, 1987) — фото с надписью «исследователи физкультуры и спорта» 1989 года (М. Чуйкова, С. Ануфриев, А. М., П. Пепперштейн на балконе квартиры на Цандера, фото С. Х.) — В. Сорокин у павильона «Физкультура и спорт», фото А.М., 1987) — фонограмма чтения А.М. в 1985 г. текста Сорокина «Мартин Алексеевич» (плеер — на карте с пос. Барыбино);

В) кнопка «Кролик» (фото Шт. Андре, 1987, А.М. достает с пьедестала статуи у павильона «Кролиководство» дверные пломбы, использованные затем в его работе «Банка») — фото самой статуи 1987 года — фонограмма авторского чтения рассказа Мамлеева «Письма к Кате», запись 70-х годов из коллекции И. Холина (плеер — на фотографии А.М. 1987 года «калтаря» с шубами на манекенах в павильоне «Кролиководство»);



w.c. Thaxton



w.c. Mann



Москва 1967



на "Арена"



w.c. Сорокин



Россия - 3



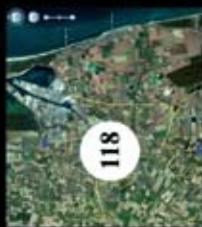
БАНКЕРІК Грибовські



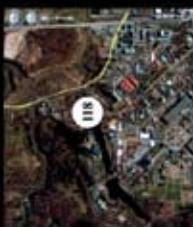
Бискуп



Красн.



Партизан



118





Марий Алексеевка



Мариуполь

РЖДХ - СОЦИАЛЬНЫЙ МИР



Мариуполь



Славное будущее Сирийца



Мариуполь



Мариуполь



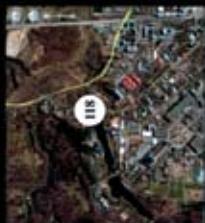
Мариуполь



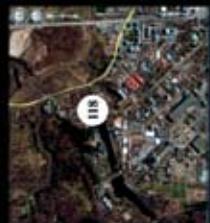
Мариуполь



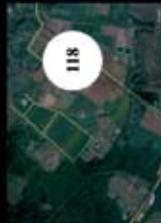
Киев - 2



Киев - 3



Киев - 4



Киев-пригород - институт здоровья



Киев-пригород - институт здоровья



Г) Кнопка «Золотой колос» (фото фонтана на ВДНХ) — цветная фотография 90-х годов: вид на павильон с быком, купол павильона «Космос» и фонтан «Золотой колос» — текст А.М. «ВДНХ — столица мира».

6 — с этой карты два прохода: с надписи «Киевогорское поле» — фотография акции «Третий вариант» — фрейм с изображением циклопа из фрагмента фильма «Седьмое путешествие Синдбада» — видео фрагмента этого фильма (сцена с циклопом). Второй проход с цифры «118», расположенной на территории Института кормов имени Вильямса: меню с кнопками четырех мультфильмов, сделанных М. Сумниной в 2000 г.: 1) потрет Вильямса с зайчиками, 2) акция «Третий вариант» с фонограммой, 3) «Путь Сюан Цзяна», 4) «Комары» (изображение личинок комаров, вылетающих из схемы А.М. «Согласованная реальность»).

Кроме того, из комментария к этой акции «118», с четырех фото-кнопок, помещенных в нем, существуют следующие секвенции проходов:

А) кнопка «Заяц» (фото А.М. 2000 года плаката с зайцем внутри павильона «Кролиководство») — «алтарь» «Шубы» того же павильона 1987 года, фото А. М. (сфотографирована вся стена «алтаря», в проходе к фонограмме Мамлеева приведен только фрагмент этой стены);

Б) кнопка «Сгоревший павильон «Охота» (фото 2005 года, сохранившиеся статуи у этого павильона и кучи земли за ними) — фотография 90-х годов этого павильона

В) кнопка «Мавзолей Данте в Равенне» — фото мавзолея Теодориха в Равенне — фото «А.М. в саркофаге Теодориха» (вид сбоку) — там же, вид спереди (фото С.Х. 1994 года) — сайт статьи «Мавзолей Галлы Плацидии» в Википедии;

Г) кнопка «Гробы Гете и Шиллера» — фото мавзолея Гете и Шиллера и церкви Марии Магдалины в Веймаре (между ними могила протоиерея Сабинина) — фото надгробного камня на могиле Сабинина — сайт веб-камеры аэродрома на Аляске.

С главной страницы сайта акции «118» идет ссылка на страницу «Карты КД», с каждой из которых, с помещенных на них кружков с цифрами — порядковыми номерами акций — идут ссылки на описательные тексты соответствующих акций. Там же помещена ссылка на «Дополнительные карты» акций КД (26 карт), откуда идут ссылки на акции. С карт «Прора» и «Бутово», кроме ссылок с кружков на акции, идут ссылки на соответствующие статьи из википедии. На карте «Лосинный остров» расположена фото-кнопка, ведущая к фотографии триангуляционной вышки («Лосиноостровский инспиратор КД 2000-х годов»). Среди карт помещена карта «Дедовск», где не было проведено акций КД. С нее идет три ссылки: со слова «Дедовск» — на страницу с фреймом из видео акции «Русский мир», внизу которого расположен плеер фонограммы этой акции «Поезд до станции Дедовск...» (с фигуры зайца на этом фрейме можно попасть на то место в Прелоговии к 10 тому, где описывается эта фонограмма). Вторая ссылка — с фотографии акции «Русский мир» (вмонтированной в виде «Лапуты» на карту) — на описательный текст этой акции. С третьей фото-кнопки (таблица с жуками) — на энтомологический сайт «Жуки и колеоптерологи».

«Дополнительные карты» делались в рамках акции «118».

Акция была открыта по времени по линии «Веймар» (ко времени напечатания данного



текста в книге были сделаны добавления в ряд по этой линии фото кругов с цифрой «113» 7.2.2009, 21.2.2009). Затем была добавлена фотография от 22.03 (а 7.2. –убрана). 11.04. было обнаружено, что круг упал с дерева. После чего было добавлено 4 фотографии от 12. 04, с последней из которой (в трамвае, на спинке переднего кресла цифра 119 в белом круге) был добавлен линк на акцию «Перемещение-3» и линия «Веймар» была закрыта.

<http://conceptualism.letov.ru/118/KD-actions-118.html>

январь 2009

А. Монастырский, С. Летов, при участии М. Сумниной

КОММЕНТАРИИ



А. МОНАСТЫРСКИЙ. ПАНИТКОВ С ЛОПАТОЙ ИДЕТ КОПАТЬ ПУСТОТУ

Повесил на холодильник схему А 3 «Поле комедии и линия картин», к левому углу схемы прикрепил магнитом фото с 625-520, где НП идет с лопатой вглубь просеки узкоколейки (зима). К правому углу — фото пустого зимнего Киевогорского поля.

Созерцая схему как всякую графическую структуру, в ней можно увидеть и системно-и-цзиновские интерпретационные тенденции, которые напрямую в ней не отражены, но имеют мотивационное значение для некоторых акций КД, тоже не отраженных в этой схеме (например, Ворот, Такси).

Шесть основных элементов схемы, которые обозначают ямы в земле, легко складываются в две триграммы и одну гексаграмму — гексаграмма № 37 (домашние), тенденция которой состоит в том, чтобы заниматься исключительно «домашними», внутренними делами (антимайнстримными).

Интересно рассмотреть триграммы. Первая триграмма, составленная акциями Комедия, Третий вариант и Место действия — ЛИ (сцепление, ясность, огонь). Вторая триграмма (акции Выстрел, Первая картина, Люди вдали) — СУНЬ (утончение, проникновенность, ветер-дерево).

Качества первой триграммы — сцепление, ясность, огонь — очень хорошо передают атмосферу акций первого тома.

Вторая триграмма — в результате которой и возникает 37 гексаграмма «Домашние» — передает дискурсивное утончение и проникновенность как основу акций 3, 4 и 5 томов. Видимо, ее текст породил деревья как важный образ сначала в акции «Бочка» (слайды в Лосином острове), а затем и цикл лесных акций 8 тома.

При рассмотрении других акций, не отраженных на схеме, а именно Ворот и Такси (построенных прямо на И Цзине), второй триграммой становится не СУНЬ, а КУНЬ (самоотдача,

земля). И тогда вместе с первой триграммой ЛИ выстраивается гексаграмма № 36 «Поражение света», в интерпретации которой присутствует образ придворного советника X1 века до нашей эры Цзи-Цзы, который известен тем, что сознательно ушел от дел и поселился на краю тогдашней империи, в тех землях, на которых затем возникла Корея. Он предпочел полное уединение и жизнь среди людей чужой и менее развитой культуры (что-то вроде «просвещения варваров»).

Скорее всего, воздействием этого текста можно объяснить корейскую тему в акциях «На горе» и «На просвет» (а также мою инсталляцию «Из книги» и «Корейскую версию» дополнения к Поэтическому миру 2001 года).

Собственно, я тут и хотел лишь отметить влияние древних текстов на происхождение двух образов КД — дерева (лес) и Кореи. Причем, думается, что триграмма СУНЬ с ветром и деревом все еще действует, что видно по акции Rope с немецкими романтиками, где нам пришлось очень долго пробираться по лесу, и самым ярким впечатлением пути был тот участок леса, где деревья были повалены сильнейшим ветром и нам пришлось трудно и долго его обходить.

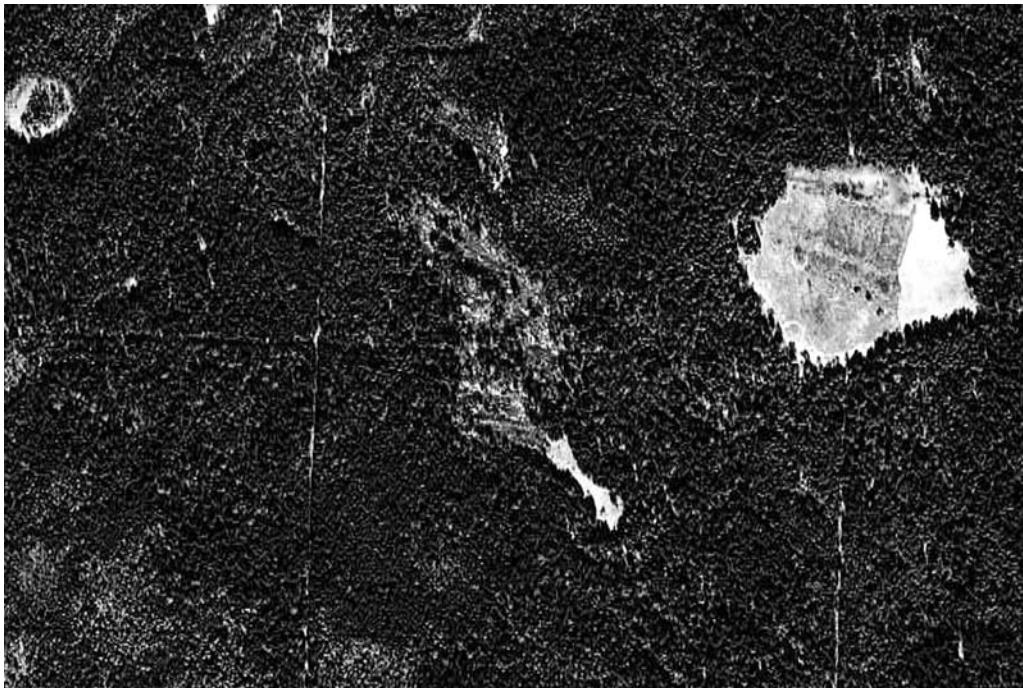
Кроме того, первоначально на соседнем небольшом поле в рамках этой акции мы хотели установить маленькую фигурку курицы, однако отказались от этого (потом С. Хэнгсен установила ее в Йене рядом с домом-музеем немецких романтиков). По древнекитайской традиции домашним животным стихии «Дерево» как раз является курица.

Так же и в самой последней акции Пустое действие именно ветер, раскручивающий треугольный объект, и создал наиболее сильное впечатление от акции.

AM

19.3.2008.

Стихия — Дерево (му). Вкус — кислый. Диаграммы — Шао ян. **Домашние животные — курица.** Запахи — прогорклый. Измерительные приборы — циркуль. Культурные рас-тения — пшеница. Направления — восток. «Небесные стволы» — I, II. Ноты — цзюе (цзяо). Органы чувств — глаз. Органы-фу (полые) — желчный пузырь. Органы-цзян (полные) — печень. Первопредки — Тайхао. **Планеты — Юпитер**(Суй син). Погодные влияния — **ветер.** Помощники первопредка — Гоуман. «Пять устоев» — милосердие (жэнь). Роды живых существ — чешуйчатые (дракон). Сезоны — весна. Секрет — слезы. Триграммы — Сюнь, Чжэнь. Фаза развития — рождение. Цвета — зеленый. Части психики — «высшая душа» (хунь). **Числа — 3, 8.** Чувства — зрение. Эмоции — гнев (ну).



Вид из космоса на место проведения акции «Rope». Полоса поваленных деревьев хорошо видна между маленьким полем вверху слева (где хотели установить курицу) и большим полем справа, где проходила акция.

Ю. ЛЕЙДЕРМАН, А. МОНАСТЫРСКИЙ. ДИАЛОГ О «КАНТЕ ПОД МУХОЙ»

А.М.: Хотелось бы немного поговорить о КД, о последнем состоянии, в связи с вещью «Кант под мухой», с инсталляцией, которая в Таллинне у меня выставлена. Я что имел в виду, не только с «Кантом под мухой», но и с этим «черным зайцем». Ты считаешь, что я неправомерно связываю «зайца» «Русского мира», который мы тогда повалили в акции «Русский мир», с этим новым «черным зайцем», представляя их, этих «зайцев», как выражение коллективного сознания. Даже не как коллективного сознания, а как идеологии.

Ю.Л.: То есть этому придается какой-то историософский смысл, да? Через них некоторые изменения коллективного сознания пытаешься вычитать...?

А.М.: Нет, что это как бы маркировка неких идеологических изменений. Вот в этом смысле. Что тот Заяц, старый Заяц 1985 года, — маркировка советской идеологии, которая тогда в 85-м была..., ну как бы ей пришел конец, началась перестройка и т.д. Соответственно, КД тоже так отреагировали через этот образ. А новый Черный Заяц, железный, маленький, — это вырастает как бы новая идеология. Это образ новой идеологии — тоталитарной.

Ю.Л.: Ну так можно, предположим, интерпретировать. Но мы в связи с Кантом как?... Я уже не помню...

А.М.: Ты сказал, что этот Заяц в инсталляции «Тень зайца или 100 лет Брентано» — это

тоже «Кант под мухой». Что ты имел в виду?

Ю.Л.: Я имел в виду, что «Кант под мухой» для меня является именно маркером чистой эстетики. Просто, если хотите, концептуального искусства. Искусства после философии. Это именно потому искусство, что это «философия под мухой». Дальше мы имеем просто различные эстетические и фактурные ракурсы самого эстетического процесса.

А.М.: А почему ты вот... Можешь расширить свою посылку, почему образ «Кант под Мухой» является искусством после философии? В каком смысле? То, что это чисто русская идиома, «Кант под мухой»?...

Ю.Л.: Нет, это не обязательно с русскими делами связано. Речь о том, что это не философия как таковая, а поэзис, идущий после философии. Т.е. люфт философии, ее раскачивание, где она, собственно говоря, перестает быть философией. Где какие-то философские термины приобретают совершенно другое наполнение. Где системно ничто априори не дано.

А.М.: Т.е. квазифилософское в каком-то смысле?

Ю.Л.: Да... можно так сказать, однако что значит «квази»? Это философское на какой-то момент времени. Сегодня это может быть одна система, завтра другая, третья... и суть всей этой деятельности, в общем-то, не в системе и систематизации, а в образах. В поэзисе... Помните, я говорил про даосские дела. Что даосский поэт, это, собственно говоря, тоже самое — это «Дао под мухой», это пьяное Дао. Другое дело, что в восточной традиции нет такого жесткого разделения между философией и поэзией. Там само Дао изначально уже «под мухой». В то время как в европейской традиции философия — это наука, это система. Особенно немецкая классическая философия.

А.М.: И особенно Кант, как критическая философия. Ведь Кант начал критическую философию. А ведь современное искусство, начиная с Дюшана, с 17-го года, а может быть и раньше, начиная с его «Фонтана», унитаза, это же именно критика искусства в каком-то смысле. И критика вообще общества, и социальная критика, и политическая, а главное — критика искусства. Это дискурс критический есть, и поэтому именно Кант там появляется. А вот скажи, пожалуйста... Смотри, получается, что Кошут написал свою программную статью в 68 году, «Искусство после философии», а я нашел у себя в дневнике, я тебе посыпал, в 65 году, когда мне было 15 лет, вот этот лист, где изображение муhi, а под муhamи написано «Кант, там, гений... типа, прочел такую-то главу введения»... Т.е у меня уже в 65 году почему-то было заложено вот этот вот «Кант под мухой». Что бы это значило?

Ю.Л.: Причем как раз когда я смотрел этот лист, для меня что было интересно? Не какой-то там конспект по Канту, который, собственно говоря, Вы мне и не прислали, он на соседнем листе там... А вот «Кант — гений!» с восклицательным знаком, с какой-то закорючкой, шрифт расположен... вот эта шапка, какие-то графические и художественные дела... вот это важно.

А.М.: Но это же случайно на той странице совпало. Я действительно... видимо, в тот день было много мух, мы жили в доме деревенском, бегал с газетой за этими мухами. И сделал такую запись... Нарисовал эту муhi, какой-то стишок про мух написал. Одновременно я конспектировал Канта, и тоже на этой странице вечером, видимо, я написал свои впечатления от Канта. Это же случайно?

Ю.Л.: Это случайно, совершенно верно. То же самое, и Золотой Заяц — случайность, просто мог быть другой образ... и Железный Заяц мог быть не найден в магазине, а мог оказаться какой-то другой заяц... или вообще не заяц ... Это все случайно и преходящее. А что непреходящее — это некий вечный «Кант под мухой», вечное шатание языка. Скорее, в Хайдеггеровском ключе, позднего Хайдеггера. Вот этот бытийственный люфт. Вот это пьяное, зазорное бытие, которое всегда является таковым. Это главное.

А.М.: И еще через движение мухи, как бы хаотическое, как муха движется в комнате, абсолютно не понятное: зачем, куда, почему именно так, вот это раскачивание постоянное...

Ю.Л.: При этом в русской идиоме «быть под мухой» есть замечательный момент иррациональной тяжести. Понятно, если ты под плитой гранитной — ты шатаешься, падаешь. А здесь ты шатаешься, будучи «под мухой», чья тяжесть как таковая...

А.М.: Вообще нет ее...

Ю.Л.: Да, ничтожна... Это чисто языковая, бытийственная тяжесть, которая нас постоянно шатает, клонит из стороны в сторону.

А.М.: Да, вот это реальная муха, которая вот тут на Канте сидит, она же появилась в акции «К», последней акции 9-го тома, где был такой палеонтологический горизонт задан и там были на двух березах... на одной был Кейдж и Кабаков, на другой Кант. И потом в конце акции я подошел с фотоаппаратом, я даже не видел, что там сидит муха, я просто фотографировал все эти портреты и потом обнаружил, что на фотографии у меня Кант и на нем сидит муха. Вот это абсолютно случайные совпадения. Почему эта тема была вытащена, как ты считаешь? Как домinantная тема именно поздних акций КД, 9-го тома? И в этой инсталляции она представлена. Может, это конец дискурса так маркирован?

Ю.Л.: Нет, нет... Поскольку вы же постоянно возвращаетесь к каким-то истокам. Постоянно этот момент реинтерпретации, вытаскивания каких-то оснований. Дело не в Канте, а именно в пребывании «под мухой». Вот то, чем все мы занимаемся... т.е. языковые дела и нахождение в потоке этого языка.

А.М.: Но можно все-таки сказать, что раньше у КД на уровне первого тома эта муха была почти не заметна «на Канте». Есть как бы поэзис и дискурс, и дискурс шел больше как дискурс, меньше, чем поэзис. А к последним вещам КД, 9-му тому, последних лет, особенно трех-четырех, это чистый поэзис и дискурса там практически нет?

Ю.Л.: Я не стал бы так разделять. Можно сказать, что она была менее заметна, она как бы сливалась с чистотой этого поля. Но это не значит, что ее не было.

А.М.: Нет, конечно, мухи там были, бесконечное количество мошек разных...

Ю.Л.: Нет, я имел в виду другое...

А.М.: В смысле, в языке?

Ю.Л.: Да. Языкового качания.

А.М.: А почему последнее время именно такое усиление поэзиса, таких необязательных форм?

Ю.Л.: Именно потому, что у нас отобрана художественность. У нас отобран визуальный образ. Все визуальные образы априорированы. Как априорирована дачами чистота этого поля, точно так же интернетом, рекламой и т.д. априорированы фактически все визуальные образы. И мы находимся в такой ситуации сейчас — наверное, она законо-

мерна в истории человечества, когда любой визуальный образ, даже самый фантазматический, нам уже не принадлежит, мы его заимствуем из повседневности, т.е. любой визуальный образ является повседневным.

А.М.: А раньше такого не было? Но раньше и образов, например, у КД практически не было.

Какой образ, например, у акции «Время действия», когда просто 7 км веревки вытягивали?

Ю.Л.: Ну да, за исключением самых минималистских акций, типа «Появление», «Либлих», у всех остальных уже образы есть, причем довольно мощные.

А.М.: В первом томе — только в «Комедии», «Третьем варианте». Это развитие этой вот линии?

Ю.Л.: А «Фонарь»?

А.М.: Фонарь просто висел как источник света, и фиолетовая слюда на нем, он раскачивался и вращался

Ю.Л.: Он раскачивался! Это же важно.

А.М.: Ну образ все равно минималистский, это просто свет.

Ю.Л.: Да, минималистский.

А.М.: А вот в последней акции — вот это странное в павлиней рамке существо это непонятное, вытянутое из компьютерной игры. Вот это что значит? Я сейчас не могу уже объяснить, почему я решил его поместить. Сначала я хотел поместить такой знак из астрофизики — «горизонт событий». Знаешь, такая теория, где Черная дыра, сингулярность и горизонт событий — есть такой специальный астрофизический значок. Я хотел его поместить как знак некой событийности. Потому что сама акция была просто вывешивание ее номера — 113 в том месте, где мы ее проводили, просто бухгалтерская акция, такая начетническая, но чтобы сделать какую-то перспективу, отвести событийность, я хотел повесить там значок. Потом через какие-то спекуляции, сложные и непонятные настроения у меня выплыл образ этой «нирваны», ее зовут Нирвана в одном месте, в другом месте Сфинкс. Потом я случайно нашел рамку, и все это получилось с обмоткой тряпки. То есть непонятно, откуда этот образ выплыл, как ты сказал: «не мой», из повседневности.

Ю.Л.: Это сейчас бесполезно обсуждать, потому что это поэтический образ и обсуждение само получится как «поэзис по поводу поэзиса». То есть можно об этом говорить, но это вовсе не дискурсивное рассмотрение.

А.М.: Нет, абсолютно.

Ю.Л.: А я хотел сказать — почему идут эти образы? Почему их так много? Тут две причины.

Причина первая: именно потому, что вы являетесь концептуалистами, а не традиционными художниками, вы сами себе создаете традицию, более того, квазитрадицию. Она как бы постоянно создается и в то же время отсутствует. И поэтому, естественно, эта чистота, она не может долго сохраняться. Есть, скажем, каллиграфия эпохи Тан, она минималистская, потом проходит тысяча лет, появляется каллиграфия Мин, она уже более барочная, потом еще другая и т.д. Но вы в своем пути вынуждены сами постоянно куда-то идти, переходить от «Тан» к «Мин», и быть и «Тан», и «Мин», и «Цинь» в одном лице, поэтому чистота линий чисто стратегична, она не может сохраниться. Вторая причина: общекультурная ситуация, где все эти знаки давят и окружают со всех сторон.

А.М.: Да, правильно, но ведь для КД это совершенно не важно. Это образ, это ведь как

мусор. Все равно для КД центральными остаются пространственно-временные переживания, просто пространственные события, как, например, перемещения с одного места на другое. К примеру, когда мы ходили в последней акции, мы от этих цифр перешли к мосту, потом от моста к Нирване, оттуда на холм. Даша правильно тогда сказала, что это как компьютерная игра (пошли туда, потом туда и т.д.), и эти передвижения, собственно, и были предметом акции. И мне в голову пришла странная мысль, когда в Таллинне на пресс-конференции я объяснял: чем отличается практика КД от западных перформансов. Что у них антропоцентрично, у нас — логоцентрично, а у КД конкретно, кроме этой логоцентричности и литературности, пустота в центре, событийность по краям и главное — пересечение этой пустоты, передвижение в ней. Помнишь, ты тогда сказал, что это свойственно этим тиургическим (или как?) цивилизациям? Монадическим?

Ю.Л.: Теллурократическим.

А.М.: Т.е. КД — типично русское явление в этом смысле.

Ю.Л.: В этом смысле — да. Но все-таки пустые проходы, пустые промежутки должны быть как-то показаны, презентированы, и для этого должна быть событийность по краям, все равно должна быть рама.

А.М.: Да, конечно.

Ю.Л.: Следовательно, рама присутствует всегда. Она становится другой, она может как-то меняться. По большому счету, не имеет значения — или она какая-то очень простая, минималистская, или она очень фактурная. Это частные, креативные дела.

А.М.: Но, с другой стороны, называя это русской традицией, мне кажется это не совсем так, потому что дальневосточные традиции художников и поэтов — они же все время путешествовали, они все время перемещались из одной провинции в другую, и для них это было очень важно, само это перемещение. Почему тогда мы называем это русской традицией, а не дальневосточной?

Ю.Л.: Потому что они жили в жестких, традиционных мирах, и эти перемещения для них в большей степени являлись повторениями, чем для нас, повторениями и констатациями. Ну вот, например, Басё, он путешествует, приходит в место, которое называется «Поле лилий», но никаких лилий там давно нет. За 200 лет до него эти места посетил Сайгё. Лилий и тогда уже не было, так что он написал стихотворение: место, дескать, называется «Поле лилий», а лилий-то ведь нет уже. Ну и Басё вслед за ним пишет стихотворение о лилиях, которых уже нет. И через сто лет эти места посетит следующий поэт, чтобы опять-таки убедиться, что лилий там нет, и написать на эту тему стихотворение. Они жили в каком-то неизменном мире.

А.М.: Но у нас тоже Киевогорское поле, Калистово, где все эти передвижения происходят...

Ю.Л.: Да. Но Россия живет в мире постоянных исторических изменений и катаклизмов, поэтому элегически констатировать, что лилий нету, бессмысленно, все знают — лилий нет и быть не может. Причем, не в силу естественного протекания времени, а потому что их там какие-то большевики или меньшевики на хуй выкорчевали.

А.М.: Но вот наши поля КД — пространственно-временные передвижения, перемещения — все-таки они чем-то отличаются от чисто номадического русского сознания, который

просто едет на Север куда-то, движется зарабатывать деньги, или еще что-то... Все-таки какое-то отличие есть?

Ю.Л.: Но это же эстетическая практика.

А.М.: Да. Значит, это все-таки что-то другое?

Ю.Л.: Эстетическая практика, она бессмысленна, бесцельна.

А.М.: Нет, я имею в виду, то, что ты сказал: сознание... что практика КД якобы отражает вот этот тилургический? Как он называется, тип сознания?

Ю.Л.: Теллурократический.

А.М.: Да. Вот это правильно или нет? Или это все-таки что-то еще другое?

Ю.Л.: Ну, отчасти. Даже как-то не знаю... Это разные вещи. Вы все время пытаетесь свести свою деятельность к какому-то основанию, хотя она вообще не имеет отношения ни к каким основаниям.

А.М.: Нет, все-таки в чем отличие эстетической практики КД от западных перформансов?

Ю.Л.: Это странные полевые дела, которые находятся в такой нерешенности, и вот этот предмет-раму, это рамирование — его каждый раз приходится изобретать заново. В то время как в дальневосточных традициях само пространство — оно всегда есть, а в западной традиции всегда есть телесность, и то, и другое не меняется. Как в австрийском перформансе: понятно, что внутри тела всегда окажутся одни и те же кишечки, кровь и тому подобное.

А.М.: Или у Криса Бердена, у Аккончи то же самое, да?

Ю.Л.: Ну, к примеру. Хотя у Криса Бердена много таких... социальных...

А.М.: И вот теперь опять об этом Черном зайце. В Брентано, в инсталляции. Объясни по-развернутей: почему ты считаешь, что это тот же самый «Кант под мухой»? Ведь это же не символ... этот заяц маленький?

Ю.Л.: Да, это не символ, это образ.

А.М.: Да, образ. Почему ты считаешь, что это тот же самый «Кант под мухой»? Вот то, что я не мог объяснить Сабине. Она спросила: «Почему Юра считает, что это тоже самое»?

Ю.Л.: Я имел в виду, что он просто является неким поэтическим образом, и другой Заяц является поэтическим образом, и третий Заяц является поэтическим образом и т.д. Но за ними всеми стоит сама возможность поэтизации, которую мы называем «Кантом под мухой».

А.М.: Возможность? Понятно, но...

Ю.Л.: «Канта под мухой», конечно, в свою очередь можно рассматривать как образ со своей внутренней пластикой. Но мы сейчас этого не делаем. «Кант под мухой» — это просто метафора бесконечного раскачивания. И по отношению к нему — один заяц, другой заяц, волк, лиса, кто угодно.

А.М.: А скажи, пожалуйста, нет ли в этом листе, вот он увеличен этот лист «Кант под мухой» с этой надписью, некой карикатурности, для русского сознания? Для иностранца — нет, потому что он не понимает, что такое «Кант под мухой». Он читает — да, Кант, а на нем сидит муха. Значит, изображение под мухой. Там нет идиомы, ни в каком языке, что это подвыпившее как бы... Нет ли для русского сознания некой карикатурности, как бы, в лоб. Просто в конкретном этом листе? Как банальности, что ли?

Ю.Л.: В лоб нет... Понятно, что здесь юмор присутствует. Но при этом не очень отчетливый. На самом деле лист довольно сложно организован. Юмор ведь в самом выражении — «Кант под мухой», а не в изображении. А вот здесь... вот это что такое?

А.М.: Это рамочка.

Ю.Л.: Ну вот, а при чем тут рамочка? Это может быть закуска Канта? Может быть, это, когда Кант под мухой, он закусывает...

А.М.: Это цветочки.

Ю.Л.: ...он закусывает цветочками... Или это земляника?

А.М.: Цветы, цветы.

Ю.Л.: Может быть, это подсолнух... я не знаю. Может быть, он такой пьяный, что он цветами закусывает. Хуй его знает... И почему, собственно говоря, его поместили в книгу? А что до него идет, а что идет после него? Он на странице 638-й...

А.М.: Т.е. все скоординировано очень сложно, этот юмор где-то очень далеко, и если возникает, то как неизбежный, да?

Ю.Л.: Да, он присутствует как один из...

А.М.: А карикатурности нет? Скорее это все-таки юмор, а не карикатурность?

Ю.Л.: Нет, карикатурность — это карикатура на кого-то, да?

А.М.: На ситуацию.

Ю.Л.: Карикатура на ситуацию присутствует. Но это нормально. Я хочу вам сказать, что любая художественная вещь, особенно перформанс, любой перформанс, это карикатура на ситуацию.

А.М.: Любой, да. А вот эта тема рамочек в последних акциях КД. Вот видишь, тут рамочки сложные, они там же немножечко другие, но тоже сложные. Кейдж и Кабаков в этой же вещи. Потом рамочки этих ученых в хлебе, вмазанные в хлеб, и последние рамочки две — одну ты держишь на последней акции, пустую с черным кругом, вот эта павлинья... Эти рамочки — это что, акцентирование предметности? Такое усиленное акцентирование, вынесение ее за скобки через ее артикуляцию, да?

Ю.Л.: Ну да, да...

А.М.: А вот если мы ее выносим за скобки...

Ю.Л.: Но не больше и не меньше, чем в других вещах. Как когда на Цандера вы кучу каких-то черных предметов вываливали, перемотанных этими самыми...

А.М.: Но там рам не было. Там был объект «Предмет-рама» — он так и назывался.

Ю.Л.: Да, и при этом все эти объекты: ксерокс партитуры Кейджа, довольно забористый — они тоже являлись в некотором смысле...

А.М.: Рамированием...

Ю.Л.: Ну, а все эти павильоны ВДНХ бесконечные и т.д.

А.М.: Ну, а если мы рамки таким образом акцентируем, мы тем самым как-то их выносим за скобки, а вынося их за скобки, что у нас остается в событии и в образе? Мы не усиливаем тем самым какие-то основополагающие, характерные черты события, как «пустое действие»? Есть ли вообще «пустое действие» в новых акциях?

Ю.Л.: Вот это вопрос. Я думаю, что есть. И самое главное, что это происходит через использование таких нагруженных, почти гламурных рамочек...

А.М.: Китчевых.

Ю.Л.: Китчевых, да. Это по-прежнему ситуация пребывания в нерешенности. Вот это самое важное.

А.М.: В продолжении...

Ю.Л.: В продолжении неясности, нерешенности. Китч это или не китч? Это предмет искусства — не искусства? Есть ли здесь пустое действие — нет пустого действия? Есть ли здесь влияние рыночных, гламурных дел или нет? Получается так, что на каждый вопрос можно ответить: «ну, кхе.. кхе.. наверное... ну, наверное... отчасти...». За счет этого сохраняется поле нерешенности, т.е. поле вот этого качания...

А.М.: Да, поэтического дискурса, поэзиса...

Ю.Л.: Кант продолжает пребывать под мухой...

А.М.: Вот именно продолжение вот этого идет, какое-то продолжение. А еще подлипание образа в последней акции... Я уже с тобой это обсуждал, я сегодня подумал как раз о том, что это на меня напали «брани» коллективного сознательного или бессознательного. В чем, как бы, состоит это дело: у меня слиплись вот эти образы, два оставшихся образа этой нирваны под черной тряпкой, мы даже говорили, что это даже похоже на царицу Тамару какую-то. И вот этих цифр «113» на зеленом фоне и таким специфическим шрифтом. Когда начались события в Осетии, я увидел по телевизору танк, на башне которого написана цифра 111 точно таким же шрифтом, точно такого же цвета — белого и на зеленом фоне. И у меня сразу всплыл тот образ. Более того, если ты помнишь, мы оставили круг около реки, а там русские засели у Поти, как бы у воды тоже. Вот они там, блядь, засели — зачем, почему никто не знает, так же, как, типа, круг этот там сидит. А вот образ вот этой рамочки, этой Нирваны или что — если ее рассматривать очень приблизительно типа царицы Тамары, — то ли это Грузия, то ли Осетия — подлипла у меня в интерпретацию с этими текущими событиями. Почему это так? Может, это действительно на меня «напали», — есть такое понятие «брании», — если коллективное сознание существует, то оно как бы в индивидуальное сознание вставляет свои фишки, какие-то «нападеги» на восприятие и интерпретацию, возникает неправильная интерпретация. Может быть, это идиотская неправильная интерпретация?

Ю.Л.: Можно сказать, по-моему, проще, что таково бытование любой истории. Любая история, любой вымысел — они каким-то образом на себя наматывают реальность.

А.М.: Повседневность.

Ю.Л.: Но точно также и реальность давит на любую выдуманную историю. История постоянно пребывает в этом галлюцинации...

А.М.: Давит на комментирование. Не на саму событийность истории, а только на ее комментирование. Правильно?

Ю.Л.: Да, но пребывание истории есть комментирование. Мы что-то видим, потом нечто другое вспоминаем, а воспоминание — это всегда комментирование. Вот как у Лескова. С одной стороны он вроде бы рассказывает реальную историю, какой-то исторический анекдот, литературно обработанный, но с другой стороны ты все время чувствуешь, что находишься в поле какой-то галлюцинации, причем, ты не совсем понимаешь, откуда идет эта фантомность — то ли она уже замечается, додумывается тобой самим, то ли она

вложена в тебя коллективным сознанием, исторической памятью, то ли ее вообще следу-
ет всецело отнести к мастерству Лескова. И все это, собственно говоря, одно и то же.

А.М.: Нет, не совсем. Потому что вот эта атмосфера галлюцинации, особенно на уровне воспоминания и комментирования, я чувствую постоянно на протяжении последних не- скольких лет именно в связи с акциями КД. Все время подлипания какие-то идут. Рань-
ше, вот, например, в акциях «Время действия» или «Либых» и прочее, никаких подлипа-
ний повседневности в тамошних ситуациях никогда не возникало. Почему это возникает только сейчас?

Ю.Л.: Не знаю, Андрей, про те акции, но мы знакомы, начиная с акций 2-го тома, и я помню,
что было все то же самое.

А.М.: Так я подумал... Вот в моем дискурсе понятие коллективное сознательное, бессо-
знательное появилось только после моего сумасшествия, начиная со 2-го тома, с 83-го
года, когда я сошел с ума, созерцание всех этих мыслеформ и т.д. И тогда, видимо, в моем
сознании появилась именно дискурсивная фигура, т.е. придуманная, фантомная фигура
коллективного сознательного, бессознательного. На самом деле, я думаю, что в реаль-
ности она, скорее всего, не существует. Она может существовать в психологической ин-
дивидуальной реальности как психопатология, но в культурной реальности ее, скорее
всего, нет. Как ты на это смотришь?

Ю.Л.: Что значит в культурной реальности?

А.М.: Культурная реальность — там, где есть автономия, скажем, автономия эстетики. Есть
автономия повседневной жизни, политики, социума, но есть автономия эстетики, есть
автономия поэзии. Это только состояние ...

Ю.Л.: Но все это проявляется только на индивидуальном уровне...

А.М.: А текст — это уже не индивидуальный уровень? Вот смотри, наши ранние акции,
первого тома, они проявлялись в тексте. Любое событие это тоже текст, веревка это
тоже... И тогда не было коллективного сознательного, дискурс не требовал такой фигу-
ры — чисто текстовой, дискурсивной. А потом, начиная где-то с 83-го года, эта фигура
возникла, она была востребована каким-то образом. Вот что это значит?

Ю.Л.: Поскольку я не присутствовал тогда, мне трудно судить. Наверное, это опять-таки
связано с этой ситуацией замкнутости, герметичности, номы, сектантства, проходящей
на нескольких уровнях. Сектантство в культуре, сектантство на следующем уровне на-
шего круга и свое личное сектантство — каждый из нас является еще неофитом своей
собственной секты, которая постоянно мнется и меняется.

А.М.: Да. И миф там еще к тому же...

Ю.Л.: Да, да, и миф, совершенно верно. С течением времени это неизбежно приходит.

А.М.: На уровне акций третьего тома, где речевые акции — «Бочка», «Юпитер», я эти при-
емы осознавал и специально использовал как психопатологические приемы, абсолютно
отрефлектированно, и они меня не раздражали, абсолютно. Т.е. я был совершенно
спокоен, отстранен через эту фигуру использования психопатологии как эстетического
приема. Я потом перестал это делать и из-за этого, может быть, они стали меня раздра-
жать, вот эти слипания. Т.е. я перестал обуздывать психопатологию, что ли? Дискурсивно
ее обуздывать...

Ю.Л.: Ну, может быть. Может быть, вы перестали обуздывать этот поток коллективного сознания, который на вас идет. Тем более, его стало труднее обуздить.

А.М.: А почему?

Ю.Л.: Прилипли вот к этому телевизору.

А.М.: Т.е. постоянный поток идет, повседневности стало намного больше, просто неизмеримо больше. И с ним уже невозможно справиться. Т.е., тогда ее всю надо объявлять психопатологией.

Ю.Л.: Нет. Я думаю, справиться можно.

А.М.: А как?

Ю.Л.: Для этого требуется больше усилий.

А.М.: На уровне комментирования или на уровне создания структуры вещи какой-то?

Ю.Л.: Скорее второе. Надо постоянно возбуждать в себе силу инаковости. Хотя это становится все тяжелее.

А.М.: Именно из-за количества внешнего мусора, который одновременно становится символическим, да? Каждый реальный мусор вращается, и там какие-то блестки символизма возникают, которые все это застят, как радиация.

Ю.Л.: Да, исторически мы живем в ситуации очень мерзкой, в капиталистической системе такого особого, очень низменного свойства, где мусор неразрывно, плотно слит с властью. Т.е. грубо говоря, сама власть является мусором. В то время как при Советском Союзе ситуация была немножко другая, потому что идеологема власти была настолько удалена...

А.М.: Божественна...

Ю.Л.: Да, божественна. Она была настолько абсурдна, настолько шизофренична и настолько удалена, что было понятно — вот это власть, а вот это мусор. Власть — это Политбюро, мы его не видим и не слышим.

А.М.: Старики там.

Ю.Л.: Да, старики. Ну, там, 9 часов, программа «Время», их показывают по телевизору. А мусор вот тут, какие-то киоски, картошка продается, их не так уж много — вот это мусор. Сейчас это одно.

А.М.: Точно. Они слиплись, небеса и земля слиплись.

Ю.Л.: Ну да.

А.М.: А что это за ситуация исторически?

Ю.Л.: Это капитализм. Плюс особым образом мусорообразный, в силу местной специфики.

А.М.: А вот у нас в акции «Партитура», помнишь, там...

Ю.Л.: При капитализме власть идет не через идеологию, а через товар. Значит, через любую товарную вещь, любую хуйню, через любую рекламную надпись идет недиверсифицированный поток власти. При социализме все совсем по-другому.

А.М.: Т.е. нужен мощный мусоровоз. Если ты помнишь, в акции «Партитура», в слайд-фильме, в конце были слайды фрагментов мощного такого мусоровоза. Ты, наверное, этого не помнишь, да? Но он там есть, там в описании слайдов несколько слайдов мусоровоза.

Ю.Л.: Нам скорее нужен мощный аскетизм.

А.М.: Мусоровоз не поможет?

Ю.Л.: Нет, мусоровоз не поможет, потому что куда он может его вывести? Мусоровозу нужны какие-то пустые места, пустоши. Их же нет.

А.М.: Нет, на Земле их точно нет.

Ю.Л.: Поэтому только аскетизм, что самое сложное — возбуждение в себе и очерчивание вокруг себя зоны инаковости.

А.М.: Которая одновременно становится пустотой?

Ю.Л.: Совершенно верно. Которая есть, как сказал бы Хайдеггер, зона не-сущего, не-предмета, а бытия.

А.М.: Вот эта вот очерченная зона аскетизма?

Ю.Л.: Да, да, пустая. Зона просвета.

А.М.: Хорошо. И последнее, про пустое действие как основополагающий, структурообразующий принцип акции КД. Чем отличается пустое действие акции «Либлих», когда был зарыт под снег электрический звонок и оставлен там звенеть для анонимного зрителя, когда все ушли оттуда. Он остался там звенеть, и это, собственно, пустое действие, вне демонстрационное. А тут, в последней акции, мы оставили два эти объекта, которые так же для анонимного зрителя. Ведь, на самом деле, когда я оставлял, почему я замотал, вернее, ты замотал по моей просьбе...

Ю.Л.: Это было как снегом засыпать...

А.М.: Да, чтобы бомж, который там ходит, сразу это не схватил, а подольше осталось. Но, а отличие в структуре — это тоже пустое действие там идет?

Ю.Л.: Отличия в структуре, я считаю, нет.

А.М.: Никакого. Т.е., значит, что «Либлих», что последняя акция — это две абсолютно одинаковые акции, а что там звенит или висит — это совершенно не важно?

Ю.Л.: Отличие только в наших ощущениях. В психологии нашего пребывания вокруг этого и рядом с этим.

А.М.: Т.е., звонок был более возвышенное, что ли, ощущение, порождало более возвышенное состояние?

Ю.Л.: Нет, мы были более возвышенные. Вот в этом разница, только в психологии нашего ощущения здесь и сейчас.

А.М.: А сама эта предметность абсолютно такая же, как и была?

Ю.Л.: Я не вижу особой разницы. Ну понятно, тут можно долго говорить, что звонок более нейтрален. Это же даже не мелодия?

А.М.: Нет, это просто сплошной звук звонка.

Ю.Л.: А здесь все-таки не звук, а картинка, некий образ. Как если бы не просто звенело, а какая-то песенка играет...

А.М.: Но там просто звенело.

Ю.Л.: А тут песенку играет. Причем какую-то грузинскую, или осетинскую...

А.М.: Или индийскую.

Ю.Л.: Такой музыки сейчас много, какой-нибудь этно-поп, не разберешь.

А.М.: Да еще павлинья рамка, экзотическая... Т.е., для анонимного зрителя. Вот представь

себе анонимного зрителя, который проходит по снежному полю и слышит звонок из-под снега. И который проходит мимо ствола дерева и вдруг разматывает...

Ю.Л.: Он разматывает, но это же не является эстетическим результатом, это находится за его гранью.

А.М.: Но если он получает впечатления? Или тряпка упала?

Ю.Л.: Нет, это то же самое, как если бы он разрыл снег и вытащил этот звонок и начал бы в нем копаться. Но мы полагаем, что он просто проходит и слышит звонок, там под снегом. Здесь он просто проходит и видит, что есть что-то, находящееся за тряпкой.

А.М.: А если тряпка уже от времени упала? И он видит эту картинку?

Ю.Л.: Ну, а если звонок рассыпался на какие-то части?

А.М.: И перестал звучать? Он-то перестал, батарейка иссякла, и он перестал, а это-то может висеть.

Ю.Л.: Поэтому мы говорим, что, конечно, разница есть.

А.М.: Разница есть, но принцип абсолютно одинаковый. Т.е., пустое действие мы тут обнаружили, в каком-то смысле. Т.е. ничего не меняется, очень традиционно.

Ю.Л.: Нет, мы говорим про один этот элемент.

А.М.: Для меня-то он самый важный. Мы говорим об этой пустоте. Ты сказал, можно оставаться вот в этой зоне, которая пустая, аскетичная...

Ю.Л.: Да, но в ваших же работах речь идет не о пустом действии как таковом, оно пустое, с ним и работать нечего. А речь идет об организации зоны пустого действия, о возможности пустого действия. Здесь, конечно, оно разным образом организуется...

А.М.: Нет, но там, на полях, мы его организовывали, это совсем другое. А здесь в лесах. Это совсем разное — на полях и в лесах. Это разные структуры для сознания, для восприятия, более такие тяжелые...

Ю.Л.: Ну, мы просто в открытую дверь ломимся, мне кажется. Как работы, это, конечно, совершенно разные работы, но общий принцип есть.

А.М.: Но продолжение есть, ты считаешь?

Ю.Л.: Да.

А.М.: Это идет как бы нормальное продолжение, хотя оно не порождает никакой ситуации вовне? Раньше это все-таки порождало ситуацию — акция «М» или «Русский мир», ситуация вовне порождалась, возникали какие-то вибрации. А теперь новые вещи совершенно не порождают ничего.

Ю.Л.: Ну, «совершенно» — сказать тяжело. И потом — на какую волну мы настроены, чтобы потом эти вибрации почувствовать. Поскольку наш настрой довольно гнусный...

А.М.: Да, на что мы настроены? Одной фразой ты что можешь сказать?

Ю.Л.: Хуй знает на что...

А.М.: На небытие, можно сказать?

Ю.Л.: Нет.

А.М.: Ну, а на что тогда мы настроены... в эстетике, хотя бы?

Ю.Л.: В том-то и дело, что...

А.М.: На возобновление?

Ю.Л.: В том-то и дело, что мы не знаем, мы находимся в такой сумятице.

А.М.: Раньше я всегда был настроен на возобновление, всегда.

Ю.Л.: Правильно, а сейчас у нас как бы смятенност... смятение.

А.М.: Т.е., желание возобновления... Недостаточно энергии для этого желания?

Ю.Л.: Да, да.

А.М.: Хотя как-то, со страшными усилиями, все равно как-то идет. Вот этот «Капитон», это тоже страшные усилия, в каком-то смысле?

Ю.Л.: У меня все время такое чувство, что каждый из нас там все понимает, пытается что-то делать, но делает полшага, когда надо сделать шаг. А полшага — это ничто.

А.М.: ...полшага. Скажи, пожалуйста, а акция КД «Пересечение-2», — это тоже полшага?

Чем эта акция КД отличается от деятельности «Капитона»? Или ничем не отличается?

Такая акция могла быть и в рамках «Капитона» проведена или нет?

Ю.Л.: Ну, нет...

А.М.: А вот отличие основное? Краткое, как бы, отличие...

Ю.Л.: Но все-таки «Капитон», там очень сильно... там индивидуальные вещи и эти вещи изначально рассчитаны на некую дискуссионность, на обсуждение. Они сами в себе несут некий вопрос и, если угодно, провокацию. У «КД» этого момента нет.

А.М.: В последней акции «Пересечение-2»?

Ю.Л.: Да.

А.М.: А что там вместо провокации? Просто пространственно-временная расположенность?

Ю.Л.: Да, некая структура.

А.М.: И заявленность, в некотором смысле.

Ю.Л.: Да, расположенность и заявленность, но при этом не заявление.

А.М.: Не заявление, нет.

Ю.Л.: Такое, со знаком вопроса.

А.М.: Да, открытая заявленность.

Ю.Л.: Да, некое расположение, где какая-то площадка ограниченная, какая-то конфигурация — тут веревки натянуты... они провисают, даже не совсем понятно, где здесь точная структура, в отличие от первого тома. Но некая диспозиция предъявлена, правильно я говорю?

А.М.: Да, абсолютно точно. Смотри, это место, вдоль Яузы, где мы делали акцию и там же мы, если ты помнишь, делали «СРАКУЧВЫ САОНКИАСТЗ», акция «Рассказы участников». Акция «Чемодан». На «Чемодане» ты не был? На акции «Чемодан»?

Ю.Л.: Нет.

А.М.: В общем, там делались какие-то акции, которые в экспозиционном поле, в моем сознании сумасшедшем, связаны... Там рядом, на этой Яузе стоит такой старый университет, ИФЛИ, который с 20-х или 30-х годов, там придумывали языки народов СССР, а еще там рядом библиотека, где книги народов СССР.

Ю.Л.: «Машина Яковлева»... Это Вася Кондратьев описывал.

А.М.: Понимаешь, и как-то у меня, видимо, на интуитивном уровне, там акции складываются, связанные с какими-то имперскими делами. Вот этот «сракучвы саонкиастз» на каком-то языке таком странном появилось. И вот эта зона связана с имперскими рос-

сийскими делами.

Ю.Л.: Ну, это для меня слишком поэтично, чтобы обсуждать.

А.М.: Да? Потому что я узнал, что...

Ю.Л.: То, что вы говорите, это чистый диспозитив, это как-то не предназначено для обсуждения.

А.М.: Нет, потому что другие акции, на Киевогорском поле и другие, они совершенно другие...

Ю.Л.: Я бы мог сказать нечто совсем иное — и насчет этого института, и прочего. Но, во всяком случае, конечно, в этой зоне есть особая энергетика. Это ближе к городу, чем Киевогорское поле. Киевогорское поле было более-менее четко обозначено, это «загород». А здесь какая-то очень странная полуприродная, полупромышленная зона, находящаяся недалеко от центра города. Нерешенная зона. С одной стороны, она как бы подливает к городу, к его институциям, если угодно — к имперским институциям...

А.М.: Языковым, главное!

Ю.Л.: Понятно, что если это город, то рядом все время будет что-то обнаруживаться: институты, заводы разные... А там, на поле, был разве что Институт кормов.

А.М.: Да, что-то такое земляное...

Ю.Л.: Правда, потом вы нашли деревню, где похоронен Подъячев.

А.М.: Это далеко, 30 км.

Ю.Л.: Ну вот, а поскольку мы говорим о такой крошащейся неясной городской зоне, то естественно, вся градостроительная, а поскольку Москва — столица, то и имперская, если хотите, семантика, как-то будет подливать.

А.М.: Что такое империя? Это покрытие языком территории. И механизм, который занимался покрытием русским языком территории, где кириллические шрифты придумывали — это именно этот институт, понимаешь? Помнишь, у меня была теория «Шизоаналитические места Москвы и Московской области»? Это очень напряженное шизоаналитическое место, в этом смысле. И поэтому все акции, видимо, какое-то имеют... на уровне мусора символического, только, не на уровне пустого действия и структур и передвижений, а на уровне мусора, внешних вот этих... предметного мира, они имеют, наверное, отношение к этому месту, как шизоаналитическому месту, как к экспозиционному полю.

Ю.Л.: У нас в диалоге все время происходит некая мягкая борьба. Вы пытаетесь разделять: вот это — «культура», а это — «мусор». В то время как я не знаю, что такое «культура» и что такое «мусор»... это просто различные типы поэтических образов.

А.М.: Да. Ну, понимаешь, я почему говорю, что это мусор — потому что все время меняется эта предмет-рама. Ты же сказал, что мир, особенно сейчас, интенсивен и огромен в повседневности, и он, скорее всего, как мусор...

Ю.Л.: Можно сказать и наоборот. Мусор — это как раз то, что не меняется, как ржавая, ненужная, тупая консервная банка, которая всегда останется ржавой, тупой консервной банкой.

А.М.: Ну, мусор, я имею в виду, в кавычках, «символизм». Мусор символизма, потому что через эти вещи просвечивают на поле комментирования какие-то символические...

Ю.Л.: Символизм тоже отчасти на этом стоит, на этой неуклонной, предзаданной символи-

зации, где, как бы, Сфинкс... ну это понятно, это «время» и «вечность», и «разрушение», и т.п. А коль скоро мы говорим о постоянно меняющемся, живом, если угодно, даже гнилом, может быть, как раз это и не является мусором?

А.М.: Ты знаешь, понятие «пустое действие» — это антимусорное понятие. Там пустое действие, там нет мусора, его еще нет, но там, где рама, ограничивающая пустое действие, эта рама и состоит из мусора. Мусор даже накапливается в результате длительности пустого действия.

Ю.Л.: Ну почему мусор? Объектность, но не мусор...

А.М.: Я не знаю... Может быть, это чисто поэтическое... Мусоризация. Я называю это мусором из каких-то поэтических соображений, фонетических. Может быть...

Ю.Л.: Да, безусловно.

А.М.: Ну, что-то у меня выбирает в этом смысле. Вот на этом, как бы, все. Спасибо тебе. (добавлено по телефону):

Ю.Л.: Кант — это категории нашего сознания и априорные созерцания в их чистоте. Но наше сознание всегда направлено на что-то, на бытийственный мусор. Вот эти категории сознания, эти априорные созерцания, они всегда раскачивающиеся, они всегда замусорены, направлены на предмет. И в этом смысле Кант всегда ПОД мухой. Так же как сознание оно всегда есть сознание НАД. И в этом смысле Кант под мухой есть Гуссерль.

Потому что категории сознания, весь его чистый системный кантовский аппарат, он всегда направлен на предмет, на мусорность мира. Он всегда интенционален. Поэтому Кант под мухой равен Гуссерлю.

И второй еще момент, но это не так важно, об аскетизме. Аскетизм — это не только и не столько «обходиться малым», сколько обходиться другим, инаковым. Суть аскетов не в том, что они пьют и едят мало и живут бедно, а что они едят и пьют другое.

сентябрь 2008.

ДИАЛОГ А. МОНАСТЫРСКОГО И Н. ПАНИТКОВА О 70-Х ГОДАХ И АКЦИИ «МУСОРОВОЗ».

А.М.: Ты расскажи мне, как в 72 или в 70-м году? ты был в мае в Загорске, месяц, да?

Н.П.: В 71-м, в конце августа...

А.М.: Нет, ты же посчитал...

Н.П.: Это можно по книжке восстановить, в книжке у меня есть запись ... мои альбомы авторские...

А.М.: Нет, важно, что Стесин тебя познакомил... В твоем доме, где вы жили, жил Лозин, Стесин...

Н.П.: Стесин там не жил.

А.М.: А, Лозин жил.

Н.П.: Лозин дружил со Стесиным и дружил с Лимоновым.

А.М.: И с твоим братом...

Н.П.: И с моим братом.

А.М.: И вот эти трое как бы... Они приходили к нему в гости, к Лозину, туда, да?

Н.П.: Они приходили, пьянистовали вместе, а я приходил к Лимонову. Я же был длинный. Он джинсы мне шил.

А.М.: Там, рядом, на Малахитовой.

Н.П.: Он не на Малахитовой жил, он жил на Мазутке. Через акведук, на той стороне, там где-то...

А.М.: ... ближе к ВГИКу.

Н.П.: Или он тогда на Семеновской жил?

А.М.: Значит, через своего старшего брата ты познакомился с компанией Стесина: Лозин, Стесин, Лимонов.

Н.П.: Да.

А.М.: И это какой год?

Н.П.: Вот как раз 70-е годы.

А.М.: 70-е, начало.

Н.П.: Ну даже раньше, я же брюки шил в 14 лет у него.

А.М.: Какой-нибудь 68-й год...

Н.П.: Да-да.

А.М.: И потом, примерно в 70-м, Стесин тебя устроил...

Н.П.: Стесин сначала меня познакомил со Шварцманом, я ему икону подарил. Он меня учил реставрации. Шварцман показывал мне свои произведения великие и морочил мне голову своими теориями.

А.М.: Это, конечно, не позже 70-го года.

Н.П.: Да, это было раньше, да.

А.М.: В 69-м?

Н.П.: Я школу кончил в 68-м году, наверное. Нет, подожди, если я пошел в школу, в первый класс... в 59-м году, а окончил ее в 69-м. Вот, наверное, в 69-м, когда я школу кончил...

А.М.: Ты осенью и пошел к Шварцману...

Н.П.: Где-то да, я пошел работать, да.

А.М.: Скорее всего, когда тебе было 18 лет, в 70-м году, тебя Стесин устроил в Загорск. Что вы там делали? Реставрировали?

Н.П.: Трапезную.

А.М.: А что именно вы там делали? Обновляли?

Н.П.: Поновление трапезной. Как раз Шварцман наблюдал, поскольку он реставратор НИИ реставрации... Т.е. научной реставрации не было, потому что долго и деньги... долгая и кропотливая работа, т.е. расчистку надо было сделать... А нам надо было поновить, за-консервировав, не испортив старую роспись. Ну, как бы, по старому...

А.М.: А вот лично ты что там делал? На лесах?

Н.П.: На лесах... Мы красили, стены в виде прямоугольников таких, объемных, как будто... Иллюзия снизу, что это камень точеный.

А.М.: Типа орнамента...

Н.П.: Да, и надо было там так тени сделать, ... Ну просто колера разводили. ... Издалека это должно было производить впечатление объемной кладки...

А.М.: Лично ты работал?

Н.П.: Все работали, красили каждый свой треугольник.

А.М.: Каждый день?

Н.П.: Каждый день.

А.М.: А кто из тамошних художников был? Стесин сам был?

Н.П.: Стесин командовал всем. Приезжал и командовал.

А.М.: А кто еще? Наташка была Шибанова?

Н.П.: Нет.

А.М.: А кто был? Никого не помнишь?

Н.П.: Мужики были. Эльская была, кажется. Ну, кто-то из баб был.

А.М.: А Лобанов был?

Н.П.: Лобанов был, Вулох был, этот был еще... ... Забыл по фамилии, который экзистенциальные работы рисовал.

А.М.: Кук.

Н.П.: Кук был и еще другой... Беленок.

А.М.: Беленок.

Н.П.: Вулох был, ... Воробей.

А.М.: Воробьев.

Н.П.: Все там были.

А.М.: А Бордачев нет?

Н.П.: Бордачев нет.

А.М.: А Армен?

Н.П.: Нет.

А.М.: Это другая немножко компания?

Н.П.: Нет, это старшие, половина с бородами. Были еще какие-то художники, ... Почти человек 30 или 40.

А.М.: А через кого ты все-таки с Наташкой познакомился в итоге?

Н.П.: Ну как... Я тебе объясняю, что я умел играть в преферанс. Играли с Вулохом и еще с каким-то художником, потому что никто из художников не умел играть. И они же меня заставили пить водку. Лобанов ко мне как-то благоволил. ... Он начал голову морочить всякими историями интересными, которые я не знал еще. Потом я с ним подружился, сходил к нему в гости. Туда Наташка приходила. Там... тебя встретил.

А.М.: И меня. У Лобанова, да. Нас туда Бордач пригласил.

Н.П.: У меня ботинки были английские высокие, на шнурковке. Мы ботинки обсуждали. Потом к Лобанову началходить... Мамлеев приходил, и Веня Ерофеев... ...

А.М.: А к Наташке ты уехал где-то в 70-м году?

Н.П.: Ну, и как-то мы что-то такое... Потом она к себе пригласила.

А.М.: На Уланский?

Н.П.: Да, потом я там остался жить. И там уже стала ходить другая компания. Дёма стал

ходить, Рубинштейн и т.п. Так я со всеми познакомился.

А.М.: И буквально через два месяца она попала в сумасшедший дом?

Н.П.: Да, это страшная история, да.

А.М.: И ты остался там на полгода жить один, без нее, навещая ее постоянно.

Н.П.: Да.

А.М.: Да-а... А приходили вот эти все художники и поэты, когда она была в сумасшедшем доме?

Н.П.: Нет, я не помню. С Рубинштейном мы все время общались. Как-то заходил он, я помню. Когда она была в больнице, я носился по всей Москве как угорелый. Прежде всего, я же не положил ее.

А.М.: Почему?

Н.П.: Запрещено было.

А.М.: Как?

Н.П.: Неписанными правилами среди диссидентско-художественной публики считалось, что убийцы в белых халатах и карающая психиатрия... и что нельзя человека класть в больницу.

А.М.: А кто же ее положил?

Н.П.: Ну, это когда она уже довелась до онейроида, и когда у нее какие-то видения начались... А так я каждый день с ней разговаривал, часами. Один бред у нее сменялся другим, я не понимал этого, что происходит. И мы обсуждали... Прошло полгода. Колпаков мне помог, который умер.

А.М.: Положить ее...

Н.П.: Я уже к нему обратился. Положить просто так в районную психиатричку, это просто убить человека, как считалось. Они просто запытают... Вообще, бред был в этой среде. И поскольку все были умники и горазды были на советы, совершенно не представляя ни проблему, абы как... Какой вопрос ни задашь, тут все как бы известно, по штампам... Откуда-то они из коллективного бессознательного по замкнутому кругу брали ответы и типа надо было им следовать, потому что опыта не имеешь. Трезвый единственный человек из другого круга сказал: хорошо, устроим в хорошую клинику к хорошим врачам. Была тогда модная больница на Волоколамке, в Покровско-Стрешневе. Там йогой занимались и т.д. Когда я пришел туда, мне сказали — извините, это не наш профиль. Интеллигентные неврастеники там сидели.

А.М.: А ты испугался, когда у нее первый приступ начался? Как ты переживал?

Н.П.: Как он начался... Я был погружен в мистическую литературу...

А.М.: Не помнишь, в какую конкретно? Типа Вивекананды, Рамакришны?

Н.П.: И Вивекананда... И главное, что я интересовался всякими тайными обществами, оккультными... и йога. Тогда я про гурджиевцев узнал... Гурджиева мне давали читать. Ну, и флер был мистический. И вдруг, как-то ночью, часов в 11, раздается телефонный звонок — в коридоре, в коммуналке, я поднимаю трубку.

А.М.: Не ночью, а вечером...

Н.П.: Ну, поздно вечером. А Наташка работала, она писала картину большую, по-моему, Глазер ее увез. Большой портрет девочки. Она краплаком работала, ее любимый цвет...

А поскольку ее знакомых всех я знал, а голос незнакомый, мужской — Наташу Шибанову. Я смотрю, еще собака лаяла, маленькая такая подтякивала где-то вдали.

А.М.: В телефонной трубке?

Н.П.: Да. У кого это собака, кто это такой? Не знаю, говорю: Наташ, тебя к телефону. Она берет трубку. А мы до этого нормально говорили. Берет трубку: «Алло, да, да, нет, а кто?». А я рядом стою, и она в лице меняется, ужас в глазах: «А почему?». И раз, отдает мне трубку совершенно с другим выражением лица и показывает мне руку и говорит: «У меня руки в крови что-то». Я: «А что случилось?» — «Они мне сказали, чтобы я этим больше не занималась.» — «Кто?»

А.М.: А с чем это связано?

Н.П.: Это как бы связано было с ее занятиями живописью. И вроде как ей угрожали... и тут человек меняется и начинает нести бред.

А.М.: А кто это мог быть?

Н.П.: Я подозреваю, что это могли быть эксперименты... Там была такая мракобесная публика, где-то рядом, на периферии...

А.М.: Да, а кто, не помнишь?

Н.П.: Ну вот был такой подозрительный круг, поскольку они занимались прикладным каким-то гурджиевством... По молодости, может быть, хрен его знает...

А.М.: Это явные периферийные колдуны.

Н.П.: Да, ...

А.М.: Но не Мамлеевцы.

Н.П.: Нет, ну может быть... Публика эта, мистический андеграунд. Но главное, что они занимались практиками ... гипнотезерство какое-то, еще что-то .

А.М.: Такие мелкие колдуны.

Н.П.: Ну, может быть... Но это факт, при мне случившийся, предположить, что это был случайный звонок, что она его просто истолковала... могло быть такое.

А.М.: Случайность...

Н.П.: Но фамилию они назвали.

А.М.: Шибанову Наташу?

Н.П.: Да,

А.М.: Тогда нет, не случайность. Хорошо, вы вошли в комнату после этого и что?

Н.П.: Поначалу я не придал этому значения. Она перестала спать, т.е. ночью она не спала. Потом она начала ходить со стеклянными глазами, совершенно невменяемая, нести какой-то... У нее началась мания преследования , что ее преследуют какие-то силы, люди. Я начал это вышибать.

А.М.: Слушай, а до этого звонка вообще никаких...

Н.П.: Ничего.

А.М.: Это гениально, это наведенная шизофрения.

Н.П.: Это не наведенная шизофрения, потому что это не шизофрения. Это индуцированный психоз. Но дальше психоз надо было копировать чем-то, а я не знал как. Ей еще до этого поставили неправильный диагноз — энцефалопатический синдром, т.е. он может сопровождаться всякого рода... на фоне истерии...

А.М.: Нестабильность психики.

Н.П.: Потом ей уже сказали: с вашим диагнозом людей за километр узнают. Психиатр сказала, старая. «Они, — говорит — меняются внешне. А у вас совсем другое и лечить не надо было». Поскольку это темный лес...

А.М.: А сколько дней прошло после этого звонка до того, как ты ее положил?

Н.П.: Полгода.

А.М.: Т.е. она полгода была в тяжелом состоянии?

Н.П.: И оно у нее ухудшалось и прогрессировало.

А.М.: Ты где работал эти полгода?

Н.П.: В Москонцерте, наверное.

А.М.: Каждый день ходил на работу?

Н.П.: Ну, сколько, час в день я там был.

А.М.: И у нее все время ухудшалось это состояние?

Н.П.: Ну да. Один день мы встретили... чуть ли не Таньку Кашину, на бульваре.

А.М.: И?

Н.П.: И она это страшно истолковала.

А.М.: Как?

Н.П.: Кашина тоже была, по ее представлениям, замешана в эти круги — масонские... не масонские.....

А.М.: Магические.

Н.П.: Магические. Т.е. Москва как бы была пропитана какими-то сектами...

А.М.: Гурджиевцами...

Н.П.: Нет, гурджиевцы — это одна из сект, а там были... Их же много...

А.М.: Оккультисты.

Н.П.: Оккультисты, да. Оккультными сектами была пронизана.

А.М.: Эльская тоже, да?

Н.П.: Они же все интересовались, тогда все интересовались, оккультизм, какие-то книжки.

А.М.: В 70-м году я уже с Кашиной жил.

Н.П.: Ну, я не помню в каком, может, в 72-м, может быть. Я ее не знал, она мне сказала.

А.М.: А в 72-м мы с ней расстались.

Н.П.: Ну, она обратила внимание и придала значение, что это все агенты какие-то. Я все это не воспринимал серьезно. Она со мной беседовала на эту тему, мы с ней обсуждали и она убеждалась, что это не так. И у нее тут же появлялись какие-то другие соображения навязчивые, которых она начинала бояться. Главное, что у нее сон нарушился абсолютно, она не спала. таблетки какие-то доставали, но все не проходило...

А.М.: Помнишь, у тебя была картотека по дзен-буддизму, по школам. Это в каком году?

Н.П.: Не по дзен-буддизму, просто по буддистским сектам. Это уже позже, я в библиотеке работал.

А.М.: А теперь скажи, до тебя у Наташи был Валькович, да?

Н.П.: Валькович, да.

А.М.: Он первый ее муж был, да?

Н.П.: Да.

А.М.: Не расписанные.

Н.П.: Они года три прожили, потом он женился на Тоньке, ее подруге.

А.М.: Они на Уланском жили?

Н.П.: Нет, они на Арбате жили.

А.М.: Она жила у него?

Н.П.: Кто?

А.М.: Наташка Шибанова.

Н.П.: С ума сошел?

А.М.: Валькович с Наташой где жил?

Н.П.: Я не знаю, где жил, когда я пришел, его там не было. А он жил на Арбате, и жил с Тонькой уже тогда, и у них уже дети были.

А.М.: А ты же сказал, что он с Наташкой три года прожил.

Н.П.: Но до меня же.

А.М.: До тебя. Это они ездили по деревням за иконами?

Н.П.: Он ездил, ну, и она несколько раз. И мы потом с Наташкой ездили. Просто в деревню едешь и спрашиваешь, но икон нам никаких не доставалось. Они ездили несколько раз.

А.М.: А когда ты к ней пришел, у нее были из этих экспедиций какие-то иконы?

Н.П.: Конечно.

А.М.: Она достала, да?

Н.П.: У нее были иконы — штуки 4-5.

А.М.: Из этих деревень, куда они ездили с Вальковичем?

Н.П.: Ну, наверное, тогда отдавали просто так в деревнях.

А.М.: Но ты не понимал ценности, тогда ты этим не занимался...

Н.П.: Ну, я знаю, я сейчас понимаю, что они 19-го века...

А.М.: Но тогда ты не понимал в 72-м.

Н.П.: Нет, ну чего-то я понимал. Я уже и реставрацией занимался.

А.М.: А, все-таки тогда начал понимать...

Н.П.: Ну, я у Шварцмана... Я ж тебе говорю, у Шварцмана учился, он объяснял как там, что...

А.М.: А вот религиозные дела тогда не были еще сильно включены, да? Православные?

Н.П.: Православные — нет... Но как-то уже было... Лешка Лобанов был... человек верующий, православный...

А.М.: А в вашем кругу общий такой мистицизм, да?

Н.П.: Ну, как бы да...

А.М.: Значит полгода у нее все ухудшалось-ухудшалось... И в итоге?

Н.П.: Потом она увидела в небесах крест и голубей.

А.М.: А не помнишь, где именно в небесах?

Н.П.: Ну, на кухне...

А.М.: Из окна?

Н.П.: Да, в окно. Она увидела и сказала: «Вон смотри, крест и голуби летят». Голубей никаких не было. Белые, говорит, голуби спускаются.

А.М.: А крест какой, она не описывала?

Н.П.: Нет, не описывала. Во все небо, так я понял.

А.М.: И дальше?

Н.П.: Это какое-то знамение, но как его истолковывать, было непонятно. Т.е., оно могло быть... а что это такое? Со священником пытались, ну, в общем... для меня дико травмирующая была ситуация... я совершенно не понимал, что делать. Было наваждение какое-то, я сам был погружен в это — наполовину я ей верил, ... И вобщем, со всем этим я попал к Колпакову. А он был трезвый, он был иог мощный, библиотека огромная, он был профи, знал оккультные кружки . Он меня и с гурджиевцами познакомил. Он сказал, это что-то не то, надо посоветоваться с психиатром, отправил в Покровское-Стрешнево... За деньги все...

А.М.: А где это, Покровское-Стрешнево — на Тимирязевской?

Н.П.: На какой Тимирязевской! На Волоколамке это, где МПСовская больница.

А.М.: А, понятно. Далеко...

Н.П.: Да, там трамваем надо ехать. Это закрытая старинная клиника Зингера, который для своей безумной жены построил. Корпуса, парк ...

А.М.: Психиатрическая?

Н.П.: Да, но там лежала интеллигенция с неврозами легкими.

А.М.: А, это потом Соловьевская стала.

Н.П.: Нет, Соловьевка другая совершенно была.

А.М.: Ну, не важно.

Н.П.: И это известная была, интеллигенция лежала. Нужно было ему за прием дать книг, я помню. Валера снабдил меня книгами редкими.

А.М.: Какими, не помнишь?

Н.П.: Не помню. Помню, что я за них заплатил рублей 28-25.

А.М.: А по какой теме книги?

Н.П.: По специальным всяким. Там мумие какое-то. Ну, такие...

А.М.: Восточные дела...

Н.П.: По восточным, да. Ну, я должен был это отдать в качестве презента. Дальше меня спросили подробно — что и как. Я описал, как мог. Сказали, это не наш профиль, мы таких больных не можем принимать. Срочно, говорит, обратитесь туда-то, но куда не сказали. На основе Ганнушкина существовало отделение института психиатрии. Лучше туда. Валера мне все устроил.

А.М.: Колпаков Валера

Н.П.: Да. Позвонил голосом... Единственный человек, который сделал мне реальное добро в той ситуации. Потому что все художники и поэты — это просто мудаки, которые вообще ничего не понимали, рассуждали по поводу всего чего угодно, но что-то сделать или на себя ответственность какую-то взять — это не могли.

А.М.: А каким голосом и куда он позвонил?

Н.П.: Он взял справочник, шеститомник, абоненты города Москвы. И там с фамилиями, именами и отчествами — начальство было всякое, ЦК. Секретарь ЦК, «Комсомолки» там редактор главный, а он знал иерархии. Дальше он посмотрел в какую-то из газет и голосом — он менял голос идеально: «Вас беспокоит... — ну типа заместитель... Иван

Палыча. Ну, Вы понимаете, я Иван Палыча не могу беспокоить, у нас дело такое, надо помочь одной художнице. Там такая история, вот, надо бы направить письмоцо такое-то». В общем, они состряпали... вот на таком уровне все было...

А.М.: А куда, в Ганнушкина?

Н.П.: Да, туда невозможно было попасть. Там мест-то сколько, да и с какой стати. Ну, я туда поехал, они говорят: «Да, да, конечно». И я ее привез, кажется, сам ее привез.

А.М.: На чем привез, не помнишь?

Н.П.: На машине, наверное.

А.М.: Т.е., на такси.

Н.П.: Наверное, да. В отделение отвели ее, побеседовали. И когда они узнали, что полгода жду, сказали: «Вы что, с ума сошли. Она же могла в окно выброситься. У нее тяжелый психоз с галлюцинациями уже». И ее оставили. И я на следующий день приехал...

А.М.: А почему ее в буйное отделение положили?

Н.П.: Потому что буйное отделение, потому что это психоз. Но психоз у нее быстро сняли.

А.М.: Ты приехал и что увидел?

Н.П.: И пошел я... Она гуляет, на прогулке — лето было. Май, наверное, был.

А.М.: Май 72-го.

Н.П.: 73-го, наверное.

А.М.: Даже 73-го.

Н.П.: Т.е., я помню, что уже была теплая погода. «Где» — говорю. Там вот... Там же парк, там решеткой высокой загорожена территория небольшая, прутьями забор и за забором ходят бабы в халатах. Наверное, штук 20. Просто реально что-то выкрикивают, орут, задирают юбки — и там Наташка ходит среди них, абсолютно в невменяемом виде. Я, конечно... Это как из кино. Из детских каких-то страхов. То, что я больше всего боялся...

А.М.: Т.е. хаос, безумие, хаос безумия...

Н.П.: Нет, при чем здесь хаос. Хаос и безумие ничего не определяют. Вот космический хаос бывает...

А.М.: Нет, психический.

Н.П.: Не психический. Причем здесь. Я-то был не психический, у меня не было никакого хаоса. Я подумал, что человек, страдающее существо, которое не защищено... Что буквально на пустом месте — человек ходит, делает что-то, выполняет, говорит — и вдруг, бум!, что-то сдвигается и просто... не понятно... не человек, получается. Т.е., как бы образ человека, а что-то нечеловеческое, лишенное всякой логики.

А.М.: А тебя что, пустили туда, где они ходили?

Н.П.: Нет, снаружи. Она за решеткой, а я здесь. Она практически не говорила, стояла и все.

А.М.: Она с тобой даже в контакт не входила?

Н.П.: Ну, какой контакт. Она уже была... кололи ее чем-то. Через дня три ее перевели уже в нормальное отделение....

А.М.: Ты с ней мог разговаривать...

Н.П.: Ну да. Ее, конечно, постоянно кормили какой-то дрянью, это длительно, это в общем...

А.М.: Типа аминазина?

Н.П.: Нет, аминазин не давали тогда.

А.М.: Ну, из этой же группы, транквилизатор давали, да?

Н.П.: Ну, транквилизаторы, да...

А.М.: А как она оттуда вышла? Почему решили, что она уже излечилась?

Н.П.: Ну как, потому что у них есть курс лечения, курс она прошла. Потом она выходила из этого состояния еще там месяца три, т.е. тормоза такие были.

А.М.: Уже дома.

Н.П.: Да.

А.М.: А как она себя чувствовала дома, после больницы?

Н.П.: Не работала просто...

А.М.: Не работала?

Н.П.: Ну так, потихонечку, в общем, она нормально вышла.

А.М.: Так, а может быть после больницы, когда она выходила, вы куда-нибудь с ней поехали, в какой-нибудь...

А.М.: Ездили, ездили.

А.М.: А куда, не помнишь?

Н.П.: В Ярославскую область, в деревню какую-то ездили, потом куда-то в Псковскую область...

А.М.: Подожди, а в Ярославскую вы поехали просто по-дикому? А как вы выбрали — по карте место нашли?

Н.П.: Где-то под Борисоглебском деревня какая-то недалеко от дороги. Из автобуса вышли, пошли, пришли. Деревня, церковь ...

А.М.: И к старухе...

Н.П.: Нет, у кого-то спросили, кто тут сдает. Пустили нас в огромную избу. Там вдова с детьми, муж повесился недавно. Так эта вдова осталась с детьми, и какая-то бабка с дедом. Изба огромная, дали нам комнату.

А.М.: Большую комнату?

Н.П.: Ну да, так... отдельная. Мы там жили, она рисовала.

А.М.: А сколько вы там жили?

Н.П.: Недельку, наверное.

А.М.: Не помнишь, сколько брали тогда? Сколько стоило?

Н.П.: Копейки какие-то.

А.М.: А что вы там, гуляли вокруг?

Н.П.: Гуляли, да, за грибами ходили.

А.М.: Там хорошая природа вокруг, да?

Н.П.: Ну да, природа хорошая.

А.М.: Потом вернулись в Москву. А вот когда вернулись в Москву, пьянство какое-то было, на Уланском?

Н.П.: Какое пьянство, ты сам был там все время. Я тебе могу фотографии показать, как ты там пьяниствуешь, орешь.

А.М.: Я там попозже бывал, мне кажется...

Н.П.: Да ничего ты не попозже.

А.М.: А, ну да. Уже с 73-го был, да.

Н.П.: Что, ты как будто не знаешь?

А.М.: Ну скажи, пожалуйста, это такое пьянство было, не как у Вешневского, это именно когда собирались...

Н.П.: Никакого пьянства... Демыкин был, Рубинштейн, ты, какие-то девицы были. Сидели за столом, вино какое-то выпивали, беседовали...

А.М.: А скажи, пожалуйста, и Губанов приходил, и Мамлеев. Там же много собиралось, помнишь? Этот Саша Парфенов с Пахомовым, помнишь?

Н.П.: Он умер недавно.

А.М.: Парфенов?

Н.П.: Парфенов, да.

А.М.: В каком возрасте, ты не знаешь?

Н.П.: Ну, я его видел в прошлом году, а в этом мне сказал Аркашка, что он помер.

А.М.: А от чего, не знаешь?

Н.П.: Ну как от чего? Не знаю.

А.М.: Это крепкий был очень человек.

Н.П.: Да, но он еле-еле уже ходил. Потому что я его в такси тащил, сажал как раз.

А.М.: Он выпивал?

Н.П.: Как раз на Наташкиной выставке это было.

А.М.: Да, ты мне рассказывал, что ты его встретил там.

Н.П.: Да, да.

А.М.: А Пахомов жив, не знаешь?

Н.П.: Нет, не знаю.

А.М.: Ну, а дальше, что еще происходило, какие события? Уже второй раз она в больницу не ложилась.

Н.П.: Второй раз она ложилась... Потом все как-то рассосалось. У нее был еще психоз, тогда врач сказал, что вы просто не от того лечите. У нее синдром, который не надо глушить, просто не надо доводить. В общем, она потом перестала все пить, и в конце концов оказалось, что она вполне здорова и когда она родила ребенка, то вообще ничего не было. Уже когда я перед смертью с ней говорил, она вполне... И до смерти, она и ребенка вырастила, уже сколько ему... 23 года.

А.М.: Она родила-то в 80-е годы, а мы с тобой обсуждаем 70-е.

Н.П.: Ну да. Это была неустойчивая психика.

А.М.: А вот как ты мыслишь себе дом этот, дом Шибановой на Уланском? Он был для Москвы очень важным, среди домов таких артистических.

Н.П.: Ну, дело в том, что Прежде всего, ни у кого квартиры не было. У нее все-таки была отдельная комната. Потом, это был центр старой Москвы, потом она все-таки художница, у которой всегда можно было что-то обсудить. По поводу живописи можно было бесконечно... Чем не интересен... вот ... позднее искусство — его обсуждать нечего. Там живописи масса, пространства: цвет, гамма, образы. Это все-таки была тема для бесконечных разговоров...

А.М.: Слушай, а Абрамов как-то не очень ходил.

Н.П.: Абрамов не ходил, я не знаю, чем он занимался...

А.М.: Но Наташка ведь его знала.

Н.П.: Ну, он как-то нет.. но он уважал... Нет, там же горком был в 75-м. Они в Горкоме встречались, там выставки были.

А.М.: Еще в 74-м выставка была в ДК на ВДНХ, в ДК Культуры...

Н.П.: Ну, это другая история...

А.М.: И оттуда у меня есть видеозапись... Не видео, а кино снимала Люся Вешневская, жена Вешневского, и там на скамейке сидят Наташка, Надька и рядом стоит Абрамов. Я там тоже стою рядом.

Н.П.: Я был на этой выставке в ДК.

А.М.: Т.е. они там общались...

Н.П.: ...даже не на выставке... мы же были... Даже когда она не состоялась, когда нас заперли в круг конников, там же конную милицию вызвали и никого не пускали, когда в Доме культуры они закрыли выставку и там противостояние было. Рабин там выступал, потом нам подослали этого, как его?

А.М.: Рабин, по-моему, на помойном баке, да? На мусорном баке...

Н.П.: Да. Там Нагапетян был, командовал. Совершенно не понятно, как он туда попал, потому что он рисовал какие-то вокзальные натюрморты. Ну, не важно... Он единственный был человек, который мог с представителями власти говорить, потому что они адекватны были. Он такой же фактуры был и разговаривал... И там потрясающая была сцена: когда мы стояли, художники обсуждали, и вдруг из кустов, а нельзя было пробраться туда, вваливается пьяный мужик — такая харя поганая, полууголовный — и что-то: «Ах, я вас щас!» И Нагапетяна за грудки. Т.е., это была провокация, менты запустили провокатора, чтобы устроить драку и нас всех побить там. Рабин тут же все сообразил: «Держите, так, все, стоять, не драться». И как-то навалились все, его схватили, менты тут же подбежали с дубинами, но нас никто не бил. Мы передали его, и они его увезли. Они еще смеялись, потом, когда прошли вместе с этим мужиком... Такая была жуть... Я понял, что это серьезные дела, противостояние с властью, что можно от нее ждать всего чего угодно.

А.М.: Слушай, а в Беляево, на Бульдозерной, ты был?

Н.П.: Да, был.

А.М.: А Наташка не была?

Н.П.: Нет.

А.М.: А почему она не пошла?

Н.П.: Ну, потому что дело в том, что была группа инициативная: Рабин социально активные, диссидентствующие, и как-то они с иностранцами были связаны. Наташка была в стороне, она рисовала...

А.М.: А как ты попал?

Н.П.: А мне сказали.

А.М.: Кто?

Н.П.: Позвонил, не помню, то ли Кульбак, то ли кто. Вот, приходите, там будет выставка. Я не помню, что Наташка делала, почему она не пошла. Я сказал, я поеду тогда.

А.М.: И ты приехал.

Н.П.: Да, я сел на метро, вышел из выхода. Я даже не представлял, что это за выставка. А тут вспаханный пустырь такой, косогор. И я вышел не с того входа, где непосредственно... а с другого начала и по той стороне. И вижу, едет поливальная машина и что-то поливает. Я перешел туда, смотрю, Тупицына увидел, Воробья, и вижу, какие-то мужики, какой-то бульдозер, садоводческие насаждения какие-то лежат, и много мужиков с лопатами и они всех теснят. А художники такими кучками, немного же народа там было, и потом, значит, вдруг Воробей, помню, распахивает ... да и корреспондент иностранный — и Воробей раз картину, а у него в рулончике, у кого-то там подрамники какие-то, а он в рулончике, он раскрывает, типа: Вот, вот, смотрите! Снимай, снимай! Они его, мужики какие-то, менты — завалили. Чего-то его там... Потом бульдозер попер, Рабин выскочил с какой-то картиной на этот бульдозер. Бульдозер прет, он ее оставил — раздавили. Ну, в общем ...

А.М.: Меня ты там не помнишь, совсем?

Н.П.: Нет. Там этого зрелища глобального такого...

А.М.: Я там стоял с Риммой Заневской, а она просила меня держать ее картину. Я держал картину Риммы Заневской...

Н.П.: Может быть, было несколько таких кучек людей — там одна была кучка, 4-5 человек, другая, подальше, где-то поближе и, ... Кто-то держал картину, кто-то опускал, кто-то уходил, кто-то прятал.

А.М.: А вот когда ты ушел оттуда?

Н.П.: Дальше приехал милицейский воронок.

А.М.: Так...

Н.П.: Попихали туда Тупицына...

А.М.: Да, его били ногами там...

Н.П.: Я не видел, как его били. В общем, начали запихивать...

А.М.: Нет, на улице его не били, под сидение положили его и стали там бить...

Н.П.: А...а, ну, в общем стали забирать всех. Я стоял там сбоку, я ни с кем не стоял , с какими-то группами людей. На тротуаре стоял, а они чуть-чуть в этом... еще грязь такая была, я в эту грязь не полез, по тротуару ходил. Там еще была толпа народа, таких, типа... зрители, не зрители, кто такие, даже не знаю. Ну, в общем, такая дикая атмосфера с милицией. Я не очень понимал, что происходит, событие невероятное, потом раздулось, из этого фильма.

А.М.: А ты не помнишь, с кем ты там поздоровался...

Н.П.: Ты знаешь, все были вовлечены в событие, не светская тусовка была, а напряженная атмосфера. И никто, собственно говоря, не улыбался, не... С кем-то, да, кого-то я там видел, кто-то там проходил...

А.М.: С Бордачем...

Н.П.: Ну, может быть, может, с Бордачем, да, что-то такое... ну как-то так... Все какие-то угрюмые...

А.М.: А как ты оттуда уехал?

Н.П.: Ну, загрузили всех... Кто-то остался, не всех художников загрузили, и все стали рас-

ходиться, обсуждать так бурно. Но они ... событие внутри, а я как-то со стороны...

А.М.: И ты один поехал на метро.

Н.П.: Да.

А.М.: А куда, на Уланский?

Н.П.: Да.

А.М.: А Наташке рассказывал?

Н.П.: И Наташке, да, рассказывал. Ну, естественно, обсуждали.

А.М.: А кто-то приходил в тот вечер?

Н.П.: Да, приходил, но я не помню... Демыкин, кажется, там не был...

А.М.: Нет, Демыкина там не было.

Н.П.: Не было, не помню, то ли Демыкин потом пришел... Вечером какое-то было сборо-
щее...

А.М.: После...

Н.П.: Да, это потом обсуждалось долго. Мнения определенного не было по этому поводу.

Мы не очень понимали, честно говоря, целенаправленность этой акции. Т.е., что, соб-
ственно... зачем это надо было устраивать именно там. Ну, т.е. как это прогулка... Еще,
помнится, погода плохая была...

А.М.: Плохая.

Н.П.: Для того, чтобы делать выставку, надо было день такой устроить... Вот когда в Из-
майлово была выставка, было понятно...

А.М.: А в Измайлово ты пошел.

Н.П.: Был, да.

А.М.: И Наташка была?

Н.П.: Да.

А.М.: А вот я не пошел, потому что Ирку Нахову, мы жили тогда с Иркой в 74-м году, ее мать
не пустила туда. Просто встала стеной. А я из-за нее тоже не пошел.

Н.П.: В Измайлово мы защищались кроватью железной — от публики в основном. Ментов
там не было, там было... Пер народ так страшно, вот это было...

А.М.: А как ты думаешь, откуда народу столько взялось?

Н.П.: Резонанс был необыкновенный, от Беляево, видимо. Потому что все остальные вы-
ставки, в Измайлово, после Измайлово, нарастала такая волна. Потому что и в парке, и
в Доме культуры, когда нас оцепили от толпы... Собственно, была очередь, много кило-
метров...

А.М.: На ВДНХ, я помню.

Н.П.: А выставку не открывали.

А.М.: Помню, Паустовский тогда ногу сломал, он на костылях тогда ходил.

Н.П.: Да, да.

А.М.: Это я помню.

Н.П.: Да, такой был резонанс, волна, такое событие... Это был сентябрь 74-75-го...

А.М.: 74-го.

Н.П.: 74-го, да. А это была весна, в Измайлово — 75-го, а уже летом была Культура, в авгу-
сте, что ли... вот так вот. И народ в Измайлово, просто гуляющих было много, потому что,

весна. Лимонов тогда уезжал в пиджаке таком необыкновенном. И был в возбуждении. Уже отъездная была атмосфера... уже кто-то отваливал. Корреспондентов навалило.

А.М.: Тупицыны тогда уехали.

Н.П.: Да, и была толпа уже, и праздничная атмосфера была, публика. Все ходили, глазели, хиппи появились со своими шприцами, картинами, Лягушкой...

А.М.: Лягушка — это прозвище?

Н.П.: Да.

А.М.: Слушай, а Герловиных ты не помнишь в середине 70-х?

Н.П.: Помню, почему же. К ним ходили...

А.М.: Ходили в мастерскую?

Н.П.: С тобой в мастерскую.

А.М.: А что там происходило, в мастерской?

Н.П.: Работы смотрели.

А.М.: Его, в основном?

Н.П.: Его, из хлебных корочек, помню, работа была из ... линзы. Мне понравилось.

А.М.: А линзы что, я не помню... А, понятно, да. Лупа!

Н.П.: Да, лупа. Наложенная на людей, они как муравьи.

А.М.: ...как муравьи. Да, хорошая была работа.

Н.П.: Хорошая. Интересные были работы. Конструктор он там делал. Ну, много он делал.

Я не помню, что в Столешниковом находилось...

А.М.: Это я помню хорошо...

Н.П.: Потом мы ездили куда-то на квартиру, они с Никитой рядом...

А.М.: В Измайлово.

Н.П.: В Измайлово, ездили, да.

А.М.: Вот с Никитой тогда большое общение было? Часто встречались?

Н.П.: Да, с Никитой, да.

А.М.: Какой более близкий круг тогда, если 75-й взять? 74-75-й, кто ближайший круг общения?

Н.П.: Демыкин, Рубинштейн и Алексеев.

А.М.: А я тогда меньше был...

Н.П.: Ты тоже был, я не понимаю, почему ты не помнишь...

А.М.: Мы начали больше в 76-м. Я помню, что в 75-м ты ко мне пришел... Нет, в 76-м... Или в конце 75-го или начале 76-го, я ушел от Ирки Наховой к бабушке на Пантелеевскую и там жил.

Н.П.: Я у Наховой был. Когда ты жил с Наховой, мы дружили, и я к тебе ходил, к Наховой в гости.

А.М.: А куда, на Малую Грузинскую?

Н.П.: На Малую Грузинскую, конечно.

А.М.: А, точно, было.

Н.П.: Ну как, она делала инсталляцию эту, инвайронмент этот... как ее?

А.М.: «Комната».

Н.П.: «Комната», да. И картины...

А.М.: «Комната» это гораздо позже было, тогда в 75-м никаких «Комнат» она еще не делала.

Н.П.: Нет, вот она делала в своей новой квартире одну комнату целиком... и расписала ее...

А.М.: Вот это у тебя полный пиздец!

Н.П.: А что?

А.М.: Потому что это 83-й год, а мы говорим о 75-м, когда я там жил.

Н.П.: Когда ты жил с Ирой Наховой...

А.М.: Я от нее ушел в марте 76-го года.

Н.П.: Я понимаю...

А.М.: «Комнату» она сделала в 83-м году.

Н.П.: Но «Кучу» ты делал тогда. Я же был на «Куче».

А.М.: На «Куче» был.

Н.П.: Мы же «Кучу» с тобой обсуждали, Господи! Я тебе говорил... Мы до этого эту «Кучу»...

А.М.: Но мало. Чаще мы стали, когда ты приехал ко мне на Пантелейевскую, где я жил у бабушки, и я тебе показал свои «Элементарные поэзии», 75-й год, такие сборники, и тебе их дал домой. Потому что я не хотел давать, но дал тебе на какое-то время, недели на две ты их взял. Вот тогда стали больше общаться. Потом мы поехали... Ты пригласил нас в Лобню на дачу, в 75-м, это летом было.

Н.П.: Ну вот, я тебе говорю. Мы у Наховой потом обсуждали с тобой. Я был у Наховой, когда ты с ней жил, я помню. Потом я помню, как вы расстались, как все это... Помню, все обсуждалось. Вся эта история, я помню. Потом на Герловиных... как страшно Демыкин погнал на них за plagiat.

А.М.: А, plagiat перед кем, Рубинштейном?

Н.П.: Да.

А.М.: Что Рубинштейн такие бруски сделал раньше...

Н.П.: Кубики, кубики. Демыкин... Я как-то связи не... Но Демыкин был страшно возмущен и требовал, чтобы с ними никто не говорил, потому что он Леву очень любил... Я как-то не стал в этот конфликт влезать, потому что это казалось ну похоже, но что-то другое, мне показалось.

А.М.: А вот когда уже переход в другой концепт... Сначала мы обсуждали, все это не концептуальные компании, это были богемные...

Н.П.: Рубинштейн был концептуалистом, Герловины были уже тогда концептуалистами...

А.М.: Знаешь, с 75-го года мы все стали концептуалистами. А до, мы обсуждали, ты рассказывал, это был круг еще не концептуалистов.

Н.П.: А, до этого... Дёма был сюрреалист, с Лобановым мы занимались абстрактной скульптурой, приходил к нему, мы лепили из папье-маше, графику делал, потом из папье-маше делал скульптуры...

А.М.: Это я помню.

Н.П.: И потом...

А.М.: Вот смотри: Наташа Шибанова, Лобанов, Демыкин — эти все-таки была одна мен-

тальность...

Н.П.: Паустовский ...

А.М.: Рубинштейн, я, Герловин и Никита Алексеев — это уже другое...

Н.П.: Конечно.

А.М.: И уже как бы возникли две тусовки такие.

Н.П.: Ну возникло это, как я помню, как реакция на горком. Когда после всех выставок...

А.М.: Когда ты в эту компанию перетек...

Н.П.: Ну, я не рисовал, как-то меня не увлекало мазать красками по холсту, потому что это было... Естественно, интересно было что-то придумывать, можно было какие-то концепции умозрительные воплощать...

А.М.: Да, акции начались...

Н.П.: ...воплощать идеи какие-то в любом материале, не обязательно надо образы рисовать, а именно как-то так сконструировать... Тогда мы с Рубинштейном как раз стали книгу мою первую делать, мы обсуждали, 75-й или...

А.М.: Это очень важно — 75-й или 76-й.

Н.П.: Ну, это книга моя, такая...

А.М.: В толстом переплете, двойная.

Н.П.: В двойном, да. Никита делал мне переплет...

А.М.: 75-й.

Н.П.: Никита делал переплет, потому что мне понравились... вот эти вот... круги. Я говорю: «Давай сделаем обложку такую»...

А.М.: Это 75-й. Значит, мы тогда все начали в 75-м, а Никита даже пораньше, он в 74-м.

Н.П.: В 74-м, вот тогда, помнишь, нам прислали из Польши... вот первая работа...

А.М.: Детские книги, да?

Н.П.: Детские, да, сделать игрушки.

А.М.: Там Абрамов делал.

Н.П.: И я делал, первую работу я сделал.

А.М.: А ты ее не помнишь, как она выглядела?

Н.П.: Помню.

А.М.: Расскажи, как она выглядела.

Н.П.: Я взял листы белой бумаги, сделал рамочки, как Абрамов делает, но я не знал про эти Абрамовские работы.

А.М.: Точно не знал?

Н.П.: Абсолютно. Но я не такие, не живописные делал. Внутри, отступив на сантиметр от борта, внутри нарисовал рамочки. Т.е. 6 листов разных — красный, синий, желтый, разного цвета.

А.М.: Рамочки.

Н.П.: Внутри рамочки.

А.М.: А чем, какой техникой ты рисовал?

Н.П.: Фломастером, кажется. В общем, раскрасил. Никита как раз делал...

А.М.: А Абрамов позже стал рамочки делать...

Н.П.: Но я не так делал. Дальше, внутри этой рамочки, я выбрал цитаты из книг, подходя-

щих эмоционально под цвет этой рамочки, как я считал.

А.М.: А из каких, детских?

Н.П.: Нет, я помню из Гомера, из какой-то романтической литературы, такой, художественной литературы. Яркие просто описания каких-то образов: три прекрасные Оры какие-то, мифологические фигуры... растворились где-то в небесах...

А.М.: И ты вписывал их?

Н.П.: Дальше внутри рамы... конечно, Никиту я просил, потому что шрифт хороший был, чтобы он вписал внутри рамочки, там пустое место было...

А.М.: Сверху.

Н.П.: Не сверху, а внизу как подписи.

А.М.: А сверху пустое было.

Н.П.: Да. Внизу этой рамочки подпись шла. И дальше были описания, что это такая игра. Берешь любой предмет, там ластик, ложку чайную, кладешь в эту рамочку, внутрь, на пустое место, и читаешь несколько раз, как заклинание. Предмет должен изменить свой характер... потерять эти свойства функциональные, материальные. Вот такая работа.

А.М.: А сколько штук, таких листов?

Н.П.: 6 листов, по цветовой гамме.

А.М.: А размер этих листов?

Н.П.: Ну, листы были обычные, стандартные — ватман. Ну, не ватман, а для рисования.

А.М.: А3, как сейчас?

Н.П.: Ну нет, как в папках, акварели.

А.М.: А, знаю...

Н.П.: Плотные, чуть побольше.

А.М.: Чуть побольше А3... А скажи, пожалуйста, где эта инструкция, какие предметы, которые нужно класть?

Н.П.: Предметы предлагалось выбирать самому, любые, которые лежат на столе.

А.М.: А примеры предметов, кроме ложки...

Н.П.: Ну, чайная ложка, ручные часы там, я не знаю... портсигары, пачка сигарет... Для детей, имелось в виду, что...

А.М.: А ты помнишь, там же шесть было цитат, сколько из Гомера? И какую-то романтическую...

Н.П.: Мне показалось, для голубого такая, для красного другая, яркая из Майн Рида что-то...

А.М.: А, из Майн Рида?

Н.П.: Нет, не из Майн Рида точно.

А.М.: Может, из Фенимора Купера?

Н.П.: Не помню, что-то такое... какая-то литература такая была... Стивенсон, вот!

А.М.: А, Стивенсон, наверняка Стивенсон!

Н.П.: Да, может, из «Острова сокровищ» что-то такое.

А.М.: Это наверняка.

Н.П.: Ну, еще там... в общем, набрал каких-то цитат, которые по цвету у меня ассоциировались, текст и цвет, и что они вместе — и словесное и... воздействие может поменять

качество предмета умозрительно.

А.М.: А как она у тебя называлось?

Н.П.: Я не помню.

А.М.: Т.е., это первая твоя концептуальная работа?

Н.П.: Да, мне кажется, это был 74-й год... У меня приглашение это до сих пор хранится.

А.М.: А, есть это все. А как вы отсылали?

Н.П.: По почте, каждый что-то сделал и кто-то один... кому-то отдали...

А.М.: Я ничего не делал.

Н.П.: Ты не делал. Никита, кажется, делал, Абрамов и кто-то еще — я не помню. В общем, это все запечатали в конверт и отослали. Ответа никакого не пришло.

А.М.: Никакого?

Н.П.: Ничего, куда-то сгинуло все...

А.М.: И куда делись эти работы, неизвестно.

Н.П.: Непонятно, да.

А.М.: Это очень важная вещь. И тогда открылись другие совершенно пространства.

Н.П.: Нет, мне было сразу понятно, с чем это связано — вот концептуализм как метод, как работа. Было понятно, что это не надо выдумывать какую-то хрень... ну, там, Сезанна.

А.М.: Лессировку какую-то.

Н.П.: Все были помешаны на Сезанне, переписке с братом и как вот эти... рефлексы...

А это было абсолютно новое пространство, просто ты вкладываешь образ не путем его визуализации, а умозрительно. Можно было его опосредовано, через какой-то материал реализовать. Потом наложение, мы с Рубинштейном обсуждали его потрясающее, собственно говоря, открытие тогда, и мое. И вообще, я считаю... чем мы занимаемся? Мы классифицируем культурные сетки. Т.е. материал обладает такой мифологемой, да?

А.М.: Да.

Н.П.: Закрытая музыка, или тексты — они какими-то объемами своими обладают. И можно взять из этой культурной традиции предмет.

А.М.: Из этого вида.

Н.П.: Взять, подумать сильно, взять из другой какой-то, попытаться совместить органично и вот вибрация создавала нечто третье, какой-то образ, и это была работа художников-концептуалистов. Вдруг прибежали «Мухоморы», посмотрели как мы все это делаем...

А.М.: 78-й год, уже поздно.

Н.П.: Да, да. Ну, мы все это время разрабатывали метод... Книжку я помню...

А.М.: Четыре года разрабатывали.

Н.П.: Книжку я делал, помнишь? На каждой странице была отдельная концептуальная работа.

А.М.: Да.

Н.П.: Такой образ, текст такой, тут такой... Целый том.

А.М.: Да.

Н.П.: Прибежали «Мухоморы», посмотрели, похихикали и начали лепить одно на другое. И все, поехало тогда. Я понял, что с этим нельзя,... они ничего не думают, они просто...

А.М.: Это хотят начался.

Н.П.: Да, это хотели начали лепить одно на другое: рожу нарисовали, чего-то написали. И я в ужасе был от них...

А.М.: Капустник начался.

Н.П.: Просто в ужасе от такого бреда. Была интеллектуальная работа, Рубинштейн прекрасные тексты составлял, у тебя тоже были какие-то схемы. Была... обладало какой-то... Интересно было.

А.М.: И акции тонкие, структурные...

Н.П.: После этих «Мухоморов», после того, как они заполонили пространство безумной, кретинской этой продукцией, я перестал что-либо понимать.

А.М.: А вот скажи, пожалуйста, в связи с этой твоей работой — положить предмет, вот эта первая, и вообще вот этого пространства творческого и интеллектуального, вот эта акция последняя — с мусоровозом — тебе не кажется, что здесь есть что-то такое общее? То, что я тебе показывал фотографии.

Н.П.: Мне кажется, что это как бы конец. Это такое подведение черты роду деятельности.

А.М.: Тебе не кажется, что это как раз ближе...

Н.П.: Нет, это ближе, но там горизонты только раскрывались, а это закрытие горизонта, сворачивание пространства, т.е. перечеркивание. Там в чем был пафос? Пафос в том, что можно создать в конце-концов интуитивно шедевр, т.е. необыкновенное произведение... тогда утонченно, надо было рассматривать углубленно, потому-то очень важно было, ясно, чем человек занимается, что он имеет в виду и как: удачно — неудачно. Но, я говорю, за счет именно такого художественного артистизма, потому что вдруг, я это тоже заметил, что в угоду форме и красивому словцу нарушилось углубленное проникновение в метафизические миры. Просто так случайно получилось, тут не обязательно ... А дальше, это стало приемом всеобщим, все начали лепить, когда там «Чемпионы мира»... просто за счет объемов... У нас работы были за счет ма...

А.М.: Если «Мухоморов», «Чемпионов мира» выкинуть, оставить вот то, это, ситуацию с Мусоровозом...

Н.П.: Нет. Так вот эта деятельность в области изобразительного, вот эта первая работа, книги — это была такая правильная работа, собственно говоря, потом вдруг возникли... какая-то херня такая... Тогда замечательным вливанием была вот эта акция, где не было конкуренции и не надо было...

А.М.: КД.

Н.П.: Да, КД. Они же тогда и начались.

А.М.: А скажи, пожалуйста, смотри — как метафора это подходит «Мусоровозу»? Вот был накоплен мусор, начиная с «Мухоморов» там, «Чемпионов мира», вот был накоплен как бы неизбежный мусор за многие эти годы — 20-30 лет. И вот этот мусор мы накрыли с Ромашкой тканью — один бак желтой, другой фиолетовой и на нее положили уже чистые вещи, фотографии мусоровоза, который должен увезти этот мусор, и положили чистые звучания этих двух магнитофонов.

Н.П.: Нет, это не прочитывается.

А.М.: Но это может быть так?

Н.П.: Может, но...

А.М.: Кроме того, смотри. Ты начал с того, что упоминал, что в 74 году, в этом Доме культуры ВДНХ, Рабин выступил на мусорном баке. Помнишь, он тогда речь...

Н.П.: Я не люблю таких спекуляций. Это натянуто, притянуто за уши и абсолютно...

А.М.: Как нарративное...

Н.П.: К теме нашего разговора не имеет никакого отношения.

А.М.: Нет, как нарративная...

Н.П.: Никакой связи не вижу.

А.М.: Тема мусора была важной. Помнишь, Кабаков в 85 году делал...

Н.П.: Ну, при чем ты мне притянул за уши тему мусора?

А.М.: Потому что, я хотел бы, чтобы ты сказал свое мнение и немножечко порассуждал именно об этой работе КД «Мусоровоз».

Н.П.: Нет, это абсолютно герметичная, твоя вещь и я не могу считывать и экстраполировать в этот культурный контекст, который мы с тобой обсуждаем. Невозможно. Это 2008 год, эта твоя замкнутая вещь...

А.М.: ... или к середине 80-х годов, к 90-м...

Н.П.: Нет, нет, нет. Эстетические фотографии уже 80-е годы, это Волковские фотографии, фрагменты все начали только снимать...

А.М.: Там не только фрагменты, там общий вид есть.

Н.П.: Нет, фрагмент мусоровоза, фотографии сами по эстетике.

А.М.: А...а, да.

Н.П.: Они 80-х годов.

А.М.: Так это раньше — 85-й, а он начал в 87-86-м.

Н.П.: Какая разница, не важно. Это уже эстетика, это совершенно другое, это не концептуализм, это художественное...

А.М.: Но они же здесь не акцентированы.

Н.П.: Не акцентированы, но как перформанс как бы не понятны — напротив дом, где-то помойка, ну, понятно, что это такие вещи: ну выкинул, ну закрыл ее фиолетовым занавесом там, единственную ассоциацию какую-то вызывает...

А.М.: С нашим занавесом КД.

Н.П.: Да, если знать. А желтый вообще непонятно при чем.

А.М.: Понимаешь, тут преодоление мусора. Почему у меня это возникло...

Н.П.: Его невозможно преодолеть.

А.М.: ... когда навалили кучу какого-то мусора...

Н.П.: Это моя реакция была на появление вот такой вот безудержной энергии, художественной такой как бы демонстрации... Потом я с этим смирился, потому что, в конце концов, Костя неплохой художник, Свен талантливый человек.

А.М.: Прекрасный.

Н.П.: Но это другая эстетика, абсолютно другой метод, т.е. это... Почему мы слились в «Клубе авангардистов» в экстазе, вообще непонятно, потому что... Нет, я понимаю, я уважаю всех художников, у всех разные были соображения. Но я говорю о том, что вот этот интересный, с моей точки зрения, период, собственно говоря, в московском концеп-

туализме с 74 по 76-й...

А.М.: Нет, позже, по 78-79-й.

Н.П.: ... по 78-й год был уникален, тогда и к Кабакову мы ходили...

А.М.: Тогда лучшие его работы...

Н.П.: И когда я увидел его работы, и что это совпало с моими соображениями, и что он тоже продумывает, что накладывать на что! У него, конечно, там были пространства потрясающие. Я тогда понял, что пространство можно задействовать, холст как пространство, это интуитивно, а там отрефлексировано. Что это уникальное явление, абсолютно, в смысле эстетики, но его невозможно было сохранить в этом гвалте, потому что надо было существовать в социуме, в этом кругу — мы замкнулись, но все равно приходилось... Потом он тоже страшно погрузился... в Шифферса и какие-то дикие спекуляции...

А.М.: Он потом отошел.

Н.П.: Да, но...

А.М.: Было, было. Мистицизм был.

Н.П.: Нет, главное вот эти полеты в космос, спекуляции на оккультном... Когда Наташка сходила с ума, тогда же все это было, эти полеты в Космос, эти слоистые Небеса...

А.М.: Это ирония была у Кабакова.

Н.П.: Да, но он сначала погружался в эти какие-то рассуждения, потом — как его зовут? — Циолковский, это же самое... И тогда эта смеховая культура... Вроде как все испугались метафизики и отступили в сторону профанации этого всего.

А.М.: Хочота.

Н.П.: Да, т.е. это от ужаса. Потому что сквозила мощь метафизическая. Какие-то пасы начались реальные. Почему погружение это было связано с психиатрической больницей, встречами, оккультными кружками? Все это был ... я сейчас понимаю, мощное, значимое было пространство — особенное. Потому что когда начались какие-то преследования КГБ, кого-то в армию заслали — эта такая мелкотравщина, это какая-то херня была, которая, собственно, к проблеме отношения не имела. Понимаешь?

А.М.: А скажи, пожалуйста...

Н.П.: Единственное, я помню, у меня опять интерес этот вернулся, когда, как ни странно, встретил Перцев, когда в Одессу ездил, когда они начали делать это наложение сетки...

А.М.: Какой год — 86-87-й?

Н.П.: Не помню, какой-то... Вот это было да! Вот это очень важная такая...

А.М.: У Лейдермана работы середины 80-х.

Н.П.: У Лейдермана... Он все-таки был в этой одесской тусовке... Хотя у него,... Эти «Фабрики, заводы»... Нет, это было, конечно, действительно...

А.М.: Мощно. И Ануфриев...

Н.П.: И Ануфриев.

А.М.: Вот эта троица, а еще Лариса Резун-Звездочетова.

Н.П.: Ну, Лариса, они с Костей там слились...

А.М.: До этого, когда она была до Кости.

Н.П.: Дело в том, что... да, чем Одесса была интересна, что она срезонировала по поводу... тоже они быстро углубились в какую-то херню, когда у Перцев горох какой-то по-

пер, какие-то вареные картошки, меня тоже немножко покоробило. Но вот эти чистые работы, это было созвучно тому...

А.М.: Таблицы.

Н.П.: ...что в 70-е. Потому что это понятно, что они ввели некую науку... наложив это, был мощный, удачный... Вот, собственно... Я все время туда ездил, но там тоже все обросло, Матынчики, и главное, что это очень сильно, там вот эта живопись, Костина живопись, вот этот примитивизм... не знаю как называть...

А.М.: «Пердо».

Н.П.: Ну, «Пердо», это социальные вещи.

А.М.: Но они хорошие.

Н.П.: Нет, все хорошее — соц-арт появился. Мы к Сокову тогда ходили на выставку, да?

А.М.: Да, в 75-м.

Н.П.: Вроде бы похоже, приемы использованы, но явно была социальная критика в таком объеме, метафизика за ней исчезала.

А.М.: Да.

Н.П.: Там были, «Черное море» там неплохая... Но все равно, это уже чуть-чуть «ха-ха» такое началось. И вот это хохотание такое, и все тогда съехали. Я считаю, это всех вина.

А.М.: А скажи, пожалуйста, я еще к этому «Мусоровозу», что там мы накопили примерно с 85-го года по 2008 — это 23 года, да? Дикое количество мусора — ментального, интеллектуального, любого. И мы взяли с Ромашко, накрыли весь этот мусор и сверху поставили магнитофоны...

Н.П.: Кто «мы»?

А.М.: Мы с Ромашко.

Н.П.: Нет, кто «мы» накопили мусор?

А.М.: Вся ситуация, вся ситуация... начиная с 1985 года, с перестройки. Ментально...

Н.П.: Мы нет. Я считаю...

А.М.: Подожди, дай мне сказать, а потом ты скажешь. ...Ментально. И мы этот мусор закрыли, на него положили мусоровоз и на него магнитофоны с фонограммами 85-го года, акции, когда еще было напряжение у КД, дискурс был, дискурс. И мы как бы вернули ситуацию всю, эстетическую, к дискурсу 85-го года. Вот я только не знаю, 85-го года до начала перестройки или когда перестройка уже началась.

Н.П.: Ну, дискурс к 85-му году уже не существовал.

А.М.: Существовал, ты же сам говорил, что появились тогда Перцы...

Н.П.: Они вернули нас, вернули нас к проблематике нашей, которую мы начали разрабатывать с 74-го по 78-80-й год. Когда «Мухоморы» появились?

А.М.: 78-й.

Н.П.: Вот, по 78-й год. Вот они, я считаю, «Мухоморы» своим вот этим... как бы беспардонством и своим футуризмом...

А.М.: Хохотом.

Н.П.: Футуризм такой. Хотите так, хотите сяк и давайте «ха-ха»... Нет, энергия была, но дурная ...

А.М.: А вспомни акцию свою «Ворот» 85-го года. Разве она не была дискурсивной?

Н.П.: Ну, мы держались...

А.М.: В том виде?

Н.П.: Мы держались, конечно, каким-то своим кругом, держались с Рубинштейном...

А.М.: Протягивали эту ситуацию.

Н.П.: Нет, ну к 85-му году мы тоже протягивали...

А.М.: Протягивали.

Н.П.: Да, всегда. Я не могу сказать, что мы «ха-ха» занимались...

А.М.: Вот этот «Мусоровоз» указывает на дискурс 85-го года, а остальное, после 85-го, как бы в мусор превращает все, понимаешь? Накопленный мусор, который нужно убрать.

Н.П.: И после 85-го года еще продолжался дискурс, не могу сказать, что это один мусор был. Я не могу это связать, потому что это сложное . Ты очень огульно хочешь решить вопрос. Вот если, как я думал, вот музей...

А.М.: Я как образ, поэтический образ.

Н.П.: Поэтический образ, пожалуйста. Я не могу его обсуждать, поэтический образ я не могу. Нравится тебе так, я согласен. Просто я говорю, если взять этот объем весь времени и поработать просто пинцетом, как говорит Рыклин, надо выбирать отдельные вещи.

А.М.: Да, правильно

Н.П.: Вот так я и хотел. Музей МАНИ...

А.М.: Музей МАНИ прекрасная была коллекция.

Н.П.: Нет, ну не прекрасная, но дело в том...

А.М.: 90-91 годов у меня есть видео. У тебя нет этого видео?

Н.П.: Чтобы не обидеть людей, мне пришлось оставить там много плохих работ.

А.М.: И мусора тоже?

Н.П.: И мусора. А по идее, если бы мне хватило средств, и были б люди, которые это поддержали, можно было бы пинцетом выбрать, тогда было бы интересно и можно было бы конкретно, я уже тогда не мог, когда... после Сотбис , просить работы. Пытался, да, я даже римейки пытался собирать, повторы сделать, но никто уже... все уже оголтело были вовлечены вот в эту мерзость гламурность

А.М.: А вот скажи, на видео 90-го года, тебя Сабина снимает снизу, ты со второго этажа показываешь мою длинную коробку, такую длинную с круглыми дырками четырьмя, вытянутую...

Н.П.: Да, да.

А.М.: И ты говоришь: «Вот это вот главное в музее»... И ты там говоришь, это и есть самый сакральный объект, экспонат в музее, и ты даже называешь — там какое-то место, знаешь, есть в алтаре... ну, какое-то место, я забыл, как это называется... эту штуку, я могу сейчас это показать. А потом она исчезла, куда же ты ее дел?

Н.П.: Она сделана была из гофрированного картона.

А.М.: Да, покрашена в черный цвет.

Н.П.: Поскольку я дачу отдавал брату, у нас был переезд, очевидно, на нее что-то упало, просто она сложилась, превратилась в кусок черного картона. Я ее, видно, при переездах этих огромных орясин, которые у меня заполонили все, и погрузки на грузовики, которые надо было доставать, и рабочие, которые мне тут привозили... потом выставка была...

Она где-то просто затерялась. Я потерял многие работы.

А.М.: Она была выкинута как картон какой-то.

Н.П.: Ну, наверное. Рабочие... я не проследил. У меня же пропало много работ. У меня выставка Флюксуса сожрала... Никитины клеенки, их просто куда-то выкинули. И Вадика Захарова огромный натюрморт, они были в рулон свернуты, потом я их не нашел.

А.М.: Натюрморт с подземной выставки?

Н.П.: Да.

А.М.: Скажи, пожалуйста, а кроме этого черного ящика вытянутого, моего, из картона, там еще был Мондриан такой, мой. Он тоже пропал?

Н.П.: Мондриана я не помню, чтобы он у меня был, он у тебя был.

А.М.: Вон, видишь?

Н.П.: Вижу.

А.М.: Мы с тобой везем к тебе на дачу Мондриана и этот черный ящик.

Н.П.: Да, может быть.

А.М.: А Мондриан-то чего был выкинут, это картинка была.

Н.П.: Не знаю, я не контролировал это пространство. Потому что это брата была дача.

А.М.: Но потеряться там не мог?

Н.П.: Я просил его не трогать верх, он говорит: пожалуйста. Они же там, помнишь, хранились в боковинах?

А.М.: Да.

Н.П.: А потом этот первый переезд был связан с франкфуртской выставкой, и в период франкфуртской выставки тоже пропало несколько, не одна работа. Нашу экспозицию когда делали, что было в экспозицию, что нет... Там Мондриан был... я не помню, там и Костина какая-то большая работа на картоне с мышью дохлой, тоже куда-то пропала.

А.М.: А вот если все-таки такой поэтический взгляд, отстраненный, чисто поэтически если посмотреть, как этот «Мусоровоз» можно поэтически оценивать, то вполне возможны и дальше какие-то событийности в этом смысле.

Н.П.: Мне не интересен поэзис чистый.

А.М.: Поэзис тебе не интересен?

Н.П.: Мне интересна метафизика.

А.М.: А, метафизика.

Н.П.: Да. И если, я говорю... поэзис в концептуализме, его не должно было быть вообще, в принципе. Т.е. он мог быть как материал.

А.М.: Но я-то вышел из поэзиса.

Н.П.: Нет, но вот эти работы первые, там у меня поэзис присутствует как некоторый материал.

А.М.: У тебя вот эта, которую ты описываешь эту работу, как ее условно можно назвать эту работу?

Н.П.: Не представляю, как ее назвать. Коробку мы какую-то делали...

А.М.: И название наверняка какое-то было.

Н.П.: Наверное, было, я не помню.

А.М.: Как же это, там какие-то предметы. Типа предметы для медитации.

Н.П.: Там поэзис использовался как один из элементов...

А.М.: Слоев...

Н.П.: Да, слоев. Много, главное же это было умо...

А.М.: Понятно.

Н.П.: Умозрительное пространство имелось ввиду.

А.М.: Почему я говорю, что московский концептуализм очень связан с иконописью, потому что и там, и там умозрительные пространства.

Н.П.: Да.

А.М.: В этом это абсолютно...

Н.П.: Но это было единственное, что было мне интересно, потому что так художников и поэтов знаешь сколько?

А.М.: Но главное, что мы в этом разговоре выяснили, что наиболее интересный, для тебя, во всяком случае, период — это был с 74 по 78-й, 79-й в крайнем случае, год. До «Мухоморов». Т.е. эти 4-5 лет. Вот, собственно, сегодня мы это обсудили, а поскольку это связано все-таки с «Мусоровозом», затея вот этого разговора с тобой, ты ничего такого про нее...

Н.П.: Нет, ну, можно, как бы об этом умозрительном пространстве можно говорить. Если бы она была выстроена таким образом изначально, что мы бы попытались вместе, обсудив эту работу, вывезти мусор, вот это лишнее, что нагромоздили за 20 лет существования этого авангарда, то можно было бы это артикулировать внятно.

А.М.: Это интуитивно, я сейчас, в разговоре с тобой...

Н.П.: Я понимаю, но мы, если бы мы выстраивали так, то образно можно было, наверное, ее осуществить, но несколько по-другому.

А.М.: А как бы ты мыслил по-другому?

Н.П.: Ну, это надо было бы думать, как это сделать.

А.М.: Понимаешь...

Н.П.: Тогда не надо было выкидывать фиолетовый занавес, увозить в мусор, потому что это образ был того времени и он был...

А.М.: Да он-то у нас сохранился, у Макаревича...

Н.П.: Да при чем тут, я говорю, в этом случае, в произведении этом, не надо было использовать фотографии Мусоровоза. Потому что это эстетика совершенно другого времени, надо было предметность другую, надо было подумать, что на магнитофонной записи должно было бы звучать, т.е. тоже ее выкидывать бы не стал, надо выкинуть эстетически ненужный, проходящий материал. Каким-то образом, как-то, я не знаю, в виде чего его оформить.

А.М.: Это же было не выкинуто, это же взяли, эти тряпки, недешевые тряпки, качественные...

Н.П.: Нет, я понимаю...

А.М.: Мы же делали в пол-первого ночи, утром, конечно, все это взяли.

Н.П.: Это я понимаю, но сам жест здесь не артикулирован как направление на такую, как бы, вот...

А.М.: Очищение.

Н.П.: Очищение.

А.М.: Момент очищения от мусора.

Н.П.: Она смотрится как фактурная вещь, но именно содержание невнятно.

А.М.: Но она поэтически-экзистенциальная, она и по импульсу...

Н.П.: Да, наверное.

А.М.: Но только в разговоре сейчас с тобой я предположил некоторые дискурсивные пространства, куда она может быть встроена, понимаешь, только так.

Н.П.: Нет, смотри. Если так рассматривать жестко... собственно, я понимаю, что «Мухоморы» — это такие предтечи вот этого перестроичного...

А.М.: Мусора.

Н.П.: Безумия. Они уже предрекали вот эту необязательность... У нас все-таки другой круг чтения был.

А.М.: Совсем другое чтение было.

Н.П.: «Игра в бисер» была книга настольная.

А.М.: «Степной волк» тоже, Томас Манн «Волшебная гора», «Путешествие на Запад».

Н.П.: Да, да. Т.е. созерцательно-умозрительные пространства. Мы же в социум, мы же с диссидентами... когда я читал эти «Хроники текущих событий» или, там, Солженицына, просто я понимал, что психически и физически не выдержу, я понимал... и было такое бегство. И надо сказать, бегство, как ни странно,...

А.М.: В умозрительные пространства.

Н.П.: Да. Как ни странно, это абсолютно черта русского народа. Что такое? Это бегство или в умозрительность, созерцательность, или в скиты, в монастырь уйти, тогда все этим бредили, или в пьянство убежать. Но не бороться. Вот «Мухоморы» — это были борцы.

А.М.: Борцы, да.

Н.П.: Пытались так... и соц-арт, но соц-арт, они свалили все за границу...

А.М.: «Мухоморы» — это вторая волна соц-арта.

Н.П.: Да. А у нас-то были, это... типичные для русских, они не боролись — ни за свободу, ни за что, они просто сверху принимали, что им накладывали, и решили свалить. А у нас внутренняя эмиграция, что мы чувствовали себя в стране как иностранцы.

А.М.: А потому что, когда я еще жил с Лорой в 68 году, я помню, мне нравилась пьеса Булгакова «Бег». А еще шизоаналитический комментарий короткий к этому. Дело в том, что в русском алфавите 33 буквы, а 33-я гексаграмма в И Цзине называется «Бегство».

Н.П.: Потрясающе! Вот это было интересно, собственно. Дальше такого рода исследования... там, у Рубинштейна был «Каталог комедийных новшеств»...

А.М.: Прекрасная.

Н.П.: Гениальная просто вещь.

А.М.: И помнишь, его программа работ «Автор», когда он раздавал такие бумаги...

Н.П.: Меня дико раздражал Пригов в этом смысле, как и «Мухоморы».

А.М.: Пригов появился очень поздно, в 81-83 годах.

Н.П.: Да, да, и меня это дико раздражало.

А.М.: В те годы мы его просто не знали.

Н.П.: Да, и мне тоже вот... Хотя динамикой, очевидная личность...

А.М.: Это пошел экспрессионизм тогда...

Н.П.: Да, это меня раздражало.

А.М.: Соц-арт, экспрессионизм — «Мухоморы», Пригов, вот это. И потом все другие типа «Чемпионов мира»...

Н.П.: Яркость такая крикливая...

А.М.: И именно только одессты вывели на правильный путь, именно: Ануфриев, Лейдерман, Перцы и Лариса Резун, которая потом стала Звездочетовой. Они опять свернули.

Н.П.: Они оказались интеллигентнее наших московских ...

А.М.: Да, да, в том то и дело.

Н.П.: Потому что, все-таки было... Я считаю... и Никита как съехал страшно, ударившись в комиксы... в комиксы эти страшные! Я тогда был, и оторопь это для меня была. Поскольку друзья... дружили, я это все смотрел, участвовал в какой-то выставке, но я тогда не осознавал, что это... очень все подозрительно было, ...

А.М.: Вот эти тонкие, умозрительные пространства были полностью нарушены.

Н.П.: Да, да. Соц-арт въехал, Рошаль. Что-то я думаю, это все не то.

А.М.: Социализация и политизация произошла.

Н.П.: Да, и... Нет, они такие люди были, очевидно, они хотели чего-то другого.

А.М.: Это крепкие борцы!

Н.П.: Да, чего-то они хотели другого. А я как-то это все не понимал, мне все это было очень неприятно. Но так сложилось, надо было идти. Потом дальше я докатился... что не могу все это видеть, противостоять этому. Все, что сейчас происходит, это продолжение вот этого.

А.М.: Только возвращение в умозрительные пространства.

Н.П.: Пойми, то что, весь этот гламур, это говно, это продолжение вот этого начала.

А.М.: Этого мусора.

Н.П.: Мусора, да. Но понимаешь, все время бегать от этой действительности можно, на-верное, в конце концов. Нужно действительно уходить.

А.М.: Умозрительно.

Н.П.: В монастырь. Конечно, лучше всякого рода этих идей. Собственно это две идеологии. Потому что это строительство Царствия Божьего на Земле — масонская концепция и строительство Царствия Божьего внутри нас.

А.М.: Да, да, это разные концепции.

Н.П.: Прямо противоположные.

А.М.: Гламур, это строительство на Земле.

Н.П.: Да, на Земле. И поэтому, собственно говоря, непонятно, как мне свойственно, всему моему мироощущению... Вот этот вот «Лес» твой, золотые линии, хорошая вещь, изумительная.

А.М.: Вот эта вот?

Н.П.: Да. И именно потому, что это бегство...

А.М.: Туда, в созерцательное...

Н.П.: Но это такие башни в лесу, построено метафизическое пространство.

А.М.: Но в этом смысле, линия КД нормально идет.

Н.П.: Ну, она прерывалась, и очень не удачно... и не знаю... и главное, что там продолжалось... Потому что на фактуре, на публике совершенно чужой, которая ничего не воспринимает... тоже вот это вот... Т.е. КД тоже в какой-то момент, ради красного словца не пожалеешь и родного отца.

А.М.: Но созерцательность все же оставалась

Н.П.: Она никак не считывалась, и кроме фактуры, когда ты меня водил по Москве-реке.

А.М.: По Яузе.

Н.П.: По Яузе, с этими какими-то чудовищами, привязанными — это чистая фактура, это тоже гламуром отдает страшно. Чисто гламурные какие-то дела.

А.М.: Да, да. Это кич.

Н.П.: Но я не могу все это выносить вообще. Когда начинается подмена каких-то тонких миров на какую-то профанацию, за счет такой стилистики.

А.М.: Абсолютно согласен.

Н.П.: Это чисто Мухом...

А.М.: Это вынужденно, дело в том, что состояние сознания такое тяжелое и... я ненавижу это все, гламур, фактуру попсни, что я пытаюсь это вынести куда-то, редуцировать в помоечные зоны, понимаешь?

Н.П.: Но надо тогда артикулировать это более внятно, потому что в те неприкосновенные миры, такие отстраненные, как набережная Яузы, когда вдруг эта гадость возникает, как-то это странно. Можно с этим работать, выносить как-то, но...

А.М.: Редуцировать. Это попытка редуцировать эти миры. Ведь мы же замотали черной тряпкой эту кичевую фигуру, понимаешь?

Н.П.: Ну понятно, но бороться с этим бесполезно, просто другой мир.

А.М.: Можно просто не обращать на это внимание.

Н.П.: Конечно, я думаю, абсолютно не вступать с этим в отношение, собственно говоря, не надо с этим вообще выяснять отношения. И это просто потому, что и там не поймут, и себя измажешь. Зачем?

А.М.: Да.

7 января 2009.

т о м **10**

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ, ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ
К «ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД»

С.ХЭНСГЕН, А.МОНАСТЫРСКИЙ. БЕРМУДА



В поле зрения web-камеры сайта www.martin-bochum.dyndns.org/index_pic.php

С.Хэнген были произведены манипуляции с двумя зонтами — фиолетовым и голубым. Зонты раскладывались на снегу в разных местах огороженной площадки возле входа в комплекс «Бермуда» (г. Бохум). Места раскладки согласовывались по мобильному телефону с А. Монастырским, наблюдающим за акцией из Москвы через web-камеру сайта.

Акция длилась примерно полчаса, начиная с 13.00 (с 15.00 по московскому времени). После чего С. Хэнген ушла, оставив раскрытые зонты на месте действия.

Акция проводилась в рамках раздела «Индивидуальные акции, имеющие отношение к «Поездкам за город» 10-го тома ПЗГ (информацию об основных акциях «Поездки за город», начиная с 1976 года можно посмотреть на сайте <http://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS.htm>)

8 января 2009 года

Бохум — Москва, www.martin-bochum.dyndns.org/index_pic.php



Примечание: 1. В день акции поздним вечером кто-то переставил голубой зонт к фиолетовому. 2. 9 января примерно в 19.30 в поле зрения камеры появились странные фиолетовые фигуры. 3. 10 января между 6.42 и 6.48 зонты были кем-то убраны.

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД



На северо-западном участке лесной полянки, где зарыты книги Библиотеки КД, на землю был положен конец темно-красной веревки длиной 50 метров; сама веревка — по ходу движения участников в глубину леса — разматывалась по земле до подходящего дерева, на ствол которого была укреплена рамка под стеклом 10 x15 см с вставленным в нее портретом на фиолетовом фоне композитора и музыканта Эгона Веллеса (Wellesz) и подписью под ним белыми буквами: «Их было несколько человек, молодых крепкозубых кавказцев. Плотным полукругом они обступили меня, зажав в зассаном и засраном углу» (цитата из романа «Соборная площадь» ростовского писателя Ю. З. Иванова-Милюхина, 1995).

Затем рамка с портретом была замотана лентой из красного бархата длиной 10 метров, и к месту замотки привязан конец веревки, ведущей на полянку с книгами. Перед тем, как начать акцию, участники обнаружили, что железная черепаха, укрепленная в углублении в земле в центре полянки, полностью залита водой. Акция проводилась как заключительная в рамках 4 встречи В. Захарова, Ю. Лейдермана и А. Монастырского (акция, проведенная Лейдерманом, называлась «Пятнадцатый перформанс Димы Блейна», акция Захарова — «Узбеки вернут нам то, что принадлежит нам по праву хозяев — Киевогорское поле»).

Участники акции: Д. Новгородова, Е. Елагина, И. Макаревич, Ю. Лейдерман, В. Захаров

Лес у Киевогорского поля

16. 04. 2008



А. МОНАСТЫРСКИЙ. ДВА ЗВОНКА



фотомонтаж М. Лейкина

Архитектурный объект «Два звонка» — это почти копия маленькой византийской церкви 14 века, расположенной на Крите.

В акционном объекте-акции КД «Два звонка» это не ритуальное здание. Оно несет в себе исключительно «метафизическое» значение герметического сооружения без окон, с запертой дверью.

Внутрь «метафизики», в трансцендентное доступа нет.

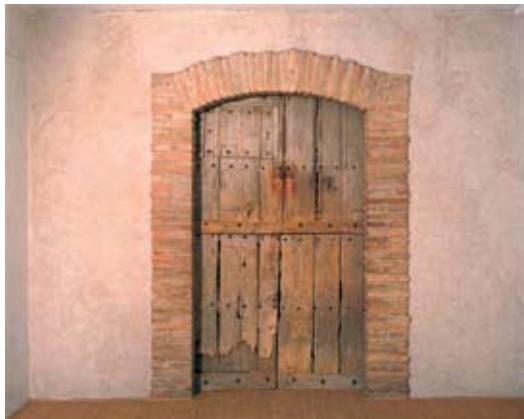
Касания «трансцендентного» могут носить громкий, чисто обрядовый и даже скандальный характер, что отражено звуком аварийного звонка, укрепленного СНАРУЖИ (внешний звонок), на колокольне сооружения, который возникает при нажатии левой кнопки у двери.

Когда нажимается правая кнопка, раздается тихий звонок ВНУТРИ здания — знак более углубленного, отдаленного касания «трансцендентного». То есть перспективы «метафизики» всегда внутренние, обращены внутрь.

Но и в том, и в другом случае ничего не происходит, кроме звучания звонков. Таким образом вокруг «метафизики» строится исключительно музыкальное, эстетическое событие для анонимного слушателя (случайного прохожего). Остается нетронутым сам объем, «поле» того места, где могут происходить эти «касания».

В «Двух звонках» есть реминисценция с работой Дюшана «Etant donnes», установ-

ленной в филадельфийском музее (он работал над ней в течение 20 лет, 1946-1966). Произведение представляет собой деревянные ворота (дверь), в которых проделаны отверстия для двух глаз зрителя, при взгляде через которые обнаруживается диарама с обнаженной женщиной, лежащей на спине. В руках у нее лампа. Она лежит на фоне пейзажа с водопадом.



И если в работе Дюшана зрителю сталкивается с визуальным событием, то в «Двух звонках» — с аудиальным. Но пластически «подход» к этому событию схожен с пластикой «Etant donne» — там дверь с двумя круглыми отверстиями для глаз, в «Двух звонках» — также закрытая дверь, справа от которой — две черные круглые кнопки, расположенные на «межглазном» расстоянии друг от друга и на такой же высоте.

P. S.

Сооружение «Два звонка» устанавливается в лесу рядом с Киевогорским полем (Московская область, в окрестностях г. Лобни, примерные координаты: 56° 02` 16.71`` С, 37° 27` 10. 99`` В), где проводилось большое количество акций группы «Коллективные действия» с 1976 года по настоящее время (всего группой проведено 113 акций).

Здание строится из крепкого бетона или кирпича. Дверь — сейфового типа. Внешний звонок — с двумя барабанами:



Внутренний звонок — с одним барабаном.

Место расположения здания находится недалеко от линии электропередачи.

Сентябрь 2008

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ВРУЧЕНИЕ НА РОГОЖСКОМ КЛАДБИЩЕ



В рамках пятой встречи группы «Капитон» на территории захоронения старообрядческой иерархии на Рогожском кладбище («Лес белых крестов») АМ вручил В3 и ЮЛ два коллажа 20 x 30 см в рамках под стеклом, составленных из скрин-шотов компьютерной игры Wizardry VII, в которую АМ играл в 1993 году и вновь начал играть в мае этого года, назвав членов партий в игре именами «Захаров», «Лейдер», «Паниток», «АМ», «Макар» и «Елагина».

На коллаже, врученном В3, был помещен скрин-шот с портретом, характеристиками и снаряжением персонажа «Захаров» (9 уровень в игре), в инвентарь которого был вмонтирован график старообрядческих захоронений 1771 – 1905 годов, а слева помещена черно-белая фотография «Веселых гор» с группой старообрядцев-часовенных у могилы иконы Григория.

На коллаже, врученном ЮЛ, был помещен аналогичный лист персонажа «Лейдер» (9

уровень) с тем же графиком, слева от него – коллаж с фрагментом Киевогорского поля с отмеченными на нем местами акций КД, фотографией 15-го перформанса Дима Блайна и памятником на могиле капитана 1 ранга Периоридороги с Миусского кладбища. Сверху и снизу этого коллажа помещалось пять «клейм» с изображениями существ из игры Wizardry VII, а на шестом (такого же размера и формы) – группа со старообрядческим митрополитом в центре и Ю. Лужковым справа от него.

Вручение коллажей сопровождалось фонограммой звукового фрагмента из игры Wizardry (сцена битвы с «морковообразными» существами MAN O'GROVES) длительностью 1 мин 58 сек (диктофон с записью находился в кармане АМ).

Москва, Рогожское кладбище

21. 5. 2008

С. ХЭНСГЕН



JENA

Во дворе дома-музея романтиков (в нем в свое время жил Johann Gottlieb Fichte), под почтовым ящиком была сооружена инсталляция из описательного текста акции «ROPE / Deutsche Romantiker» «Коллективных действий», оформленного в «золотой» рамке, и китайской фигурки «курицы», поставленной на «золотой» коробке в качестве пьедестала. (Аналогичную фигурку курицы предполагалось использовать в эпизоде с изображением лисы на блюдце в акции «Rope», но эпизод не был осуществлен).

26. 8. 2007

Jena

ЛОЗУНГ 2007 (СОВА И СОВОК)

На заборе у подножия святой горы Акрополис в рамке под стеклом была повешана фотография совы и совка из акции КД «Лозунг 1986».

Афины, 29. 5. 2007