

ТОМ 9

Москва, 2006

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

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

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

(В данном издании опущены тексты И. Кулик и С. Ситара об акции «Мураново-Сафарино», тексты Н. Прокуряковой и С. Ситара об акции «Полеты на луну», тексты А. Альчук, И. Кулик, В. Митурич-Хлебниковой и С. Ситара об акции «Чемодан»; не публикуются разделы «Бохумские акции» и «Комментарии»; разделы «Индивидуальные акции» и «Документация» даны в сокращении).

А. Монастырский

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

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

Вот уже полтора года меня страшно угнетает и приводит в невменяемое состояние некий мальчик, поселившийся в квартире надо мной. Он каждый день скачет, долбит в пол и всякие попытки, предпринятые в начале этой его деятельности — разговоры с отцом, с ним самим — не привели ни к чему. Отец оказался агрессивным жлобом, который заявил, что «вы сами шумите» и, более того, именно сам отец провоцирует мальчика на эти скачки и грохот, поскольку самые сильные и интенсивные удары в пол приходятся на то время, когда отец возвращается с работы и, видимо, занимается со своим сыном какими-то физическими упражнениями. Тот факт, что надо мной поселились невменяемые жло-

бы, вкупе с просто физическим раздражением от звуков ударов по потолку (принимая во внимание, что до этого почти тридцать лет надо мной было тихо), страшно усугубил ситуацию, порождая во мне навязчивые и постоянные волны ярости и ненависти к этим людям. И как бы я не пытался смягчить в самом себе отношение к этому мальчику, типа «все дети такие», «это нормально» и т.д., никакого успокоения не приходит. В ход идут навязчивые рассуждения о страшной неудаче (ведь могла, скажем, поселиться девочка или более интеллигентные или хотя бы приличные люди и т.п.), о богооставленности и т.д. Я советовался со своим психиатром, что делать. Он сказал, что в милицию обращаться бесполезно, поскольку все это происходит до 11 вечера и что это ребенок, и что единственный выход — поменять квартиру. Но как назло, как раз с того времени, когда поселился этот мальчик, цены на квартиры в Москве стали чудовищно расти и купить другую квартиру стало совершенно невозможно. Этот факт, что некуда бежать, еще более возбудил во мне чувство специальности этих мучений, их придуманности для меня со стороны неких «высших сил».

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

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

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

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

событийности пробивания сваей метро.

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

Девятая гексаграмма И Цзина называется «Воспитание малым». Вот этот мальчик и стал меня «воспитывать» как раз в процессе работы над девятым томом ПЗГ. Здраво я понимаю, что одно с другим никак не связано, но все же пришел к выводу закончить девятый том на акции «К». Вообще ментальная атмосфера этой гексаграммы с одной шестеркой, зажатой девятками, производит впечатление какой-то депрессивности, сдавленности. Не исключено, что именно под влиянием этой атмосферы первая акция 9 тома — «Полет на Сатурн» — основана на рассказе Г. Гаррисона «Давление», где космонавты опускаются на Сатурн в металлическом батискафе с толщиной стенок 10 метров, под чудовищным давлением атмосферы Сатурна.

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

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

Был и еще один предвестник того адского аудиодискурса, который начался с мая 2005

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

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

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

В истории с «мальчиком на потолке» бредово-шизофренические мотивации раздражения, конечно, очень сильны. Но есть и просто объективные факторы этого постоянного раздражения. Почему раздражает попса? Потому что я привык слушать исключительно классическую музыку. Почему так раздражает мальчик? Потому что я не хожу на работу. Целый день валяюсь на диване или сижу за компьютером. Мальчик приходит рано из школы и начинает прыгать и скакать прямо надо мной. Это во-первых. Во-вторых, родители отказываются как-то повлиять на него, а напротив, заставляют заниматься прыжками и т.п. Это вполне объективные эмоциональные основания для раздражения. Все остальное — бред, выращенный на этой почве объективного раздражителя. Но и лите-

ратура, сюжет которой подводит к тому, чтобы прекратить работу над 9 томом. Именно как композиционный ход по отношению к метауровню текста ПЗГ на уровне томов.

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

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

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

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

Еще год назад до этого на даче произошло тоже мрачное, ужасное событие. Троє молодых друзей, мой племянник, его приятель и подруга, соседка по даче, купались в маленьком пруду зимой, в проруби. И вот этот приятель племянника утонул, не смог выплыть из-подо льда. А 7 ноября 2004 года племянник с подругой поехали на дачу, дача сгорела, и они там погибли. Этот трагический сюжет с гибеллю всех трех молодых людей как-то наплыл на сюжет наших акций. Я был настолько потрясен и фruстрирован, что с огром-

ным трудом заставил себя решиться осуществить сюжет с валенками: ведь эту акцию я придумал там, на даче и валенки взял оттуда! Однако, скрипя зубами, все же «Мураново-Сафарино» осуществили. Конечно, никаких реальных связей между сюжетами акций и сюжетом этой трагедии не было. Это просто такое оптическое пересечению сюжетных конstellаций, связанное, видимо, с длительностью линии акций КД. Вообще неизбежно, что когда что-то длится очень долго, оно пересекается в своем существовании не только с хорошим, но и с плохим и даже чудовищным. Мой навязчивый сюжет с мальчиком над головой — из этой же серии. Тридцать лет было тихо. И в каком-то смысле даже закономерно, что возник шум. Когда в юности я мечтательно представлял себе десятилетия предстоящей жизни — от двадцати лет до тридцати, от тридцати до сорока и от сорока до пятидесяти, я никогда не мог представить себе, что может быть после 50. Это было совершенно запредельно и, как представлялось, ненужно, как бы вне жизненного сюжета. И вот у меня сложилось такое ощущение, что, действительно, после 50 я попал в сферу каких-то чужих, других сюжетов.

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

В Мураново меня как-то поразила церковь, работающая на территории усадьбы Тютчева-Боратынского. Она вся наполнена сотнями мощевиков и бумажек с текстами вплоть до стеклянных киотов-витрин, хорошо знакомых мне по работе в Литературном музее. Это удивительный такой музей обрядоверия, мерцающая какая-то внутренность того, что уж никак не может считаться никакой духовной жизнью. А в Сафарино, в 5 километрах от Мураново, меня как раз привлекла старая церковь, очень качественной архитектуры, прекрасно отреставрированная еще во времена Брежнева, в 70-е годы, и практически всегда закрытая. Ее можно созерцать только снаружи, и она достойна созерцания в своей строгости и архитектурной убедительности, культурности. Акция мыслилась как созерцательный «шаг» от этого внутреннего открытого хаоса якобы «духовной» жизни к «внешней» (хоть и закрытой) культуре. То есть акция мыслилась между этими двумя состояниями церквей, двумя состояниями духа, его направления в ту или другую сторону.

При всей сомнительности общественного значения структур РПЦ внутри нее всегда были удивительные люди, особенно при советской власти. Летом мы ездили с Лейдерманом на могилу блаженной старицы схимонахини Ольги (Марии Ивановны Ложкиной, 1871

— 1973), «матушки с тюками», как мы ее назвали. В 50-е годы она делала удивительные «акции» в городском пространстве Москвы, напоминающие перформансы Акончи, только значительно раньше. Например, она наворачивала из матраса, одеял и разных других тряпок огромные тюки (практически из всего, что было у нее тряпичного в квартире), выходила с ними на улицу — тюки были раза в два больше ее самой, останавливалась прохожих и просила их помочь пронести эти тюки столько, сколько те смогут. И так могло продолжаться целый день, без цели, от одного прохожего к другому. Происходило такое странное перемещение тюков по Москве.

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

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

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

Летом этого года я посмотрел в Кясму фильм Ким Ки Дука «Весна, лето, осень, зима». Фильм, по-моему, 2003 года. В фильме меня поразило то, что в его последнем эпизоде как бы повторяется сюжет нашей акции 1993 года «Средства ряда». У нас Лейдерман тащил на веревке по снегу круглую плоскую розетку из гипса с дыркой посередине. В фильме также герой тащит по снегу за веревку круглый плоский камень с дыркой

посередине. Таща розетку, Лейдерман нес в другой руке коробку с невалашкой, которая мыслилась нами по сюжету в качестве ученика будды Шарипутры. Герой фильма в другой руке несет буддийскую статую. В конце акции мы ставим невалашку на розетку как на подставку. Герой фильма точно так же ставит статую на свой камень как на подставку. Далее у нас происходит чтение сутры перед «Шарипутрой», стоящим на розетке. А в фильме перед тем, как герой тащит все это дело на гору, он вырезает на помосте сутру. Но самым странным для меня является менее явное совпадение. Уже после акции «Средства ряда» я шизоаналитически привязал ее сюжетный мотив к акции 78 года «Третий вариант» в том смысле, что в «Третьем варианте» у нас были «шар» (вместо головы) и «пудра» (вылетающая из этого шара при его протыкании), то есть получается «шарипудра», «Шарипутра». Да и в «Средствах ряда» невалашка в виде шара стоит на гипсе (как бы на затвердевшей от времени — 1978 -1993 — пудре). В «Третьем варианте», когда я стоял на поле с шаром вместо головы и лежал в том же виде в ямке, мое лицо было закрыто фиолетовой тканью. В фильме Ким Ки Дуга перед этой последней сценой, так похожей на «Средства ряда», появляется персонаж, женщина с лицом, закрытым фиолетовой тканью (ее голова полностью обмотана этой тряпкой). И в какой-то момент она даже лежит в таком виде на снегу, как я лежал на земле с лицом, закрытым фиолетовой тканью балахона. Меня особенно поразила вот эта шизоаналитическая глубина совпадения поэтических сюжетов двух наших старых акций и этого нового южнокорейского фильма. Как будто три корейца на картине, которую мы использовали в киевогорской акции «На просвет» в 2002 году, «увидели» в фильме 2003 года то, что происходило на нашем поле в 70-х и начале 90-х годов! И само наше поле в фильме как бы трансформировалось в герметичное замерзшее озеро, окруженное лесом и горами, на котором и происходили все события фильма. Видом на это озеро с домиком посередине с горы, где герой поставил своего «Шарипутру», собственно, и заканчивается фильм.

Возможно, что во времена Советской власти местное ментальное пространство было как бы чистым, спокойным, ровным, как снежное поле или чертежная доска. И минималистские акции КД на нем прекрасно смотрелись, реализовывались, что называется, к месту, были pregnантны и своему времени, и пространству. Теперь же, когда эта ментальность предстает в виде диких, хаотических миров, попадание в какие-то чужие сюжеты на этом поле вполне закономерно. Более того. Всякий эстетический акт, на мой взгляд, своего рода «взаимен», интенционален между экспозиционным знаковым полем и демонстрационным полем. Со стороны экспозиционного поля должно быть некое ожидание, некий посыл в сторону эстетического жеста. Лично я такого «ожидания» уже давно не чувствую. Например, акцию «Лозунг-2005» я придумывал просто в каком –то блевотном состоянии, в каком-то бреду нежелания и ненужности всего этого дела. Хотя вот планируемая (уже для 10 тома) акция с немецкими романтиками придумалась очень легко: просто повесить по периметру поляны в лесу портреты немецких романтиков, штук 20. Причем сначала я нашел место, саму поляну на территории Лосиного острова через программу Google Earth (земля из космоса). Однако и

здесь, пытаясь что-то добавить в этот простой сюжет, мы с Панитковым столкнулись с таким странным событием. Прогуливаясь по Проспекту Мира, мы зашли в антикварный магазин и увидели там блюдце XIX века с изображением лисы и надписью над ней «*vertilge!!!*» по-немецки, с тремя восклицательными знаками. Мы узнали, что это значит что-то вроде «истреби или сожри». Причем непонятно, что имеется в виду. Мы пошли с Панитковым сфотографировать это блюдце, чтобы как-то использовать его в акции. Панитков с уверенностью заявил, что это блюдце из сервиса, сделанного по заказу охотников, и имелось в виду, что нужно истреблять лис, поскольку они воруют кур. Я вмонтировал фото этого блюдца в карту части Лосиного острова, снятого из космоса, где мы собирались провести акцию с немецкими романтиками, придумав дополнительный элемент к действию.

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

А. Монастырский
декабрь 2006.

101. ПОЛЕТ НА САТУРН



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

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

Зрителям было предложено слушать фонограмму (о том, кто автор рассказа и как его название им сказано не было).

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

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

Затем из четырех буханок черного хлеба, в их верхней части, были вырезаны корки прямоугольной формы размером 6 x 8 см и в места вырезов в хлеб были вставлены четыре застекленные рамки соответствующего размера с портретами химика-органика Зайцева А. М. (1841 — 1910), геолога Заварицкого А. Н. (1884 — 1952), физика Семенова Н. Н. (р. 1896) и летчика Серова А. К. (1910 — 1939). Все портреты были взяты из второго



издания Большой советской энциклопедии: том 16 (железо-земли), 1952 г., и том 38 (самойловка-сигиллярии), 1955 г. Размер каждого портрета — 3,2 x 4,3 см.

Буханки с портретами были расставлены по углам листа-схемы.

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

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

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

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

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

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ОБ АКЦИИ «ПОЛЕТ НА САТУРН»

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ буханок хлеба в качестве «паспарту» для портретов мне пришел в голову, когда я вспомнил шизофазический текст с учебной пластинки по психиатрии. Там один больной говорит: «Возьмем буханку черного хлеба, поставим ее на Кольский полуостров...» и т.д. У большинства людей, которые знакомятся с этой акцией, буханки с портретами





ассоциируются с какими-то «гробиками», могилами, колумбариями. Ничего такого я не имел в виду, когда придумывал этот образ. Неожиданное сопоставление, абсурд — вот что мне было важно. Некая миражная контаминация чуть-чуть может просматриваться в этих буханках только в том смысле, что Сатурн у римлян был богом посевов и плодородия. Скорее эти буханки могут рассматриваться, как «трансцендирующие» площадки для портретов неизвестных (мне) деятелей науки и летчика Серова.

Текст рассказа Гаррисона о посадке на Сатурн в огромном металлическом шаре с толщиной стенок 10 метров меня тоже привлек своей абсурдностью. Герои рассказа опускаются на поверхность Сатурна в этом шаре без окон, без дверей и без приборов (кроме манометра). Внутрь шара они попадают с помощью телепортации.

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

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

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

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

Через пять дней акции мы поехали на поле посмотреть, что осталось от объекта. К нашему удивлению все буханки были целы вместе с портретами в них. Некоторые были повалены на бок (видимо, от ветра, который разметал схему и свалил с нее буханки). Но целость их была удивительной — ни птицы, ни мелкие грызуны, следы которых мы обнаружили на поле, не повредили буханки. Мы привезли их в Москву и пытались выслушать у

батареи. Три буханки буквально к вечеру того же дня треснули и их пришлось выкинуть. Дольше всего продержалась буханка с Зайцевым — не менее недели, но потом тоже стала трескаться и в конце-концов развалилась.

апрель 2004 г.

Ю. ЛЕЙДЕРМАН. ПОЛЕТ В САТУРН

Наверное, можно попробовать написать этот текст в таком уже несколько забытом стиле, как «рассказ зрителя», без особых интерпретационных эквилибристических элементов. Итак, к месту акции (это было где-то в районе Лобни, но не Киевогорское поле), мы доехали на машинах: я — с Дашей и Андреем, и Сережа — с Колей Панитковым. На месте обнаружилась еще одна машина, там были Игорь с Леной, Маша Константина и Юля Овчинникова. Это меня приятно поразило. Как-то раз я уже участвовал в акции, подготовленной специально для меня, но ее проводили только Андрей с Сабиной, а тут получилось, что почти все КД собралось ради нас двоих. Первым отчасти перформативным элементом оказалась раздача черных полиэтиленовых пакетов на ноги, чтобы снег не набивался в обувь. Это весьма эффективное средство, но у большинства моих знакомых оно ассоциируется, не без комического оттенка, исключительно с акциями КД. Обычно, правда, все использовали пакеты какие придется, а тут Андрей припас заранее для всех одинаковые. В результате, в нижнем ярусе нашей группы образовалась такая зона черных завихрений, у каждого, впрочем, несколько разнящаяся в зависимости от манеры обмотки. Так, у Коли получилось какое-то подобие аккуратных динозаврьих лапок, у Сережи пакеты раздулись внизу в воздушные пирамидки, из-за чего казалось, что он немного парит над землей, а у Андрея — наоборот, они выглядели как бахилы с отворотами, которые приходилось придерживать руками. Так или иначе, надев пакеты, мы двинулись через поле. Дело происходило в конце марта, поле было еще белым, но это уже был не снег, а, скорее, какое-то мелкозернистое ледяное крошево, сочащееся водой, — наверное, много раз таявшее днем и опять подмерзвшее ночью, хотя и по-прежнему глубокое. Совсем другая субстанция по сравнению с легким пушистым снегом, нечто, скажем, более метаморфическое — по аналогии с такого же названия горными породами, испытавшими многочисленные превращения и утратившими свое естественное состояние. Я упоминаю об этом, поскольку консистенция поля странным образом соответствовала тексту, который нам предстояло позже прослушать — с его упоминаниями метановых облаков и метановых же льдистых скоплений в атмосфере Сатурна. Пока же мы двинулись через поле к расположенному неподалеку холму, на котором снег уже стаял. Когда мы дошли до него, выяснилось, что это куча навоза или, скорее, все-таки удобрений, аккуратно насыпанных и даже прикрытых полиэтиленовой пленкой. Итак, мы взошли на этот холм, и там был установлен закрытый этюдник, служивший здесь как переносной столик для магнитофона. Мне и Сергею было предложено встать по обеим его сторонам и слушать фонограмму,



сзади нас в некотором отдалении разместилась Даша с видеокамерой на штативе, а остальная группа двинулась дальше через поле. Они остановились метрах в 150 от нас и приступили к раскладыванию какого-то объекта с использованием принесенных с собой картонок и бумажных рулонов. Более детально со своей позиции я разглядеть ничего не мог, единственное, что скомканный и брошенный рядом с ними кусок полиэтиленовой обертки напоминал мне издали чучело какого-то зверька, вроде зайца. Скорее всего, это была всего лишь подсознательная аллюзия на акцию «Русский мир» (там был вырезанный из оргалита заяц) — условия ее до сих пор вызывают у меня содрогание: дело было тоже в марте, я отправился на поле в резиновых сапогах, туда немедленно набился снег, который начал таять уже в сапогах... это было чудовищно. Но поскольку сейчас ничего такого не предвиделось, и я хорошо понимал, что чучело зайца вообще вряд ли может вписываться в эстетику КД, я особо на этом не сосредоточивался. Гораздо интереснее было слушать фонограмму, где Андрей читал некий текст. Довольно быстро стало понятно, что это научно-фантастический рассказ, судя по стилю, написанный где-то в начале 60-х. Речь там шла о трех исследователях, находящихся внутри цельнометаллического шара (подобия батискафа) со стенками толщиной 10(!) метров, опускающегося на поверхность Сатурна, через 20 000 километров метановой атмосферы с давлением, доходящим до миллиона земных атмосфер. Главный трюк этой операции заключался в том, что, дабы выдержать подобное давление, поверхность шара должна была быть идеально гладкой, поэтому астронавты и все оборудование были помещены внутрь путем «телеоп-

ртации». Стоять и слушать всю эту техно-шизофрению, одновременно поглядывая на поле, было несказанным эстетическим удовольствием. Я сам люблю научную фантастику и почему-то как раз темы, связанные с окраинами Солнечной системы. Еще в детстве, когда я игрался с белыми клавишами домашнего радиоприемника, то воображал себя радиостом ракеты, летящей именно к Сатурну. Есть у меня и собственный рассказ, где речь идет о некой экспедиции, посланной пересчитывать планеты за орбитой Плутона (несуществующие, естественно). В общем, это, что называется, «мои темы». Так мы с Ситаром стояли и слушали этот рассказ минут двадцать, не разговаривая друг с другом, почти не подвижно, симметрично фланкируя магнитофон с обеих сторон. Стоять было немного зябко, но сейчас это был как раз тот минимум дискомфорта, который позволял по-детски отождествлять себя с исследователями. В какой-то момент пошел мокрый снег, вода прямо струилась по поверхности магнитофона, но он работал, а тем временем шар с героями опускался все дальше, через метановые вихри, через метановые бури, через скопления игольчатых метановых кристаллов, давление возрастало, глубина возрастала, пока аппарат не упал, наконец, на твердую (метановую же, если я не ошибаюсь) поверхность Сатурна. Здесь в рассказе наступала кульминация: исследователи должны были наладить свой собственный, находящийся в снаряде «телепортационный экран», чтобы через него вернуться на базу. И там у них начались какие-то проблемы: то экран не работал, то связь, наконец, возникла, но с какими-то загадочными искажениями, и т.д. Как раз в этот момент «КД» вернулись к нашему холму и предложили мне с Сергеем отправиться посмотреть на выложенную ими инсталляцию. Там оказался лежащий на снегу плакат с какой-то схемой (мне запомнилось, в основном, надпись «красное 31», поскольку все время хотелось прочесть ее как «красноез1»). По углам этой схемы лежали четыре буханки хлеба, в которые были вделаны фотографии каких-то деятелей. Лицо лишь одного из них, — с кавказскими усиками, — показалось мне слегка знакомым, и в самом деле, как выяснилось позже, это был физхимик Семенов, открывший механизм цепных реакций, лауреат Нобелевской премии. А вообще эти фотографии в рамочках, именно за счет того, что они были вставлены в поверхность хлеба заподлицо, как бы вмурованы, напомнили мне мемориальные ячейки Донского колумбария. Дело, наверное, не только в этом, а в чем-то более существенном: этот особый привкус советско-федоровской размированной психопатии. Сходные чувства у меня были при посещениях психоневрологического диспансера — «сидерическая регуляция», «теллурическая регуляция», несметные урожай (я имею в виду, в головах больных), которые никогда не прорастут, они постоянно всходят бредом и постоянно остаются под снегом. Собственно говоря, эти два места — колумбарий и психоневрологический диспансер — всегда соединяли для меня русский снег с атмосферой Сатурна. Потоптившись немного возле этого объекта и сделав несколько фотографий, мы с Сережей двинулись назад, к остальным на холме. Надо сказать, что фонограмма все это время продолжала работать и звук доносился до нас, однако следить за развитием сюжета было затруднительно. Так что мы пропустили самый драматический момент — насколько я понял впоследствии, чтобы проверить телепортацию, им с базы послали внутрь морскую свинку, но она возникла на телепортационном экране мертвой. Наше положение было приятнее: когда мы вернулись на базовый хол-

мик, то обнаружили, что на этюднике, рядом со все работающим магнитофоном уже сервированы бутылка коньяка и нарезанный сыр. Попивая коньяк, мы дослушали окончание рассказа. Для окончательной проверки, из снаряда на базу решил телепортироваться командир экипажа, однако он прибыл уже лишь «овощем» — тело, лишенное сознания и памяти. Двоих ученых, оставшихся в аппарате, вдруг понимают, что командир сознательно пожертвовал собой — я не совсем понял этот психологический момент — чтобы вселить, что ли, в них уверенность, что им по силам наладить экран. Глотая слезы, но воспрянув духом, они берутся за работу. «Настройка началась!» — этой фразой заканчивался рассказ. (Может быть, следует понимать, что тайный смысл экспедиции, известный только командиру, заключался не в телепортациях, а именно в инициации этого режима «настройки», которая там, на поверхности Сатурна, теперь будет длиться вечно?)

II

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

Впрочем, все это полезно трактовать, конечно, гораздо шире — как вообще ситуацию «жизни и судьбы». Где каждый из нас опускается в неком батискафе — через 20 000 км, через 10 м стальных стен, через 1 000 000 земных атмосфер и прочие количества. Созерцать при этом мы, однако, вынуждены нечто совсем другое — нелепое и нецелокупное, вроде портретов «известных ученых», вмазанных в хлеб. Это еще в лучшем случае! А то вдруг вынырнет из телепортационного экрана какой-то «красноэз» или мертвая морская свинка. Физической катастрофы нам, конечно, опасаться не стоит, поскольку наше по жизни «падение на Сатурн» ничем иным кончиться и не может. Но вот катастрофа этического плана — когда посылаешь вместо себя кого-то другого, а он возвращается назад с мозгами, как «овощ» или как мертвая морская свинка. Как в работе Маурицио Каттелана: некий зверек, вроде морской свинки или тушканчика, сидящий за столом, упавший головой на стол, в лапке у него револьвер, под столом лужа крови. Или катастрофы эстетического плана. Например, вместо «телепортационный экран» у меня в голове все время крутится «транспонансионный экран». Был такой самиздатовский журнал «Транспонанс», издававшийся в городе Ейске группой «трансфутуристов» — на папиросной бумаге, в шести экземплярах, с разнообразными прорезями, треугольными страницами и т.п. Впрочем, журнал-то был как раз очень хороший — боевой, сатурнианский. Можно представить себе и нечто гораздо хуже, особенно применительно к бумаге. В том фантастическом рассказе астронавты и командный пункт обмениваются

сообщениями, бросая на телепортационный экран друг другу рулоны перфолент. А я почему-то представляю себе, как «оттуда» тебе бросают перфоленту, но «здесь» почему-то выныривает рулон туалетной бумаги. Вроде как метаморфическая изнанка великих ученых, вмазанных в хлеб. Тем не менее, это все страхи, этого ведь пока не происходит. Возможность эстетических катастроф, кадавров всегда может быть отодвинута вбок. Тут мне вспоминается еще одна работа Каттелана — безусловно лучшая вещь на последней Венецианской биеннале: по саду Жардини, между национальными павильонами носилась машинка, в которой восседал робот, внешне выглядевший как нечто промежуточное между Каттеланом-подростком и Каттеланом-дебилом. Национальные павильоны, с их раздутыми, тортообразными, национальнообразными экспозициями — это те же портреты известных ученых, открывателей цепных реакций, вставленные в хлеб. Однако достаточно одного лишь правильного жеста, чтобы эти катастрофы были отодвинуты вбок, чтобы они всего лишь фланкировали место действия, по которому носится какой-нибудь «красноез1». Но тут я вспоминаю, что и ведь мы с Сережей стояли и слушали фонограмму, фланкируя ее по бокам. И на чем мы стояли?! И эти нелепо намотанные черные пакеты! О боже, о боги! Как в тех надписях, что Андрей обнаружил незадолго до акции где-то на гаражах: «Эта ваша обвафленная Солнечная система!». Или как в моих недавних стихах: «Огиная край Венеры-плаща, огиная край Сатурна-сопля....».

апрель 2004.

С. СИТАР. ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВЫМЫШЛЕННОМУ СЛЕДУ (ОБ АКЦИИ «ПОЛЕТ НА САТУРН»)

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

Мат. 7, 9

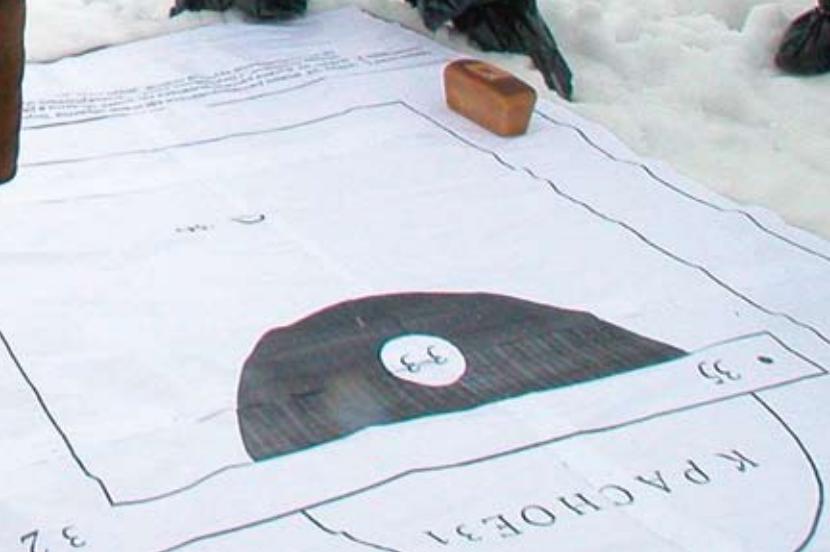
С некоторых пор я начал воспринимать акции КД как эксперименты с камерной, лабораторной — и, если продолжить эту линию, — порядком «дистиллированной» интерсубъективностью. Потому-то, как кажется, при ретроспективном описании очередного акционного опыта сознание мое как-то само собой выбрасывается на введенный Монастырским в «Эстетике и магии» уровень «мандал руководства», который, в интересах данного рассмотрения, можно обозначить (переосмыслить) и как уровень камерных или дистиллированных божеств. Знал ли я до начала акции и во время движения к месту ее проведения (мог ли я вообще как-то догадываться) о том, что ее доминирующим семантическим элементом окажется Сатурн? Безусловно, нет. Из сказанных вскользь слов Паниткова я мог за-

ключить только, что сюжет будет связан с исследованием Луны (ошибочно) — или, самое большее, что он коснется путешествий в межпланетном пространстве. Тем не менее, единственное, что я помню из содержания предакционного этапа — это то, что восприятие мое постоянно фиксировалось на означающих времени и скорости. Этому, разумеется, можно подыскать тысячу простых житейских объяснений. В первую очередь, то обстоятельство, что я опаздывал к назначенному времени сбора участников и зрителей на квартире Монастырского примерно на полчаса. И вот уже на улице Кондратюка я с удивлением наткнулся на откуда ни возьмись появившийся здесь указатель-шалашик с надписью «Клиника Медлен», который я автоматически интерпретировал как отнесенный ко мне «наблюдающими инстанциями» неодобрительный эпитет «клинически медлен». Кроме того, обратила на себя внимание скрытая в надписи отсылка к прустовскому «пирожному Мадлен», ставшему, благодаря частым упоминаниям в современных критических текстах, своего рода метонимическим заместителем или, так сказать, «логотипом» всего корпуса «В поисках утраченного времени». Та же история, хотя и с каким-то ироническим знаком, продолжалась на всем протяжении поездки к месту проведения акции на автомобиле — постоянные билборды, предупреждающие об опасности превышения скорости, реклама «мягкой черепицы» с изображением веселой черепахи и т.п. Я не хочу останавливаться здесь на этом подробно, тем более, что в этих фиксациях трудно не усмотреть эхо другого (сильно замедленного) перемещения по шоссе — предшествовавшего акции «Деревни». Действительно, тема времени, хотя и присутствовала настойчиво, но была вторичной и слабой, и ей, по всей видимости, предстояло угаснуть, как эху чего-то дальнего — возможно, даже не встретившись с Сатурном. По-видимому... Если бы, например, не знакомая с детства репродукция страшной картины Гойи, которую кому-то пришло в голову разместить в красном двухтомнике энциклопедии «Мифы народов мира». Долго ли, коротко ли, но мы прибыли на место, облачили ноги в импровизированные бахилы из пакетов для мусора и поднялись на заснеженный холм. Здесь был установлен этюдник — на него положили магнитофон, из которого зазвучала фонограмма с голосом Монастырского. Все, кроме меня и Лейдермана, спустились затем вниз на поле, прошли к его центру и стали там кошиться, постепенно собирая из кусков какое-то огромное белое полотнище. Первая часть фантастического рассказа, который читал из магнитофона Монастырский, была посвящена, в основном, устройству пилотируемого аппарата, предназначенного для спуска в желеобразную атмосферу Сатурна, и разного рода трудностям, которые экипажу пришлось преодолеть в ходе этого спуска. Постепенно, однако, стало понятно, что «нерв» рассказа — это проблема телепортации мыслящих существ, телепортации сознания. Для находившихся в аппарате Ниссима, Альдо и Стэна такая телепортация была единственным способом вернуться назад на орбитальную станцию — Сатурн втянул детей в свое зыбкое чрево, и теперь Юпитеру предстояло «обманом» (т.е. с помощью заранее подготовленных технических средств) заставить его отрыгнуть их обратно. Для сторонника «наивно-позитивистских» взглядов в проблеме телепортации сознания, возможно, нет ничего особенно фундаментального — это

очередная интересная задача, с которой человеческий разум при удачном стечении обстоятельств непременно справится, как он уже справился с проблемой перемещения по воздуху, мгновенной передачи информации на большие расстояния и т.п. В рассказе даже имелось краткое, но довольно убедительное научное обоснование уже разработанной (в гипотетическом будущем) технологии: секрет заключался в том, чтобы отказаться от мысли о необходимости транспортировки чего-либо из одного места в другое — просто в некой новой системе координат оказывались идентичными две поверхности, которые в другой (обычной) системе координат представлялись различными и взаимно дистанцированными. Заметим, правда, что в этом объяснении допускается уже явное отступление от господствующего с ньютоновских времен представления об изотропном равномерном пространстве в сторону более поздних и пока менее популярных учений — топологии и ее научных дериватов. С другой стороны, если рассуждать с позиций, так сказать, «поздне-идеалистических», — т.е. подразумевающих, что сознание — это, собственно, и есть пространство и время, — то сама возможность технически воспроизведимой, тиражируемой телепортации сознания (точнее — самого *dasein*) не может восприниматься иначе, как подрыв самых что ни на есть устоев миропорядка, как скандал и конец света. Ибо если уж мы научились складывать пространственно-временной континуум в конкретных «местах», почему бы нам не сложить его весь сразу, — не свернуть, так сказать, небо, как свиток? Хотя и в подобной реальности что-то может (и должно) оставаться Невозможным — все зависит от нюансов Научного Обоснования, которое, в сущности, и не является таковым, если вместо переноса Практических Ограничений на новый уровень провозглашает их полную отмену. Не отзвуком ли подобных соображений следует считать то, что телепортация сознания в рассказе о спуске на Сатурн так и не заладилась — решившийся первым пройти сквозь машину Стэн вернулся на орбитальную станцию «пустым телом», без протяженности опыта, без *dasein*?

Но я забежал несколько вперед — неудачная телепортация Стэна описывалась в конце рассказа, перед самой развязкой. Пока мы стояли на холме, речь шла о сборке и установке на поверхности плотного ядра Сатурна устройства для телепортации, именуемого «ПМ-экраном», что явно перекликалось с действиями членов КД на поле — развертыванием белого полотнища. Изобретенный автором рассказа квази-технический неологизм «ПМ-экран» как-то непроизвольно связался у меня в голове с «постмодернизмом» — не только из-за аббревиатуры ПМ, но и под влиянием популярного метафорического определения постмодернизма как «триумфа поверхности» (уравнивающей все смыслы бесконечной скользкой поверхности сплошного взаимного означивания и т.п.). «Постмодернизм», кроме того, содержит сильную коннотацию победы над Временем, его оргастического упразднения: «пост-современность» — это, в сущности, не что иное, как «пост-dasein-овость». Рождение Юпитера, предварявшее утрату Сатурном своих властных полномочий, стало возможным благодаря технической уловке-приспособлению: Рея-Опс скормила Сатурну вместо Юпитера запелённый камень. Победа Юпитера над Сатурном означала, правда, не полный коллапс Времени, а всего лишь переход от циклического (или т.н. «мифологического») времени к времени историческому (нarrатив-





ному). Таких переходов история знала несколько: «освоенный» Гесиодом нарративный ресурс античной мифологии постепенно исчерпался, и «многонarrативность» олимпийского пантеона сменилась «однонарративностью» Яхве, «бога живого», творящего историю «в реальном времени». Решающим ударом по языческому времени (превратившемуся, в свою очередь, в «мифологическое») стало, как известно, воплощение «бога живого» — явление Христа. В противоположность Юпитеру, тело которого было подменено камнем и таким образом спасено от поглощения Сатурном, Христос сам предложил ученикам «на съедение» свое тело в виде хлеба, преломленного им на Тайной Вечере. Отважившись на несколько расширенную интерпретацию евангельского сюжета, можно предположить, что хлеб этот важен, в первую очередь, как часть и символ всей мировой плоти, которая в тот памятный момент претерпела радикальное и тотальное перевоплощение — как сказал бы какой-нибудь законченный эзотерик, «здесь» стало «везде» и «сейчас» стало «всегда» уже «тогда», а «постмодернизм» с его «упразднением времени» был как бы очередной реактуализацией, «реверберацией» этого мощнейшего события мировой истории.

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

Но тем временем на фонограмме происходило это несчастье со Стэном — неудачная попытка телепортации. Не готов поручиться за соблюдение строгого хронологического порядка, но, как мне кажется, непосредственно перед нашим спуском с холма участники экспедиции на Сатурн как раз закончили обсуждение вопроса о том, кого следует отправить по телепортационному каналу первым, — в качестве проверки, — и пришли к выводу, что это должен быть Стэн, поскольку он (пилот) свою функцию в рамках общей миссии уже выполнил и на дальнейшее развитие событий был способен повлиять в наименьшей степени. Точнее, на таком решении настоял сам Стэн, пользуясь своим «служебным положением» командира экипажа. Когда мы вернулись на холм после

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

14.11.04

СТЕНД-ГАЗЕТА КИОВОГОРСКОГО ПОЛЯ № 102



актив 304 165 см. Применяется для измерения давления в гидравлических системах с давлением до 1000 кгс/см². Состоит из корпуса, герметичного датчика, герметичного соединителя и фланца. Давление передается в рабочую среду через фланец. В герметичном соединителе имеются гайка и шайба, предотвращающие попадание в рабочую среду пыли и грязи. Герметичный соединитель имеет герметичную прокладку из синтетического каучука. На корпусе имеется отверстие для отвода избыточного давления. Для измерения давления в гидравлических системах с давлением до 1000 кгс/см² применяется герметичный соединитель с герметичной прокладкой из синтетического каучука.



A New Approach to National Planning 117

WILSON



В ПОЛУПОРА КИЛОМЕТРАХ ОТ МЕСТА, ГДЕ БЫЛИ НАДЕНЫ ОБЛОМКИ ПАМЯТНИКА, НА ГЛУБИНЕ ДВАДЦАТИ МЕТРОВ, ОБНАРУЖИЛИ ДЛИННЫЙ ПОГРУЖЕННЫЙ НА КАМЕНЬ, ПРЕДМЕТ, ИЗВЛЕЧЕННЫЙ НА ПОВЕРХНОСТЬ, «КАМЕНЬ» ОКАЗАЛСЯ СВИНЦОВЫМ ГРОБОМ, ОБРОШИМ ИЗВЕСТКОВЫМИ НАСЛОЕНИЯМИ.



102. СТЕНД-ГАЗЕТА

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

Карта окрестностей Киевогорского поля с Институтом кормов имени Вильямса, масштаб: в 1 см — 250 м (размер листа 31 x 28,3 см).

Ксерокс статьи «Свифт энд К°» из 38 тома Большой советской энциклопедии, второе издание, 1955 г. (размер листа 37,5 x 29 см).

«Хинное дерево», иллюстрация к статье «Хинное дерево» из 46 тома БСЭ (Фусе-Цуруга), второе издание, 1957 г. (размер листа 40 x 28 см).

Описательный текст акции КД «Комедия», 1977 (размер листа 36,7 x 30 см).

«Валка дерева цепной электропилой», иллюстрация к статье «Цепная пила» из 46 тома БСЭ (размер листа 30 x 19,5 см).

Портрет Жолио-Кюри из статьи «Жолио-Кюри» (французский физик) из 16 тома БСЭ, 1952 г. (размер листа 11,7 x 9 см).

«Подъем целины в совхозе «Ишимский» (трактор в поле), иллюстрация к статье «Северо-Казахстанская область» из 38 тома БСЭ (размер листа 10,5 x 10 см).

Фрагмент из романа Г. Мартынова «Гость из бездны» (1951 — 1961 гг.) (размер листа 38,3 x 20,5 см).

Портрет академика Цицина Н.В. (советский ботаник и селекционер) из статьи «Цицин» из 46 тома БСЭ (размер листа 7,7 x 9,5 см).

«Вспашка целины. Убинский район Новосибирской области» (трактор в поле), иллюстрация к статье «Сибирь» из 38 тома БСЭ (размер листа 11,5 x 10 см).

«Ханты-охотник», иллюстрация к статье «Ханты» из 46 тома БСЭ (размер листа 30 x 21 см).

После повески планшеты были оставлены на поле.

*Московская область, Киевогорское поле
7 октября 2004 г.*

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

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ СЮЖЕТ АКЦИИ «СТЕНД-ГАЗЕТА»

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

В акции использовалось два планшета. Планшет со схемой «Местоположение зрителей на Киевогорском поле» представляет демонстрационное знаковое поле (в данном случае равное Киевогорскому), а помещенный напротив него через поле планшет с собственно стенд-газетой — экспозиционное знаковое поле.

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

Стенд-газета вывешена примерно метрах в 30 от того места в лесу, где зарыта «Библиотека» — своего рода книжно-временное экспозиционное знаковое поле (там тексты и фото акций вклеены в те книги, которые были изданы в СССР в годы проведения той или иной акции на Киевогорском поле). Пространственная близость «стенд-газеты» позволяет рассматривать ее в контексте акции «Библиотека» — как своего рода раскрытою книгу, построенную по тому же принципу, что и книги «Библиотеки» — описательный текст акции («Комедии») плюс фотоматериал, но в данном случае не фото акции «Комедия», а иллюстрации из Большой советской энциклопедии 50-х годов. Я уже писал о том, что после 13 книг «Библиотеки» «Акция с часами» была 14-й книгой, 15-й книгой можно считать в каком-то смысле акцию «Полет на Сатурн», где также был использован материал из БСЭ и научно-фантастический рассказ Г. Гаррисона. А «Стенд-газета» — 16-я книга, построенная, кстати, также, как и «Полет на Сатурн», на тексте научно-фантастического романа (Г. Мартынова) и материалов из БСЭ — и то, и другое — 50-х годов. Причем

интересно, что единственная иллюстрация в «Стенд-газете», как бы «выпадающая» из сельскохозяйственного контекста всех материалов — это портрет Ф. Жолио-Кюри, который взят мной именно из 16 тома энциклопедии (название тома «ЖЕЛЕЗО-ЗЕМЛИ»). Жолио-Кюри занимался цепными ядерными реакциями. Любопытно, что цепными реакциями занимался и академик Н. Семенов, чей портрет использовался в предыдущей акции «Полет на Сатурн». А на стенд-газете рядом с портретом Жолио-Кюри помещена фотография, на которой рабочий пилит дерево цепной пилой (из статьи «Цепная пила» БСЭ). Здесь отчетливо возникает сюжетная линия какой-то «железноземляной цепи» — возможно, как трансформация или антитеза «волшебножелезной флейты», которая была символическим камертоном ранних акций КД. Или это, может быть, «ядерная железная флейта» — такой ее вариант. В 50-е годы — а материал этих двух акций в основном 50-х годов — ядерная тема была очень актуальной и напряженной — и по разработкам, и по испытаниям, и по угрозам. Хотя лично для меня 50-е годы — это какое-то волшебное, психоделическое время. Я тогда был ребенком, в 56 пошел в первый класс. И именно в те годы появлялись черные тома Большой советской энциклопедии — я их постоянно разглядывал и читал. Тогда же в Москве возводилась сталинская имперская архитектура, активно строилось метро, в 54 перестроили ВДНХ — возник ансамбль с фонтаном «Золотой колос», быком на крыше и куполом павильона «Космос». 50-е годы — это вообще большой стиль, и на западе тоже. В 95 году я попал в роскошную гостиницу в Карлсруэ, где сохранилась мебель и вообще весь интерьер 50-х годов, разумеется, с добавлением современных технических элементов и деталей для комфорtnого проживания. Этот стиль меня совершенно поразил своей эстетической убедительностью, просторностью и спокойствием.

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

Текст о «Свифт энд Ко» примыкает к нашему «внутреннему» контексту исключительно своим названием «Свифт». Я часто использовал по отношению к нашей деятельности метафору из памфлета Дж. Свифта «Сказка бочки» — «бочка для кита», когда с корабля выбрасывалась бочка, чтобы с ее помощью отвлечь внимание кита от самого корабля. Вообще наличие в БСЭ этой статьи, мотивы ее появления там довольно странны, особенно в контексте всех других статей энциклопедии. И почему тогда там нет статей о других подобных западных фирмах (некоторые из них просто перечисляются в этой статье)? Она смотрится в энциклопедии как совершенно инородное тело — также, как, на первый взгляд, она смотрится и на «Стенд-газете» и в контексте деятельности КД. Хотя, помещенная рядом с Институтом кормов на

стенд-газете, она как бы продолжает заданную Институтом кормов сельскохозяйственную производственную цепь: выращивание скота (Институт кормов) и его убой и переработка мяса (трест «Свифт энд Ко»). К звеньям этой цепи следует отнести и фотографии с двумя тракторами, вспахивающими поля для выращивания кормов. Понятно, что портрет академика Цицина — ботаника и селекционера (его именем назван Главный ботанический сад в Москве, где мы провели несколько акций) имеет прямое отношение к этой линии.

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

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

То есть в «Стенд-газете» представлен вариант «проведения» этой исчезнувшей фигуры через сюжет воскрешения и возникновение ее — через текст Мартынова — в другом персонаже — некоем Дмитрии Волгине, советском юристе, умершем в Париже вскоре после второй мировой войны и воскрешенном через 2000 лет. Впрочем, на самой стенд-газете этих подробностей нет. Из романа Мартынова взяты только два предложения, где описывается момент находки свинцового гроба. Этот фрагмент достаточно абстрактен и напоминает фрагмент из описательных текстов наших акций.

Я долго не мог прокомментировать акцию «Стенд-газета» из-за того, что она — по своим материалам — казалась мне совершенно чуждой и какой-то «тяжелой»: все эти мясохладобойные тресты, цепные пилы, ханты-охотники и т.п. Какое отношение все это имеет к нашему «пустому действию», «полосе неразличения», «невидимости», к по-преимуществу дзен-буддийской эстетике КД? Ясно, что все это может быть осознано исключительно в категориях экспозиционного знакового поля (которое может быть каким угодно). Каждое эстетическое проявление, координированное определенным местом и временем, так или иначе



встроено в эти бесчисленные экспозиционные поля, провести через которые можно любой демонстрационный сюжет. «Стенд-газета» важна для меня тем, что в этой акции экспозиционное знаковое поле проявилось как ИДЕЯ, как системная идеология (в данном случае — русского космизма). Раньше в нашей практике мы имели дело, в основном, с архитектурным, сельскохозяйственным, государственным и другими дискурсами как экспозиционными сюжетами экспозиционного знакового поля. Система идей в качестве экспозиционного сюжета нами еще не рассматривалась. Интересно, что в «Стенд-газете» эта система идей представлена как «срединная» или «мировая» и, скорее, не культурная, а цивилизационная и в этом смысле по происхождению все же «западная», техногенно-коммунальная. Это видно по распределению материала на планшете стенд-газеты как на план-карте экспозиционного сюжета с точки зрения левой (западной) и правой (восточной) половин планшета: в какой части — западной или восточной — расположен тот или иной материал. В «западной» части находятся пять листов: карта с Институтом кормов им. Вильямса, статья «Свифт энд Ко», человек с цепной пилой, Жолио-Кюри и трактор в поле, который едет на зрителя, рассматривающего фотографию. В «восточной» части тоже пять листов: описательный текст «Комедии», хинное дерево, ханты-охотник, Цицин и трактор в поле, который едет от зрителя, рассматривающего фотографию. Как ни странно, в «восточной» части доминируют «индивидуальные» образы — одинокая фигурка человека (индийца?) на хинном дереве, один охотник (восточная сибирь?) на лыжах, описательный текст «Комедии» как экзистенциального события, ботаник Цицин. На «западной» половине — коллективно-производственные дела: Институт кормов Вильямса (англичанина), «Свифт энд Ко» (огромный американский трест), цепная пила, физик-ядерщик француз Жолио-Кюри. Текст Мартынова (собственно русский космизм) расположен «срединно»: половина текста — «на западе», половина — «на востоке». Любопытно, что и в сюжете романа персонаж Волгин умер в Париже (на западе), где его тело было запаяно в свинцовый гроб, похоронен в России (на востоке или посередине

в нашем контексте), а воскрешен в будущем в едином «международном» пространстве. Во всяком случае видно, что вся энергия и «ЖЕЛЕЗО ВОСКРЕШЕНИЯ» идет с запада и есть следствие колossalных коллективных усилий.

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

Следует подчеркнуть, что подобного рода экспозиционный сюжет может быть выстроен только вокруг ТЕКСТА (в данном случае описательного) об акции «Комедия» (или любой другой), но не вокруг событийности самой акции, смысл которой состоит совершенно в других вещах, чаще всего прямо противоположных тем, которые описаны в моем комментарии. Также и событийность акции «Стенд-газета» не имеет никакого отношения к тому, что здесь описано. Речь шла исключительно о материалах, помещенных на самом планшете «стенд-газеты» — одном из двух планшетов акции, размещенных прекрасным солнечным днем на краях поля примерно в полукилометре друг от друга.

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

А. Монастырский
октябрь — ноябрь 2004 г.

103. МУРАНОВО — САФАРИНО



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

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

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

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

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

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

После чего зрителям (В. Захарову, С. Ситару, И. Кулик и М. Лейкину) была роздана



фактография акции, представляющая собой ламинированные фотографии (6,5 × 9,3 см) Л. И. Брежнева, танцующего со своей дочерью, украшенные тремя коллажированными в нее изображениями золотых фурнитурных железнодорожных «крыльышек».

*Моск. обл., усадьба Мураново — деревня Сафарино
5. 12. 2004*

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

В. ЗАХАРОВ. **ДВА МОНУМЕНТА. (ОБ АКЦИИ «МУРАНОВО–САФАРИНО»)**

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

Мы опять сели в машины и поехали. Минут через десять мы остановились на перекрестке двух занесенных снегом деревенских дорожек. Вышли из машин и пошли по направлению к красной церкви, возвышающейся на пригорке. Подойдя к церкви, можно было прочесть, что это Смоленская церковь села Софрино, построенная в честь Николая Чудотворца в 1694 году. Рядом на заборе красовался напечатанный крупными синими буквами плакат «За самовольное захоронение штраф — 300 рублей. За справками обращаться к смотрителю на территории кладбища п. Ашукино».

По дорожке мы прошли еще метров 100 от церкви и остановились. Коля Панитков опять надел черный валенок с текстом (снял ткань с валенка — КД), подробно описываяющим



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

Краткий комментарий к этой акции,

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

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

18 февраля 2005 г.

104. ПОЛЕТЫ НА ЛУНУ



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

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

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

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



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

Москва, Измайловский парк

11. 04. 2005

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

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

Н. АЛЕКСЕЕВ. РАССКАЗ ОБ АКЦИИ КД «ПОЛЕТЫ НА ЛУНУ»

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

Пока долго ехал на метро до станции «Измайловская», дождь кончился, а небо продолжало низко висеть тяжелыми серыми тучами. Я не рассчитал времени, приехал минут на пятнад-

чать раньше назначенного срока, никого из приглашенных еще не было. На мосту перед входом в станцию зачем-то торчали шесть милиционеров, один из них со сверкающими золотыми фиксами, гоготали, потом отправились по каким-то своим делам. Под мостом, среди берез, слонялась по талому снегу черная собака с белым кончиком хвоста.

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

Итак, 104-я по счету акция «КД». В лесочке еще лежит серый снег. Деревья все больные — разве были они такие 29 лет назад, когда здесь же была проведена первая акция, «По-



явление»? Идем, оскальзываясь по льду. Юные студентки-искусствоведки. Парочка журналистов. Аня Альчук, недавно оправданная по делу о выставке «Осторожно, религия!». Какие-то знакомые только в лицо люди. Игорь Макаревич и Лена Елагина, Сережа Ромашко, в длинном защитного цвета плаще, зеленых сапогах и в клетчатой шляпе-грибочке, похожий на немецкого орнитолога, двухметровый Панитков — ветераны «КД». Панитков по дороге рассказывает мне забавную историю о каком-то сильно православном бизнесмене, построившем на купленном им колхозном поле восемь бетонных церквей и собирающемся понастроить с благословения Алексия II еще больше.

Выходим на поле, где в 1974 была выставка, а в 76-м — «Появление». Я там не был очень много лет, оно сильно изменилось, заросло кустами. На земле кое-где еще остаются проплешины снега. Слежавшаяся трава, покрытая какой-то серо-зеленой слизью, пачкающей ботинки. Тусклое небо, влажный пронизывающий ветер, грустно, холодно. Поле усыпано мусором, повсюду валяются пивные бутылки — странно, почему бомжи их не собрали, это же целый капитал.

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

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

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

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

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

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

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

105. ЛОЗУНГ-2005



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

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

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

После чего зрителям была раздана фактография акции, представляющая собой цвет-

ные ламинированные фотографии фрагмента торгового зала антикварного магазина в Таллинне (в центре — неваляшка желтого цвета, слева от нее — картина в раме «Голова лошади», справа — бухгалтерские счеты).

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

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

А. Монастырский, Н. Панитков, С. Ромашко, С. Хэнсген, Д. Новгородова

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

С. СИТАР. ОБ АКЦИИ «ЛОЗУНГ-2005» (ТРИ ЭПИЗОДА)

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

Первое сильное впечатление относится к моменту прибытия на место действия. Предводительствуемые Захаровым и Лейдерманом, мы (приглашенные зрители) пробирались со стороны Киевогорского поля вдоль просеки, на которой в finale акции 52/98 (с портретом Хайдеггера) обнаружились развешивающие кабель рабочие-монтажники. Было известно, что устроители ждут нас где-то на этой просеке. Первыми признаками того, что мы достигли пункта назначения, стали радостные возгласы Захарова и выскочившая к нам навстречу из-за кустов рыжая собака Салют, которая в одно мгновенье несколько раз обежала туда-сюда всю нашу неспешную колонну, перемещаясь противовесственно длинными горизонтальными прыжками, так что казалось, будто она не прыгает, а просто летит на фоне зелени, не касаясь лапами земли. Сразу после этого впереди, в просвете между кустами, я увидел Монастырского и Паниткова, и у меня возникло ощущение какой-то глубокой «неслияности-нераздельности» их тел с окружающим ландшафтом. Во времена моего детства были популярны производившиеся в ГДР приспособления для



просмотра стереоскопических слайдов со сказочными сценками — они представляли собой что-то вроде биноклей, в которые со стороны «объектива» вставлялись вертикально специальные карточки с 6-ю или 7-ю стереопарами, расположенными друг под другом. Эти пары нужно было рассматривать одну за другой, и тогда они складывались в некую связную историю. При этом нарратив всегда «затмевался», оттеснялся на задний план возникавшим при просмотре эффектом световой гиперреальности — чудом рождения перед глазами маленького трехмерного мирка, населенного забавными кукольными зверушками и гномами, которые каким-то таинственным образом умещались в маленькой пластмассовой коробке. Более всего поражало, пожалуй, то, что сказочные сцены и персонажи были пространственными (трехмерными), но, в то же время, отчетливо и даже нарочито бестелесными — как бы сотканными из чистого цветного света. Замаячившие среди ветвей фигуры Паниткова, Монастырского и других устроителей производили в первый момент похожее странное впечатление обмана зрения или какого-то бесцеремонного нарушения законов природы. Почему-то — несмотря на предсказанность и предрешенность их появления — их телесное присутствие в лесу вдруг (п)оказалось чем-то невозможным и абсурдным, сказочно-галлюцинаторным, чем-то вроде оживающего дверного молотка у Э.Т.А.Гофмана или десяти поставленных друг на друга яиц из предания о Лю Хай-чане. Одной из причин, вызвавших этот запомнившийся мне эффект, было, скорее всего, своего рода сгущение, оплотнение вокруг устроителей

другого (альтернативного нашему) лесного ландшафта, уже вобравшего в себя (или ре-а проприирированного через) интенциональную установку, связанную с замыслом акции, с их странным намерением, которое зрителям в тот момент еще не было известно. Соответственно не в нашем — «феноменологически-нейтральном», — а в этом своем, альтернативном (измененном) ландшафте устроители в тот момент двигались, произносили какие-то реплики, жестикулировали и проявляли себя (в том числе и для нас), что не могло не вызывать чувства их «инородности» — ощущения того, что «наш» ландшафт был как-то «насильственно инкрустирован» этой группой устроителей.

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

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

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

Позже я взял у Игоря Бурого перевод, сделанный Е.А.Торчиновым с китайской версии Ку-марадживы (в первом цитировании приведен фрагмент этого перевода), и в этой версии текст показался мне гораздо более знакомым и удобоваримым. Скорее всего, Андрей

Монастырский читал именно этот перевод.

С книгой Игоря связан и третий момент, о котором мне хотелось бы здесь упомянуть. Вскоре после начала прослушивания обнаружилось, что эту свою книгу с переводом Торчинова Игорь привез с собой на акцию из Москвы — совершенно случайно, поскольку о содержании акции ему заранее абсолютно ничего не было известно. Затем, уже в самом конце действия, после раздачи фактографии, это довольно разительное совпадение было «продублировано» еще одним, тоже довольно неожиданным. В качестве фактографии зрителям вручили ламинированные фото фрагмента интерьера прибалтийского антикварного магазина — на фоне стены у плинтуса стоят желтая неваляшка и портрет лошади в золоченой раме, а справа от них — деревянные канцелярские счеты, установленные вертикальным «строем». И тут я с удивлением вспомнил, что карман моего рюкзака (практически пустого) набит деревянными костяшками от счетов, которые я незадолго до этого нашел и собрал в окрестностях своего дома. Любопытно также, что у меня были определенные основания считать эти костяшки своеобразной «материализацией» мыслеформы, возникшей в ходе подготовки акции «Помещение», которую мы с Бурым и А.Ивановой провели в новой квартире Паникова на Патриарших прудах. Для акции нужны были протягиваемые по шнуру мелкие округлые предметы, и в какой-то момент мы решили, что лучше всего использовать костяшки от счетов. Однако было неясно, где их можно раздобыть в эпоху господства калькуляторов. Несколько очень похожих по форме и размеру деревянных бусин мне удалось обнаружить в хозяйстве моей покойной бабушки, и одну из них мы использовали во время нашей акции — она досталась Маше Суминой. А через пару дней, возвращаясь домой, я наткнулся взглядом на валяющуюся на асфальте костяшку — точную копию бусины, сохранившейся после акции в моем рюкзаке. Сначала я решил, что это выпала моя бусина. Но вскоре на некотором расстоянии от первой я увидел еще одну костяшку, потом еще и еще — и так, переходя от одной костяшки к другой и собирая их (зачем-то) в карман рюкзака, я через какое-то время добрался до их «источника» — валявшихся в кустах раздолбанных канцелярских счетов. После этого я прекратил собирать костяшки и хотел было даже выкинуть уже собранные. Но потом подумал, что они могут пригодиться для какой-нибудь следующей акции. И вот они, в каком-то смысле, пригодились во время акции «Лозунг-2005» — показалось вполне уместным раздать их в finale устроителям от имени зрителей в качестве своего рода «ответной фактографии».

106. БИБЛИОТЕКА-2005



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

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

N 56° 02, 3989. E 037° 27, 2178.

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

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



107. ЧЕМОДАН



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

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

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

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

*Москва, Лосиный остров
13 марта 2006 года*

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

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

Н. АЛЕКСЕЕВ. ОБ АКЦИИ КД «ЧЕМОДАН»

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

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

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

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

Все стало совсем по-другому. Чтобы оказаться на акции КД, мне надо было всего-навсего доехать до места сбора, до дома, где живет Андрей, а это не так уж далеко от меня. Тем не менее, на общественном транспорте я не поехал — поймал машину. Берег чувства, на-



верно. Когда все собирались, Вера Митурич меня пригласила отправиться с ней в маленькой азиатской машинке. По дороге в Лосиный Остров мы заблудились — и что? Звонок по телефону, через три минуты были на месте.

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

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

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

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

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

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

Затем мы спустились с косогора и гуськом пошли по глубокому снегу вдоль берега речки.

Я шел в конце гуська, и те, кто шли впереди, уже протоптали глубокую, выше колен, и узкую тропинку. Слева, за речкой, по дороге с влажным шумом катились машины, справа поднимался холм, заросший кустами и деревьями. Пейзаж был очень красивый — эти голые черные деревья на рыхлом, свежевыпавшем снегу, очень графичный и одновременно туманный, японский.

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

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

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

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

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

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

Для меня все же главным была бело-серо-черная дымчатость происходящего, ну и чувство подвешенности во времени. Со временем «Появления» прошло тридцать лет, все измени-

лось, а мы вдруг занимаемся по сути тем же самым?

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

Стикс — Нил?

Японщина — бессмыслица.

М. РЫКЛИН. АКЦИЯ «ЖЕЛТЫЙ ЧЕМОДАН», 13.03.06.

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

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

Участники перформанса не сомневались, что милиционеров вызвали специально; кому-то, говорили они, действия группы показались подозрительными и он вызвал наряд милиции.

Что ж, эта гипотеза хорошо отражает дух нашего времени. И на прошлых акциях КД возникали самые неожиданные персонажи: рыбаки, электрики, дачники, милиционеры, но никому не приходило в голову интерпретировать их появление как результат доноса. Значит, общий уровень подозрительности возраст, и пустотное действие, подобно прибору, это зарегистрировало.

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

В конечном итоге проявления времени — хотя его наполнение постоянно меняется (например, сейчас это время антитеррористических действий и таких же мыслей; время, когда уровень страха возрастает и принимает форму праведности) — в конечном счете пустотны. Пусть появление милиционера на демонстрационном поле лет двадцать тому

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

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

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

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

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

108. К



На просеке в лесу (там же, где был сделан «Лозунг-2005») в землю был зарыт автономный музыкальный центр с трр3 плеером, в который мы поставили на воспроизведение аудиодиск с чтением книги К. Кастанеды «Путешествие в Икстлан» (время звучания 10 часов 50 минут). Затем над этим местом между двумя березами с помощью двух фиолетовых веревок была повешена фотография в рамке под стеклом (размер А 3) «Алтаря просвещения мозгов» (фрагмент экспозиции московского палеонтологического музея с гигантской люстрой и черепами динозавров на подиумах под ней). Справа от «алтаря» на березе укрепили портрет Канта в маленькой овальной декоративной рамке под стеклом, слева — в круглых декоративных рамках — портреты Кейджа и Кабакова.

Как только к этой инсталляции на просеке подошли участники-зрители акции И. Кулик и С. Ситар, механизм трр3-плеера сломался, и нам пришлось поменять «подземное» воспроизведение Кастанеды на воспроизведение радио «Культура» (во время этой замены, выкапывания центра из земли, поиска волны радио и вновь закапывания его в землю мы попросили Кулика и Ситара подождать на некотором расстоянии от инсталляции).

Укрепив на штативе видеокамеру напротив инсталляции, мы предложили И. Кулик через каждые 15 минут включать на 5 минут камеру на запись, покинули место действия, вышли на Рогачевское шоссе, сели в машину и поехали по шоссе в сторону Рогачево в село Подъячево (примерно в 30 километрах от места проведения акции; село было переименовано в честь писателя С. Подъячева (1866 — 1934), который там родился, жил

и умер). По дороге туда, а затем из самого села А. М. звонил на мобильные телефоны Ситару и Кулик (попеременно), таким образом как бы ведя репортаж с этой краеведческой экскурсии.

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

*Моск. обл., лес возле деревни Киовы горки
28. 08. 2006.*

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

И. КУЛИК. ОБ АКЦИИ «К»

Акция «К» — моя первая поездка на знаменитое Киевогорское поле. Для меня вхождение в некое особое пространство акции началось, наверное, еще на Савеловском вокзале, где мы с Ситаром сели в электричку (не без приключений, потому что на поезд мы чуть было не опоздали, отчасти из-за меня — никак не могла сообразить, как купить билет и куда его засунуть — на подмосковных электричках я с детства не ездила) и продолжалась и в поезде, и в автобусе. Все детали — например, удивительный пурпурный цвет, в которой были покрашены какие-то видимые из окна промышленные здания, казалось необычайно важным и интересным. (Я вспомнила про лиловый цвет, присутствовавший во многих работах КД — впрочем, оттенок был явно другим). И даже то, что путешествие наше происходило несколько нервно — мы, кажется, проехали нужную автобусную остановку и вообще немножко плутали — только добавляло всему происходящему дух приключения. Впрочем, само поле у меня вызвало некоторое разочарование — оказалось, что оно сплошь застроено, и в этом дачном поселке уже никак не получалось узнать распахнутое пустое пространство, которое я себе представляла по старым фотографиям и описаниям акций. С этого момента мое эйфорически-ритуальное, праздничное настроение стало заметно меняться — особенно трудно было удержать его в тот момент, когда мы с Ситаром вышли к месту проведения акции, но нас попросили отвернуться и какое-то время не подсматривать за подготовкой. Пространство акции, в котором мы, в конце концов, очутились, на первый взгляд оказалось скорее комичным (пародийным или даже несколько издевательским), нежели сакральным. На березах — три портретика в кичевых рамочках, фотография какого-то музея с ископаемыми костями, подвешенная на веревках между деревьями, и доносящиеся из-под земли звуки радио, недвусмысленно указывавшие



на то, что туда зарыли приемник. Нам с Ситаром предложили остаться в этом месте столько, сколько мы сами сочтем нужным и делать, что заблагорассудится. Единственным непременным требованием было через равные промежутки времени включать и выключать видеокамеру, выставленную таким образом, чтобы в кадре были все четыре «объекта», а также, предположительно, мы сами. Наличие камеры некоторым образом приковало нас к месту: честно говоря, сворачивать ее и тащить вместе с треногой на электричке обратно в Москву не хотелось, поэтому мы остались ждать, пока за нами или по крайней мере за камерой вернутся.



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

персонажей на портретах — Кейдж, Кабаков и Кант, а также радиостанцию, вещавшую из-под земли — «Культура». Из-за того, что слова не читались, а произносились, четыре «К» были замечены не сразу. Зато было ощущение, что мы сидим на могилке культуры, на кладбище («могильные» портретики — хотя Кабакова, конечно, погребли несколько преждевременно), которое постепенно превращается в палеонтологический музей (на большом снимке), где покойных «людей» уже нет — одни окаменевшие мамонты.

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

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

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

В конце концов организаторы акции все же вернулись за нами и объяснили нам историю про 4К, а также признались, что изначально вместо «Культуры» должен был быть «Кастанеда», но аудиокнига на компакте почему-то не стала проигрываться. После этого я

вспомнила, что в какой-то момент, пока мы сидели на поляне, я мимоходом вспомнила Кастанеду (которого читала очень давно и помню плохо), эпизод какой-то из его книг, где дон Хуан ведет повествователя на какую-то, кажется, ночную поляну, и он видит там фантастического зверя с клювом и когтистыми лапами хищника, настоящую химеру. И, едва успев испугаться, понимает, что это всего лишь колеблемая ветром сухая ветка на земле. Я видела что-то похожее в куче листьев возле нашей поляны. Узнав, что я сама была еще одним «К», я испытала что-то вроде облегчения: оказывается, от меня ничего не требовалось, кроме и так данной мне фамилии. Сама акция для меня была, пожалуй, своего рода анти-детективом: неподвижная «слежка» и множество версий, зацепок, со-впадений, которые в конце концов сводятся к тому, что ничего существенного, помимо известного с самого начала, в сущности, и не произошло, «преступления», то есть непоправимого изменения, не было, труп «культуры» так и не был обнаружен, и в мире, к полной неожиданности, оказалось не больше, но и не меньше смыслов и значений, чем до начала «расследования».

С. СИТАР. ОБ АКЦИИ «К»

*В Кейптаунском порту
С пробоиной в борту
«Жанетта» поправляла такелаж
(из песни)*

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

зированному» или, точнее, «грамматизированному» пространству-времени. Хотя, в принципе, этот момент — провоцирующий художника взбираться все выше и выше по ступеням автономии и феноменологической редукции — можно считать общим для всей «альтернативной» эстетики от Ницше до наших дней.

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

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

Этот эпизод, на мой взгляд, стоит проанализировать подробно вот по какой причине: как бы ни приближались акции КД по своему воздействию к концертам, все же в ходе посещения и прослушивания концертов с нами не так уж часто происходят события, которые мы готовы с полной убежденностью квалифицировать как удивительные, странные, необъяснимые и даже чудесные — в то время как акции КД содержат или производят в восприятии зрителя события такого рода достаточно регулярно. Не думаю, что будет ошибкой или преувеличением сказать, что одно или несколько событий такого рода возникает в ходе проведения буквально каждой конкретной акции. Это не значит, разумеется, что эти «странные» события составляют центральное, основное содержание перформансов КД. Но все же речь несомненно идет об особом типологическом (системном) свойстве этих перформансов, аналог которому трудно найти в каких-либо других художественных или нехудожественных практиках.

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

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

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

По сюжету акции мы во время этого пребывания периодически производили съемку места действия и нас самих на оставленную устроителями видеокамеру, а также прослушивали по мобильному телефону регулярно поступавшие от Монастырского репортажи о посещении устроителями родного села писателя Подьячего (включая посещение его могилы, которая в какой-то момент была ими обнаружена). Помимо предусмотренных сценариям действий мы с Ириной обследовали ближайшие окрестности, экспериментировали с камерой (сделали один «микроперформанс» в духе акции «Появление» и «видеоэтюд» с кучкой копошащихся крылатых муравьев), а кроме того почти непрерывно вели между собой беседу. Точной отправления для беседы стало обсуждение нашей реакции на доносившееся из-под земли «бормотание» радио «Культура». Первая часть беседы была посвящена сопоставлению «горячих» и «прохладных» медиа (по Мак Люэну): т.е. радио и кино — с одной стороны, и телевидения — с другой. Потом мы коснулись вопроса о возможности выделить «кинематографичность» как некое имманентное качество литературного произведения. Я пересказал свой недавний сон, в котором я действовал

(скрывался), обладая невидимым, но во всех других отношениях совершенно обычным телом. Потом мы перешли к обсуждению эволюции американского комикса от «Золотого века» к «Темному веку». Однако поступавшие от Монастырского сообщения возвращали нас в «действительность» и подталкивали к интерпретации происходящего вокруг. Лейтмотивом этих сообщений были описания памятников и надгробий: сначала памятника погибшим в ВОВ, потом могилы младенца (повидимому, того самого, которого у Подьячего лечили «запеканием»), а затем надгробной стелы самого Подьячего, из которой неизвестные вандалы выковыряли его овальный эмалевый портрет.

Трудно было не провести параллель между этими сообщениями и «декорацией» («предмет-рамой»), в которую нас с Ирой поместили устроители. Наш интерпретирующий прожектор начал скользить по отдельным элементам «обстановки», всюду обнаруживая одну и ту же похоронную тематику. В центре нашей «площадки» была закреплена на растяжках фотография зала Палеонтологического музея с грудами каких-то полуистлевших костей и окаменелостей. За ней в земле располагалась собственно «могила», в которой был захоронен работающий радиоприемник, настроенный на волну «Радио Культура». На двух обрамлявших площадку березах были закреплены портреты в круглых и овальных рамках — здесь важно заметить, что не только эта форма является в России традиционной для портретов на кладбищенских памятниках, но и само размещение портретов на стволах вызывает недвусмысленные ассоциации с надгробиями.

Тот факт, что в «могиле» оказалось «Радио Культура», подтолкнул нас к «пародийно-снижающей» интерпретации акции как символических похорон всей прежней культуры (тем более, что к этому ритуальному жесту можно при желании свести содержание любого авангардного художественного высказывания). Сегодняшняя секулярная американо-европейская культура — это культура «лимба» или «очеловеченного Олимпа», напоминающая гражданскую религию пред-христианского Рима. Ее флагманами, ее «нетленной плотью» являются отдельные «автономные» харизматические личности, культурные деятели, получившие широкое общественное признание (как живые, так и мертвые). На втором месте стоят «машины воспроизведения» — различные культурные институции, включая школы и музеи. Наконец, на третьем месте находятся «сакрализованные объекты», ценность которых заключается не в «них самих», а в некой энтелекии, моментами исторического развертывания которой они являются. Все эти три компонента культуры присутствовали на нашей «съемочной площадке»: объекты олицетворяла собой фотография экспонатов Палеонтологического музея; институции были представлены безличным подземным бормотанием «Радио Культура»; наконец, «герои» культуры были обозначены развешанными на деревьях портретами Канта, Кейджа и Кабакова. (Попутно замечу, что после идентификации всех этих персонажей я не обратил никакого внимания на совпадение первых букв их фамилий — главным образом, видимо, потому, что фамилия Кейдж «грамматизирована» на моем внутреннем горизонте в первую очередь по-английски, через С — Cage).

Если прежняя культура умерла, то должны быть мертвы и ее герои. Мы перебирали их одного за другим: Кант — умер; Кейдж — тоже не так давно умер; а что же Кабаков? На мгновение перед нами замаячила перспектива ложного трагического «понимания»:



вся эта история была придумана устроителями для того, чтобы подготовить нас к восприятию катастрофического известия о смерти Кабакова, о которой они уже узнали, а мы — еще нет. Но наш двухголосный консенсус (ведь любая плавно текущая беседа есть непредсказуемое движение некоего миниатюрного консенсуса) сопротивлялся такому «пониманию», и в следующий момент я произнес примерно такую фразу: «Да нет, если бы Кабаков умер, то мы бы знали — об этом наверняка объявили бы в СМИ!»... И не успела еще отзнучать эта реплика, как из подземного радиоприемника послышался текст следующего содержания (я скачал его вечером того же дня с сайта «Радио Культура»):

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

На некоторое время мы с Ирой «потеряли дар речи» — настолько непреодолимым было впечатление, что голос из-под земли самым бесцеремонным образом «включился» в наш разговор. Он сообщил две вещи: во-первых, он косвенным образом подтвердил версию



о том, что, случись что-то необратимое с Кабаковым, мы бы непременно узнали об этом из СМИ; во-вторых, он сказал, что, дескать, да, действительно умер известный за рубежом русский художник, но это не Кабаков. Третий любопытный аспект этого сообщения, который тоже по-своему важен, состоял в том, что этот скончавшийся известный художник оказался не известным ни мне, ни Ирине.

Еще один (второй) событийный контекст, с которым у меня сразу же связалось это странное происшествие — это, пожалуй, не менее курьезный опыт, полученный мной примерно за год до этого, во время проходившей на том же самом месте акции «Лозунг-2005». Об этом опыте я уже писал в своем «зрительском отчете»: суть его сводилась к тому, что в какой-то момент голос Монастырского, читавший из магнитофона «Алмазную сутру», вступил в прямой «интерактивный» диалог с моим «индивидуальным» потоком сознания (по ходу своих размышлений я ввел топос «обычного человека», и сразу после этого звучащий текст «отреагировал» пассажем об «обыкновенных людях»; — за дальнейшими деталями отсылаю заинтересованного читателя к соответствующему тексту). В случае акции «К» принципиально новым было то, что: а) «механический» (зачитываемый) текст был не сакральным, «надвременным», а вполне бытовым, повествующим об обыденных текущих событиях — хотя и «общемирового» значения; и б) этот текст «вклинился» не в индивидуальный поток сознания, а в звучащий диалог между двумя людьми — т.е. «чудесное происшествие» полностью, от начала до конца располагалось в регистре со-



гласованной реальности.

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

Что касается критериев, то на первое место я бы поставил критерий, который можно назвать динамическим или диалектическим: «обычность» и «необычность» определяются только в отношении некоего установившегося горизонта опыта; и признаком (или источ-

ником) «необычности» чего-либо служит необходимость для субъекта опыта (субъект этот может быть и групповым, и коллективным) подвергнуть ревизии весь этот горизонт в целом. Так, в случае с «некрологом Третчикова» моя собственная (или наша с Ириной) позиция оказывается как бы фланкированной с двух сторон двумя мировоззренческими парадигмами, с точки зрения которых ничего особенного и необычного в данном произшествии не было. Эти две парадигмы можно обозначить как «обыденную рациональность» и «обыденную религиозность».

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

С точки зрения «обыденной религиозности», вышеописанное «курьезное произшествие» можно, наоборот, интерпретировать как «обычное вмешательство Божественного Прорицания», «высшей закономерности», как очередное подтверждение неизмеримого пре-восходства Божественного Логоса над убогим человеческим разумением. В этом случае весь событийный ряд вплоть до сообщения о смерти Третчикова будет обладать вполне определенным, адресованным нам с Ириной (и тем, кому мы об этом событии расскажем) дидактическим содержанием типа: «Помните о том, что все волосы на голове у вас сочтены, и что право распоряжаться жизнью и смертью сосредоточено в одних, живых и умных руках». Нетрудно заметить, что, когда такая позиция заявляет о себе в контурах повседневной «межчеловеческой» коммуникации (а это происходит в наши дни на каждом шагу), то ее функция, — точнее, ее диспозиция — оказывается ни чем иным, как «отрицательным двойником» обыденного рационализма: в первую очередь в смысле ее столь же выраженной репрессивности. Утверждая приоритет веры над знанием и «досужим рассуждением» в пространстве связанного причинно-следственной топикой обыденного языка, эта позиция стремится «загнать в резервацию» противостоящую ей обыденную рациональность, — однако пространство языка и коммуникации (которое эта позиция не торопится упразднить) оказывается при этом «расчищенным» исключительно для высказываний дидактической модальности, сущность которых сводится к пропаганде вот этой самой довольно грубо и схематично понятой «апофатики» (типа: думать не надо — надо просто верить!). «Изянкой» же этого процесса остаются все те же эффекты перераспределения вполне «земных» авторитета и власти. Здесь, конечно-

но же, можно вспомнить Виттгенштейна с его формулой: «о чем нельзя говорить, о том следует молчать». Однако, на мой взгляд, гораздо тоньше и в то же время продуктивнее позиция Гегеля, который предлагает воздерживаться только от употребления «имени «Бог» — «потому что это слово не есть в то же время непосредственно понятие, а есть собственное имя, незыблемый покой лежащего в основе субъекта...»; и соответственно: «Если о названном субъекте и высказываются спекулятивные истины, то все же их содержанию недостает имманентного понятия, потому что это содержание наличествует только в качестве покоящегося субъекта, и благодаря этому обстоятельству эти истины легко приобретают форму простой назидательности» (Предисловие к «Феноменологии духа» — курсив мой, СС).

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

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

«слабых» по своему эффекту сознательных действий и стремлений на «сильные» движения и побуждающие импульсы, идущие со стороны Бессознательного и связанных с ним «мандал руководства». В части передачи основной «инициативы» Бессознательному (причем именно коллективному) Монастырский в данном случае вполне солидарен с Делезом и Гваттари («Анти-Эдип»), хотя апелляция к И Цзину вызывает скорее ассоциации с европейской античностью и парадигмой, в которой вплоть до наших дней действуют астрологи и их постоянная клиентура (если, конечно, не считать собственно древнетайской традиции). Отличие от астрологического типа координации действительности состоит в том, что манипуляции с гексаграммами И Цзина допускают все же некий ограниченный доступ творческой воли на уровень глубинных причин (а не только на уровень поверхностных следствий), однако такое проникновение порождает труднопредсказуемые эффекты и, кроме того, губит очень важную для КД «зону индетерминированности», загрязняя ее детерминирующую «магией».

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

Говоря проще, здесь перед нами предстает некий хрупкий диалектический «шлейф», сотканный из свободы и необходимости, рациональности и благовения перед «сокровенным», — взятых в точно выверенной равной пропорции. Этот дискурсивный «шлейф» не только

тянется из далекого прошлого, но и раскрывается в будущее, проскальзывая ровно посередине между репрессивными челюстями «обыденной рациональности» и «обыденной религиозности», о которых говорилось выше. И раскрывается он, в конечном счете, на встречу новым переживаниям «неожиданного», «недетерминированного», «чудесного».

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

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

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



(Список можно было бы продолжить, но для данного рассмотрения это уже не принципиально)

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

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

1. В день проведения акции я трижды пережил довольно необычное психофизическое состояние, для которого я не нашел более подходящего определения, чем «остановка мира» или «пред-остановка мира». Два раза это произошло на пути к месту проведения акции и один раз — уже на самой «съемочной площадке», в момент, когда Ира высказала сомнение в том, что устроители за нами вернутся.
2. Сам топос «остановки мира» известен мне из единственного случайно прочтенного мной когда-то небольшого фрагмента одной из книг «Путешествия в Икстлан» Карлоса Кастанеды.
3. После окончания акции выяснилось, что по первоначальному замыслу звуковым сопровождением нашего с Ирой «пребывания» на площадке должна была служить аудиозапись чтения «Путешествия в Икстлан», однако CD-проигрыватель в музыкальном центре вышел из строя, и поэтому устроителям пришлось включить трансляцию канала «Радио Культура». Перед отъездом с места действия Монастырский передал мне неиспользованный диск, который мне до настоящего момента, к сожалению, так и не удалось послушать.

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

27.11.06

т о м **9**

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ АКЦИИ, ИМЕЮЩИЕ ОТНОШЕНИЕ
К «ПОЕЗДКАМ ЗА ГОРОД»

Никита АЛЕКСЕЕВ

ВВЕРХ-ВНИЗ, ВНИЗ-ВВЕРХ

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

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

БУМАЖНЫЕ КАМНИ



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

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



Андрей МОНАСТЫРСКИЙ

ЛЕТЧИК-ИСПЫТАТЕЛЬ



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

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

Дмитровский район, 2 мая 2004 года.

ИНФУЗОРИИ В ТРОЩЕЙКОВО



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

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

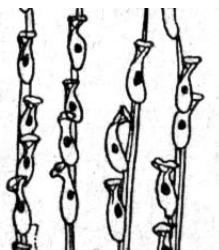
*Моск. обл., Дмитровский р-н, возле деревни Трощейково
10 мая 2004 г.*

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

А. МОНАСТЫРСКИЙ. ОБ АКЦИИ «ИНФУЗОРИИ В ТРОЩЕЙКОВО»

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

Вазочки по форме напоминают некоторых хонотрих, причем сходство очень сильное:



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

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

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



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

Николай ПАНИТКОВ

ТРИ ТЕМНОТЫ

НА ТАКСИ В ВОЛОГДУ ТУДА И ОБРАТНО

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

Декабрь 2004 год.

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

Купили бульдозер. Оставил мобильный телефон в доме священника.

Октябрь 2006 года.

ПОЕЗДКА В КУПАНСКОЕ — ПРИГОРОД ПЕРЕЯСЛАВЛЯ-ЗАЛЕССКОГО

Поразила страшная тьма. Потерял мобильный телефон.

Январь 2007 года.

Сабина ХЭНСГЕН

СОБРАНИЕ

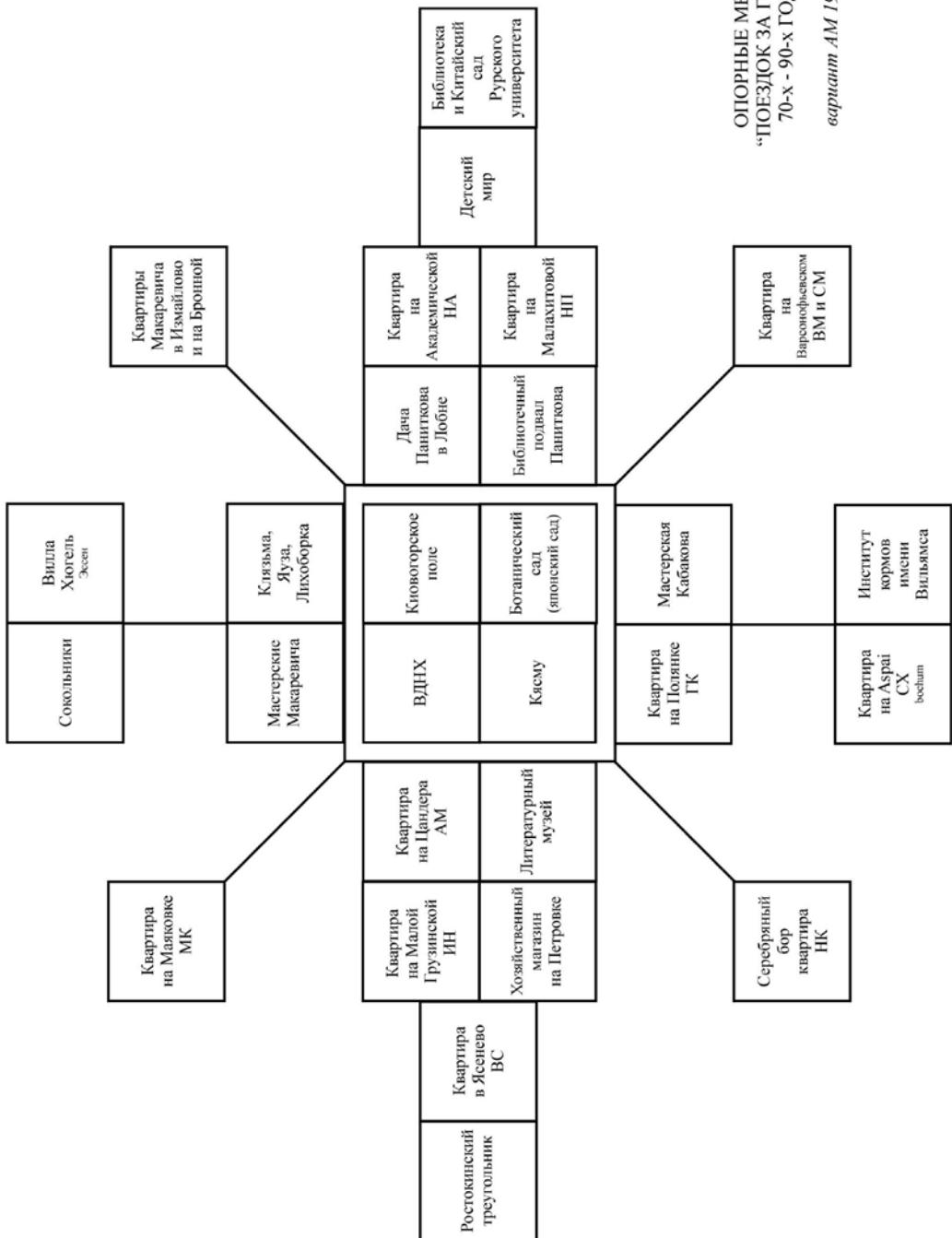


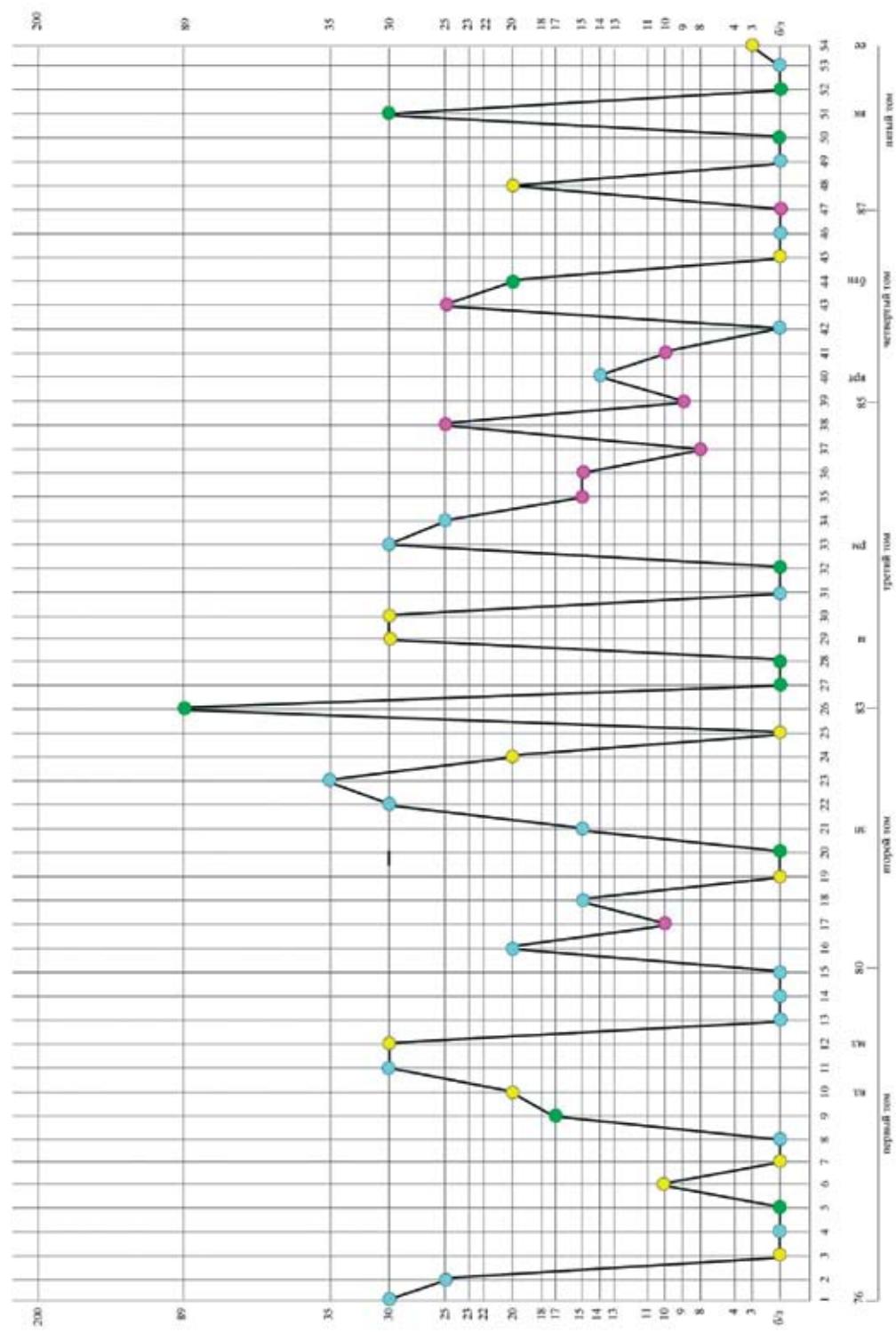
Между колонн каменной беседки в парке на красной веревке было повешено шесть черных платьев. На каждом платье с передней стороны были прикреплены фотографии 10x15 см (четыре фотографии сняты накануне на башне Луису Бергеру, недалеко от беседки, две фотографии сняты также накануне в самой беседке). На задней стороне платьев была повешена дешевая «золотая» бижутерия. В центре беседки на каменной тумбе работал магнитофон, воспроизводящий саунд-трэк советского фильма 1949 г. «Александр Попов» (режиссеры Г. Раппапорт, В. Эйсмонт). Рядом с магнитофоном на тумбе стояла фотография (13x18 см) в красной рамке, изображающая фрагмент архитектурного декора здания радиостанции «Коотвайк» (Голландия). Построив таким образом инсталляцию, устроители акции поднялись на башню Луису Бергеру, затем верну-

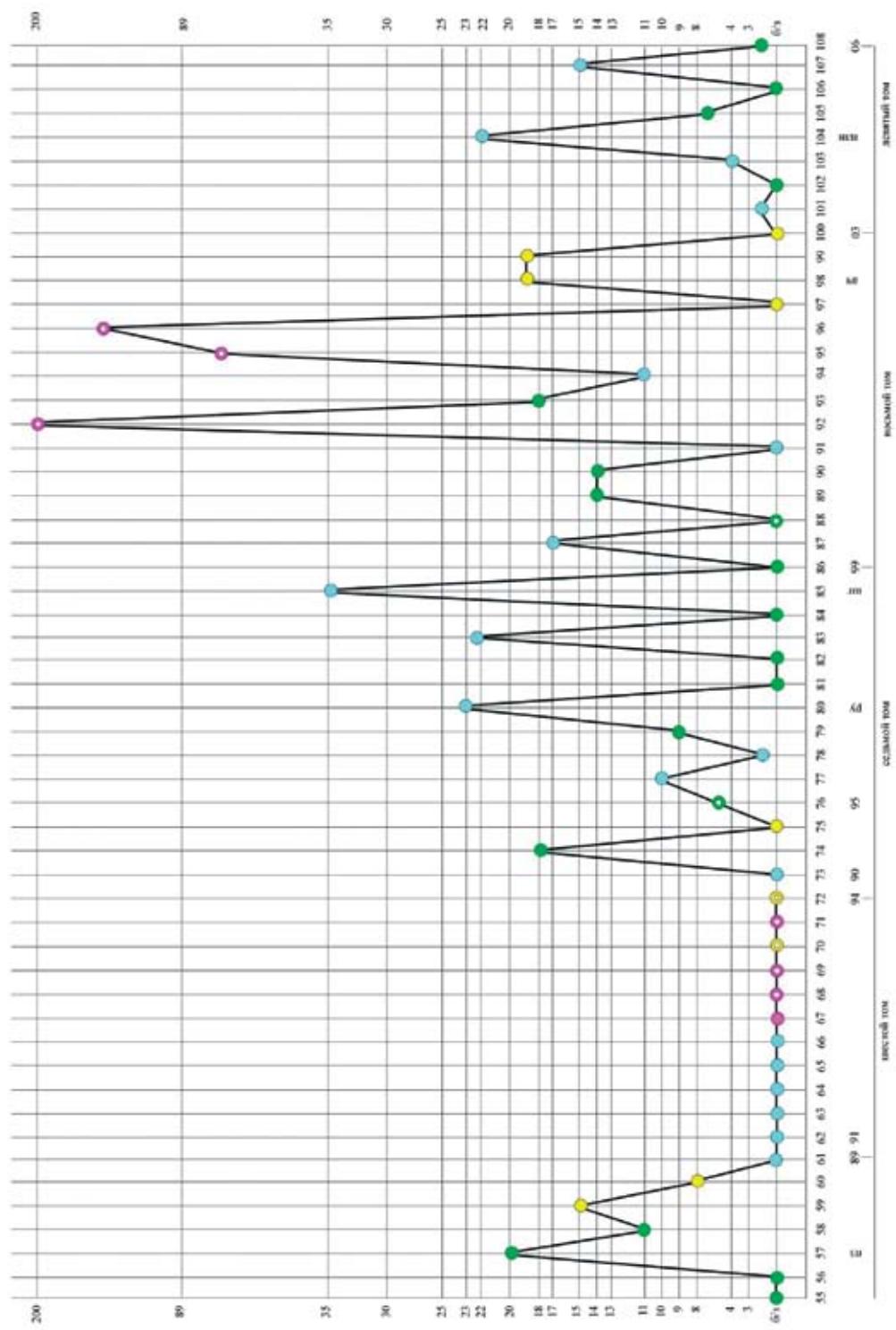


лись в беседку, сняли платья и, оставив на тумбе работающий магнитофон и фотографию радиостанции «Коотвайк», ушли с места действия.

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







	(9)	(9)	(22)	(15)	(9)	(10)
	январь	февраль	март	апрель	май	июнь
1 том	Лозунг-77	Картины Паникову <i>И.А. Панюта</i>	Появление Монастырскому <i>И.А. 10 000 шагов</i>	Либлих Лозунг-78 Кизевальтеру <i>И.А. Роль</i>	Третий вариант <i>СР. В химодействе Ил. Северофландрей</i>	Шар <i>И. Смирнов</i>
2 том		10 появленияй Глядя на водопад ЗП ПЗГ Остановка	Выход <i>АМ. Дикий</i>	Группа-3 Темное место (Мироненко) <i>И.А. Всегда же Илья Фин</i>	Встреча Темное место (Кабаков) Разделение	
3 том	Голоса	Описание действия Перевод	Музыка В&С Русский мир	Юпитер	Бочка	ПЗГ за 3 сп.. Выстрел
4 том	Такси За КД	<i>АМ. Открытые и закрытые</i>	Обсуждение-2 Нажимать на ...			Ботинки
5 том	За КД-2		Макаревичу	Елагиной Ромашко	Хэнсген	Некрасову Перемещение зрителей
видео текса	В. Мироненко			Бакштейну Паникову (подготовка...)		Тупицыным
6 том			Розетка Пригову Открывание Холлину Запуск...		Шт. Андре	
7 том	Негативы	<i>СХ. Кабак</i>	На горе Рассказы участников Труба Шведагон..	Поднятие <i>АМ. Чемпионат мира</i>	Банки <i>СХ. В шахматы с БАЧН</i>	Археология света
8 том		“83”	Рыбак 625 - 520	Красные числа Приключения слепого Акция с часами Лозунг-2003 <i>СХ. АМ. Логарифм</i>		625-520 в Берлине
9 том			Полет на Сатурн Чемодан	Полеты на луну		
10 том	Пустое действие Мусоровоз “118”		ROPE		Пустые дали	Сечение Язык Пересечение-2
11 том				Перемещение-3		

(6) июль	(8) август	(11) сентябрь	(10) октябрь	(6) ноябрь	(3) декабрь
			Палатка Комедия Время действия Место действия	Фонарь	<i>А.М. Куда</i>
	<i>ГК. Три санки</i>	Алексееву		Воспроизведение	
	Серебряный тор	«М» Обсуждение	Изображение ромба		<i>А.М. Туфы</i>
			<i>«Фонарь Шт. Андре А.М. Ручей и поток...»</i>	Партитура	
Вторая картина Палатка-2	Промежутки	...люди вдали... Звонок в Германию	Произведение....	Ангары на с.-з.	
Розовый сад	Пепперштейну Утиная коробка	Линк Архив Гегеля	Захарову		
	Кабакову				Средства ряда Вручение
Пересечение <i>А.М. Желтый гриб</i>	Лозунг-90 Библиотека Трансцендирование	Лихоборка Места №40 и 41			
Вторая речь Гаражи		Мешок “51”	Деревни	На просвет	
	Лозунг-2005 “К”	Библиотека-2005	Стенд-газета		Мураново- Сафарино
Неудачный лозунг		Библиотека-2007		Три мегафона	

ПЛАСТМАССА КД



1985



1989



1989



1991



1993



2000



2001



2002



2005



2005



2008



2009